

FÚVIA FERNANDES PEREIRA

Roland Barthes e o que se escreve antes de se começar a escrever

ASSIS

2024

FÚVIA FERNANDES PEREIRA

Roland Barthes e o que se escreve antes de se começar a escrever

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Profa. Dra. Carla Cavalcanti e Silva

Bolsista: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, nº 2021/08057-8)

ASSIS

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

P436r Pereira, Fúvia Fernandes
Roland Barthes e o que se escreve antes de se começar a
escrever / Fúvia Fernandes Pereira. — Assis, 2024
158 p.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Carla Cavalcanti e Silva

1. Barthes, Roland, 1915-1980. 2. Crítica literária.
3. Escritura literária. 4. Literatura - Crítica e interpretação.
5. Marxismo. I. Título.

CDD 809

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Esperamos contribuir para a produção e difusão de conhecimentos científicos no campo dos estudos literários; para a promoção e preservação da memória e da cultura em âmbito nacional; para a projeção da UNESCO em âmbito regional, nacional e internacional; e para a redução, por meio da democratização da pesquisa e socialização do conhecimento, das desigualdades sociais.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

We hope to contribute to the production and dissemination of scientific knowledge in the field of literary studies; to the promotion and preservation of memory and culture at the national level; to the projection of UNESCO at the regional, national, and international level; and for the reduction, through the democratization of research and socialization of knowledge, of social inequalities.

IMPACT POTENTIEL DE CETTE RECHERCHE

Nous espérons contribuer à la production et à la diffusion de connaissances scientifiques dans le champ des études littéraires ; à la promotion et à la préservation de la mémoire et de la culture au niveau national ; à la projection de l'UNESCO au niveau régional, national et international ; et à la réduction, par la démocratisation de la recherche et la socialisation de la connaissance, des inégalités sociales.



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE FÚVIA FERNANDES PEREIRA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 07 dias do mês de dezembro do ano de 2023, às 09:30 horas, no(a) Sala de Defesas e Sala Virtual: meet.google.com/yut-bnxa-cit, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de FÚVIA FERNANDES PEREIRA, intitulada **Roland Barthes e o que se escreve antes de se começar a escrever**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. CLAUDIA CONSUELO AMIGO PINO (Participação Virtual) do(a) FFLCH/USP - São Paulo/SP, Prof. Dr. SÉRGIO FABIANO ANNIBAL (Participação Presencial) do(a) Departamento de Educação / UNESP/FCL-Assis/SP. Após a exposição pela mestrande e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: Aprovada . Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA

Em memória de meus avós Elvira, Zé e Rita.
J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
(Charles Baudelaire)

AGRADECIMENTOS

À Carla Cavalcanti e Silva, minha queridíssima orientadora, por me apresentar os melhores textos, por confiar no meu trabalho e por acreditar que a vida é idiorrímica.

Aos queridos professores Claudia Amigo Pino e Sérgio Fabiano Annibal, pelas contribuições tão fecundas e por terem topado participar dessa aventura.

Ao professor Ronaldo Cardoso Alves, por me encorajar a seguir o caminho do ensino e da pesquisa.

Aos caríssimos amigos Ivanna, Mari, Sérgio, Gi e Brenda, por terem seguido comigo no caminho das Letras e além.

À comunidade da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, meu segundo lar, especialmente aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras.

A todos os amigos que conheci nos cursos “A circulação da teoria na América Latina” e “Roland Barthes, Como viver junto”, pelas conversas sobre literatura, crítica e tudo o mais.

Aos camaradas do Nova Cultura, pelos intensos anos de trabalho e formação.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, nº 2021/08057-8), pelo financiamento durante os anos de pesquisa.

Ao Tone, à Ia e à Stella, por me acolherem com tanto carinho.

À tia Zuzu (em memória) e aos inestimáveis tios Carlito e Miranê, por todo incentivo, desde os tempos de escola.

Às minhas irmãs de alma e de vida Jess, Laine, Sarah, Dani, Rê e aos irmãos também, Piti, Wag, Manolo, Vitão, pelas conversas intermináveis, por me ensinarem que a gente não precisa ter medo de ser quem é e por cultivarem as frases loucas que formamos por aí (salve, Helenira, salve, Flórida Paulista). À nossa pequena Elis, já não tão pequena assim.

À minha mãe, Marlei, ao meu irmão, Murilo, e à Luri, por me darem o essencial, o amor, pelo apoio incondicional e por respeitarem as minhas escolhas, mesmo quando elas me levaram para longe.

Ao Gui, sempre você, passarinho, por ser minha palavra calma, pelas discussões políticas, literárias, psicanalíticas..., pelas risadas e por me ensinar que a escuta é um dos maiores atos de amor.

O artista, depois de haver “finalmente encontrado sua forma”, acha que agora pode continuar a produzir suas obras em paz. Infelizmente, ele costuma não reparar que, a partir desse momento (de “paz”), logo, logo começa a perder a forma que havia finalmente encontrado.

(Wassily Kandinsky)

[...] o que há de mais difícil e de mais necessário, quando se fundamenta uma reflexão na História, é fundamentá-la somente nela, é recusar-lhe as tentações, os álibis e os reconfortos da Natureza.

(Roland Barthes)

PEREIRA, Fúvia Fernandes. *Roland Barthes e o que se escreve antes de se começar a escrever*. 2024. 158 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2024.

RESUMO

Roland Barthes foi um dos mais importantes críticos e escritores do século XX. Sua obra é marcada por reflexões (im)pertinentes sobre a literatura e a crítica literária. Sendo um representante da chamada *nouvelle critique* e compreendendo o crítico como um escritor, Barthes mobilizou diversas linguagens, dentre as quais destacamos o marxismo, o existencialismo, o estruturalismo e a psicanálise, para garantir aos críticos o direito a uma certa fala, indireta e epistemologicamente heterogênea. Neste trabalho, propomos uma análise da crítica literária barthesiana, bem como da noção de escritura, a responsabilidade da forma, para que possamos investigar, no percurso da pesquisa, suas bases marxistas. Para tanto, *Le degré zéro de l'écriture* e *Essais critiques*, textos barthesianos de fundamentação sociossemiológica e marxista, serão o material de análise deste trabalho; o diálogo, por sua vez, dar-se-á com a bibliografia especializada e com os textos marxianos e marxistas.

Palavras-chave: Roland Barthes; Crítica literária; Escritura; Marxismo.

PEREIRA, Fúvia Fernandes. *Roland Barthes and what to write before beginning to write*. 2024. 158 p. Dissertation (Masters in Languages). São Paulo State University (UNESP), Faculty of Science and Languages, Assis, 2024.

ABSTRACT

Roland Barthes was one of the most important critics and writers of the 20th century. His work is marked by (im)pertinent reflections on literature and literary criticism. Being a representative of the so-called *nouvelle critique* and understanding the critic as a writer, Barthes mobilized several languages, among which we highlight Marxism, existentialism, structuralism, and psychoanalysis, to guarantee critics the right to a certain speech, indirect and epistemologically heterogeneous. In this work, we propose an analysis of the literary criticism in Barthes, as well as of the notion of scripture, the responsibility of form, so that we can investigate, during research, its Marxist bases. For this sake, *Le degré zéro de l'écriture* and *Essais critiques*, Barthesian texts of sociosemiological and Marxist foundation, will be the material of analysis of this work; the dialogue, in turn, will take place with the specialized bibliography and with the Marxian and Marxist texts.

Keywords: Roland Barthes; Literary criticism; Scripture; Marxism.

PEREIRA, Fúvia Fernandes. *Roland Barthes et ce que l'on écrit avant de commencer à écrire*. 2024. 158 p. Mémoire (Master en Lettres) – Université de l'État de São Paulo (UNESP), Faculté de Sciences et Lettres, Assis, 2024.

RÉSUMÉ

Roland Barthes fut l'un des plus grands critiques et écrivains du XX^e siècle. Son œuvre est marquée par des réflexions (im) pertinentes sur la littérature et la critique littéraire. Représentant de la soi-disant nouvelle critique et comprenant le critique comme un écrivain, Barthes a mobilisé plusieurs langages, parmi lesquels nous soulignons le marxisme, l'existentialisme, le structuralisme et la psychanalyse, pour garantir aux critiques le droit à une certaine parole, indirecte et épistémologiquement hétérogène. Dans ce travail, nous proposons une analyse de la critique littéraire barthesienne, ainsi que de la notion de l'écriture, la responsabilité de la forme, afin que nous puissions enquêter, sur le parcours de la recherche, ses bases marxistes. À cette fin, *Le degré zéro de l'écriture* et *Essais critiques*, des textes barthesiens de motivation socio-sémiologique et marxiste, seront le matériel d'analyse de ce travail ; le dialogue, quant à lui, se fera avec la bibliographie spécialisée et avec les textes marxistes et marxistes.

Mots-clés : Roland Barthes ; Critique littéraire ; Écriture ; Marxisme.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
ENSAIO 1.....	23
Pensar a escritura, pensar a linguagem.....	23
<i>1.1 A responsabilidade, o engajamento e a moral da forma</i>	<i>34</i>
<i>1.2 Que fazer do engajamento literário?</i>	<i>48</i>
<i>1.3 Cortesia, generosidade e solidariedade.....</i>	<i>63</i>
<i>1.4 A liberdade reconquistada? O grau zero.....</i>	<i>72</i>
ENSAIO 2.....	79
Escritura: palavra transicional, <i>idolema</i>	79
<i>2.1 Um rápido percurso pelos problemas da escritura</i>	<i>85</i>
<i>2.2 Escritura clássica, escrituras modernas</i>	<i>88</i>
<i>2.3 Ambiguidade e transitoriedade da escritura (e alguns problemas do estilo).....</i>	<i>107</i>
ENSAIO 3.....	119
Uma linguagem materna crítica.....	119
<i>3.1 Notas sobre história, filosofia e marxismo</i>	<i>125</i>
<i>3.2 Barthes, a linguagem e a ideologia.....</i>	<i>136</i>
ENCERRAMENTO	150
REFERÊNCIAS	152

APRESENTAÇÃO

Roland Barthes associa e contraria, em todos os seus textos, diversas linguagens no momento que se propõe escrever, ou que deseja escrever, já que o desejo sempre foi o motor de seu trabalho. Assim foi com o estruturalismo, com o marxismo e com a psicanálise, exemplos de linguagens que atravessaram seus textos e seu ensino e que ganharam novos contornos em diferentes momentos de sua escrita. Alimentado por um fascínio da linguagem e contaminado pela “doença” de vê-la em todo lugar, esse escritor que encontrei por acaso foi ganhando o peso de uma voz estranhamente familiar e se transformando em uma referência que insistia em retornar.

Um dia, há algum tempo, eu buscava a coletânea de ensaios sobre fotografia de Susan Sontag e dei com um livro de Barthes que, pelo título, me lembrou aquela metáfora marxiana do reflexo ideológico como câmara escura. Era *A câmara clara*, seu último livro publicado em vida, e me parece curioso pensar que, apesar de tê-lo “conhecido” pelo fim, eu tenha escolhido trabalhar com seus primeiros textos, o que chamo aqui, tomando emprestadas algumas palavras de Éric Marty, de “o que se escreve antes de se começar a escrever”. Desde então, por algumas vezes, percorri sem muito propósito alguns textos de Barthes, até que aqueles que formam um início se insinuaram e me fizeram querer conviver com sua linguagem indefinidamente.

Depois de insistir em outros caminhos de pesquisa, do ensino de história à literatura brasileira, a crítica barthesiana me apareceu como um ponto incipiente e de possível união, uma maneira de conjugar minhas duas formações, a necessidade da história ao desejo da literatura. Passados mais ou menos três anos da decisão de iniciar esta pesquisa, posso dizer que encontrei, nesses primeiros textos de Barthes, uma força sutil, mas potente da aprendizagem, da leitura, afinal, ali, ele também estava aprendendo a encontrar sua gramática particular, sua forma de escrever. Emprestei nomes, palavras, noções, conceitos e ensaiei reconhecer neles o trabalho com a linguagem, as permanências mais renitentes, contiguidades, incorporações e deslocamentos. Percebi que o trabalho não exigia nada de sobre-humano, mas sim operações ordinárias, ler, escutar, riscar, anotar – e senti que também tinha encontrado uma forma de começar a escrever.

Aliar, alinhar, colocar nestas linhas frases de Barthes, frases minhas, frases de outros, tentar costurá-las imperfeita e, em alguma medida, arbitrariamente para buscar compreender seus contornos, em particular em relação à presença do marxismo nos textos que compõem *Le*

degré zéro de l'écriture (O grau zero da escritura), de 1953, e *Essais critiques (Ensaaios críticos)*, recolhidos em 1964, mas composto sobretudo por textos da década de 1950. A escolha por trabalhar com os textos que compõem, em sua maioria, a produção barthesiana dos anos 1950, e por explorar neles o papel de estrutura que o materialismo histórico desempenha, acabou sendo um modo de fazer conviverem as linguagens que a mim são mais caras, porque lançaram as bases de como compreendo a história e a literatura e me apontaram as possíveis relações que elas podem manter entre si.

Se insisto em dizer que há aqui *uma leitura*, sabendo o quanto esse termo ou a prática que ele assinala ganha densidade e se constitui como um significante no universo barthesiano, ao lado ou, mais precisamente, como o correlativo dialético de *escritura*, é porque tentei *escrever a leitura* que fiz da linguagem barthesiana. E, por que não, uma leitura possível da leitura barthesiana ou dos *textos-leituras* que Barthes nos deixou. Sem dúvida, o esforço maior da leitura que aqui proponho foi tentar equilibrar o que Barthes e os críticos e teóricos que evoquei desejaram e puderam dizer e o que pude escrever na e da leitura de seus textos. Na verdade, fui sobrepondo ainda mais camadas de linguagem às leituras e às linguagens que mobilizei no trabalho de pesquisa –, que é, em boa medida, o que fazemos quando escrevemos.

Optei por escrever este texto, excetuando-se algumas linhas em que deixei operar a indecidibilidade, apelando ao conjunto de vozes que se fizeram presentes ao longo da pesquisa e, por isso, assumi o lugar de uma pessoa ampliada, um *eu* que constitui um *nós*. Algumas dessas vozes soaram mais forte, impuseram-se e me guiaram por entre as ruas da crítica literária barthesiana, mas todas deram corpo ao que antes eu apenas suspeitava: que Barthes ainda tinha algo a nos dizer. Se me deparei, nesse percurso, com a dificuldade de tomar distância dos textos que mobilizei na pesquisa, sentindo que lhes devia algo que agora faz parte de mim, dos problemas que os moveram, e que podem não ser mais exatamente os nossos, tentei também rasurá-los com as marcas de nosso tempo. Não poderia tratá-los senão com um olhar parcial e perspectivado, pois sabemos que ninguém pode estar imune a isso.

Esta pesquisa, então, surgiu de um desejo de compreender as linguagens mobilizadas nos textos barthesianos, de um interesse pela crítica literária e pelo marxismo, e de uma constatação de Leyla Perrone-Moisés, incontornável estudiosa e divulgadora dos textos de Roland Barthes no Brasil: “O que ficou evidente foi a tendência a privilegiar agora o Barthes

crítico da ideologia (sem aprofundar muito *a base marxista dessa crítica*)”.¹ Buscamos, então, investigar como Barthes trabalhou, em alguns de seus textos seminais, a linguagem marxista, como essa linguagem foi por ele conjugada para pensar a escritura, alguns mitos do campo literário e para construir uma crítica que não se furta a assumir a ideologia sobre a qual ela se funda. Nossa proposta, portanto, é reconhecer que o marxismo foi para Barthes fonte para as discussões sobre os problemas profundos de seu tempo e contribuir para os estudos de uma das linguagens basilares de sua crítica.

No processo de levantamento bibliográfico e de organização do quadro teórico, observamos que há sempre a possibilidade de dizer as coisas de uma maneira diferente, de forjar novas relações e de produzir novos textos. A obsessão crítica (autocrítica) barthesiana, que tem na linguagem e na literatura seus principais motivos, os desarranjos escriturais empenhados por Barthes em suas sucessivas investidas para suspender ou ao menos malograr o poder da língua, a necessária insistência na desnaturalização de regras, modelos ou códigos do campo literário e na inevitabilidade da história, ao lado das linguagens e das contribuições dos críticos e teóricos que evocamos, formaram um todo provisório (e não uma totalidade nem uma tentativa de esgotamento) que, da composição ao fechamento, circularam por todo o texto.

Para além do desejo e das inquietações que nos lançam ao trabalho de pesquisa, compreendemos que Barthes traz profícuas reflexões aos estudantes, professores e pesquisadores das linguagens – em seus textos conjugadas para pensarmos a literatura, suas formas, suas “presunções de sentido”,² seus arredores ideológicos, suas práticas de criação, ensino e crítica. Em um primeiro momento, a crítica barthesiana de base sociológica e marxista foi o objeto de nosso olhar. Percebemos que ela pode ser compreendida se levarmos em consideração seus diversos contornos e deslocamentos, necessários para pensarmos o que Barthes chamou “responsabilidade da forma”, a “responsabilidade da linguagem”,³ responsabilidade que deve se saber histórica. Nesse sentido, encaramos este trabalho como uma responsabilidade de contribuir para os estudos barthesianos, com a consciência de nossa dependência do discurso especializado e das formas que ele nos permite assumir.

¹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. De volta a Barthes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 de jan. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1401200109.htm>. Acesso em: 18 abr. 2021, grifos nossos.

² BARTHES, Roland. Prefácio. In: *Crítica e Verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982. p. 16.

³ Idem. Le degré zéro de l'écriture. In: *Œuvres complètes*. Tome I (1942-1961). Paris: Seuil, 2002. p. 169-225.

Não pretendemos reduzir os textos barthesianos a uma doutrina ou método, nem temos a intenção de hierarquizar as linguagens que alimentam sua escrita. Nosso objetivo é indicar que, deixando-se acompanhar pelo marxismo, Barthes constrói, a seu modo, uma breve história da escritura e uma crítica literária que é, ao mesmo tempo, ideológica e da ideologia. Buscamos contribuir com uma leitura de seus textos de base sociológica e marxista, marcadamente as produções da década de 1950, porque, surgidas de uma reflexão sobre a ligação do escritor com a sociedade e da literatura com a ideologia, elas constituem o gesto inicial de Barthes em direção à escritura e à crítica à naturalização do que é histórico. Nossa pesquisa, portanto, estará atenta às reflexões barthesianas sobre a história dos signos literários, sobre os impasses da escrita moderna e sobre a divisão das linguagens.

Para situarmos esta pesquisa, entendemos ser oportuno citarmos, mesmo que brevemente, as primeiras traduções de Barthes em nosso país, pois elas nos dizem sobre como se iniciou a circulação dos textos barthesianos entre nós. Laura Taddei Brandini destaca “dois momentos na história das traduções de Barthes no Brasil: as décadas de 1970 e de 2000, [...] [relacionando-os aos diversos] momentos do sistema literário brasileiro”.⁴ As primeiras traduções dos *Ensaio crítico*, publicados parcialmente em uma edição que recolhe uma coletânea dos *Ensaio e Crítica e Verdade*, e de *O grau zero da escritura*, os textos que são enfocados neste trabalho, aparecem, respectivamente, em 1970 e 1971, e configuram miradas, por parte dos intelectuais brasileiros, predominantemente voltadas às teorias linguísticas em voga, pois foi o Barthes estruturalista que vigorou nesse período. Contudo, como assinala Brandini, “a pós-modernidade do final dos anos 90 e do início dos anos 2000 ressuscitou o escritor como um todo, reconhecendo nele um precursor de modelos libertários de construção literária”.⁵

Observando o panorama de traduções dos textos barthesianos analisado por Brandini, percebemos que a recepção das obras de Barthes no Brasil, sua presença, sua circulação, “tem sido constante, apesar de heterogênea: a escolha das obras traduzidas acaba refletindo necessidades específicas do contexto cultural brasileiro, que mudam segundo o momento da história intelectual do país”.⁶ Apesar de reconhecermos um enfraquecimento da presença de Barthes nos anos 80 e 90, sua pujante retomada na década seguinte foi marcada por uma guinada

⁴ BRANDINI, Laura Taddei. Roland Barthes no Brasil, via traduções. *Cad. Trad.*, Florianópolis, n. 34, p. 120-141, jul./dez. 2014. p. 127.

⁵ *Ibid.*, p. 130.

⁶ *Ibid.*, p. 121.

pós-moderna. Situa-lo, portanto, “entre o classicismo e a modernidade, entre o prazer e o gozo”,⁷ como faz Perrone-Moisés, parece-nos mais adequado *para nosso trabalho*, pois entendemos que seu deslocar encontra a literatura do passado e os textos de vanguarda, o prazer nos clássicos e os gozos da linguagem, e que seus textos são profundamente marcados por essa flutuação.

Ainda sobre as traduções dos textos de Barthes, gostaria de remarcar algumas questões que surgiram durante o processo de pesquisa. Elas dizem respeito ao modo como utilizei as edições em língua portuguesa no trabalho e às escolhas tradutórias que elas apresentam. Apesar de termos como ponto de partida as versões originais dos textos de Barthes, as traduções foram colocadas no corpo do texto, os trechos originais, todos extraídos das *Œuvres Complètes* de Barthes, de 2002, publicadas em cinco tomos pela Seuil em versão revista, corrigida e apresentada por Éric Marty, encontram-se nas notas de rodapé precedidos das referências das traduções, a fim de indicar suas respectivas localizações. Sabemos que as edições e referências brasileiras e portuguesas trazem oscilações tradutórias, especialmente no caso da noção barthesiana de *écriture*, ora chamada de *escrita* ora de *escritura*. Como essa noção é central nos textos de Barthes e em nossa pesquisa, dediquei algumas linhas deste trabalho para pensar sobre os motivos dessas escolhas, pois, para escrever este texto, senti que deveria marcar uma posição, mesmo que provisória, em relação a essa nuance que existe em língua portuguesa. Nas citações, respeitei a escolha dos tradutores e críticos, nas outras partes do texto, utilizei *escritura* quando se tratava da “escrita do escritor”.⁸

Nosso diálogo se deu, fundamentalmente, com os estudiosos que, de alguma maneira, explicitam a fundamentação sociológica e marxista da crítica barthesiana. Enfatizamos, ao lado das contribuições de Leyla Perrone-Moisés, as de Philippe Roger, que se dedicou a pensar o “brechto-marxismo” de Barthes; Éric Marty, responsável pela organização de suas *Œuvres Complètes* e exemplar interlocutor de sua crítica; e Claude Coste, editor e pertinaz leitor dos textos barthesianos. Situaemos, aqui, o Barthes crítico e escritor, compreendendo sua tarefa como “puramente formal”, em suas próprias palavras, trata-se de ajustar “[...] a linguagem que lhe fornece sua época (existencialismo, marxismo, psicanálise) à linguagem, isto é, ao sistema

⁷ PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Barthes e o pós-modernismo”. In: *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. pp. 294-300. p. 300.

⁸ Idem. Lição de Casa. In: BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2004. p. 78.

formal de constrangimentos lógicos elaborados pelo próprio autor segundo sua própria época”.⁹ Trata-se de apontar para o *eu* da escritura, que não possui existência fora do texto, e de desejar assumir, a partir de uma *nouvelle critique*, uma nova linguagem.

Éric Marty lança-se – e lança também ao leitor – uma pergunta: *Por que Roland Barthes?* Propondo respondê-la, Marty aponta que a obra de Barthes, “[...] mesmo que constantemente atravessada pela ‘teoria’, se caracteriza por respostas em que a escritura ganha um papel central”.¹⁰ Essa afirmação permeou nosso trabalho, pois procuramos focar os textos de Barthes que abordam aspectos sociossemiológicos da literatura, marcam seu encontro com o marxismo e se caracterizam como intervenções críticas que priorizam os problemas da escrita.¹¹ Percebemos, então, que não podemos ler seus textos sem dar à *crítica-escritura*, como propõe Perrone-Moisés, um lugar de destaque. A escritura, em Barthes, é uma *noção*, um conceito operatório, abstrato e flutuante, “trata-se de um conjunto de traços que permitem distinguir, em determinados textos, um aspecto propriamente indefinível como uma totalidade”,¹² porque toma forma no particular, onde reside a complexidade e a diversidade das linguagens.

Para compreendermos como a linguagem marxista habita os textos barthesianos – tendo em vista sua coexistência com outras linguagens possíveis –, fizemos alguns recortes de *O grau zero* e dos *Ensaio críticos*. Entramos nos ensaios que compõem *O grau zero* por uma via, digamos, sartro-marxista e buscamos reconhecer a importância de Sartre e de Barthes para os debates sobre o engajamento e para a crítica literária, que se redesejavam naquele momento central do século XX. Trabalhamos transversalmente alguns ensaios dos dois livros para discutir a noção barthesiana de escritura e as formas ideológicas que ela pode engendrar, para isso, amparamo-nos nas noções de ideologia desdobradas a partir das contribuições de Marx e Engels em *A ideologia alemã*, de 1845, mas evidentemente não esgotadas com elas. Assim, atentamo-nos à sua polissemia, inclusive no interior da linguagem marxista, e aos intertextos marxistas presentes na escrita barthesiana, considerando que essa linguagem chega até Barthes

⁹ BARTHES. “O que é a crítica?”. In *Crítica e Verdade*, p. 161. No original: “le langage que lui fournit son époque (existentialisme, marxisme, psychanalyse) au langage, c’est-à-dire au système formel de contraintes logiques élaborés par l’auteur selon sa propre époque”. BARTHES, Roland. *Essais critiques*. In: *Œuvres complètes*. Tome II (1962-1967). Paris: Seuil, 2002. pp. 269-528. p. 505.

¹⁰ MARTY, Éric. *Roland Barthes: O ofício de escrever*. Tradução de Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: Difel, 2009. p. 11.

¹¹ Como indica Éric Marty em *Roland Barthes: O ofício de escrever*, “tudo começa com artigos”.

¹² PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978. p. 35.

por diferentes vias – além da obra marxiana, o teatro brechtiano e o existencialismo sartreano, pelo menos naqueles anos de 1950, figuram entre esses intertextos.

Seja pela dissidência, seja pela desenvoltura, a escrita barthesiana faz as linguagens conviverem e, em *O grau zero* e nos *Ensaio*s, desenreda uma crítica às formas naturalizadas da escrita literária. Sabendo que ninguém pode se vangloriar de estar fora da ideologia e assumindo uma postura, a de “[...] reconhecer toda crítica que *declara* a ideologia sobre a qual, inevitavelmente, ela se funda [...]”,¹³ sem, por isso, reduzi-la a um mero fenômeno ideológico, Barthes reivindica uma crítica que é, ao mesmo tempo, exploração da linguagem e invenção de uma linguagem própria. Tendo a linguagem literária como aliada, a crítica barthesiana investe sua vivacidade nos problemas da literatura, indica o caráter ideológico das formas que ela assume historicamente, propõe uma primeira desmontagem de seus mitos e aposta na “força paradoxal” que aqueles que desejam escrever podem tirar da tragicidade dessa linguagem.¹⁴

Partimos do pressuposto de que há uma relação entre a literatura e a ideologia, na medida que aquela, como nos diz Terry Eagleton, “encontra-se imersa [nesta] [...], mas também consegue se distanciar dela, a ponto de nos permitir ‘sentir’ e ‘observar’ a ideologia de onde surge”.¹⁵ Se levarmos em conta a afirmação de Marty, de que Marx estaria mais presente na estrutura do que seria uma influência interna,¹⁶ podemos cotejar a “Advertência aos leitores do Livro I d’O Capital”, de Althusser, em que afirma que aqueles “que trabalham no campo das ‘ciências humanas’ [...] devem saber que não se pode produzir conhecimentos verdadeiramente científicos em suas especialidades sem reconhecer que a teoria fundada por Marx lhes é indispensável”.¹⁷ Para Marty, “o marxismo teve [nos textos barthesianos] esse papel de estrutura [...]. Ele obriga a uma vigilância com relação ao que está fora; no entanto, paradoxalmente, autoriza uma liberdade quase infinita do lado de dentro”.¹⁸ É deixando-se acompanhar por essa linguagem que Barthes cria para si um espaço fecundo, onde a análise

¹³ BARTHES, Roland. Não acredito nas influências. In: *O grão da voz*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 36-41. p. 38, grifo do autor.

¹⁴ COMPAGNON, Antoine. “Roland Barthes em São Policarpo”. In: *Os antimodernos*: de Joseph de Maistre a Roland Barthes. Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. pp. 417-453. p. 427.

¹⁵ EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 39.

¹⁶ MARTY, op. cit., p. 138.

¹⁷ ALTHUSSER, Louis. Advertência aos leitores do Livro I d’O Capital [1969]. In: MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital*. Tradução de Rubens Enderle. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017. pp. 39-58. pp. 39-40.

¹⁸ MARTY, op. cit., p. 139.

pode rivalizar com a escritura, a crítica pode reivindicar a linguagem literária e a literatura pode ser explicitada como questionamento ao mundo.

Logo, nossa leitura percorrerá essa língua barthesiana particular, língua desassossegada que busca, pela história das formas literárias e pela responsabilidade com a linguagem, exercer o direito a uma certa fala. Se os anos-Marx são os anos-teatro, aqueles que o marcaram como um “brechto-marxista”, para nos valermos de algumas palavras de Roger, podemos compreendê-los como “o laboratório de uma reelaboração das relações entre formas artísticas e gestos ideológicos”,¹⁹ ponto de partida e de insistência de uma crítica que não perde de vista o desejo de atalhar a *doxa*, seja ela burguesa ou não. Frustrando qualquer dogmatismo, Barthes reconhece a história como “uma exigência geral do pensamento”²⁰ e, por isso, resiste ao bálsamo da natureza.

Se pudermos nos valer das reflexões de Ludovico Silva, estudioso da obra marxiana que dedicou um livro ao estilo literário de Marx, podemos dizer que, assim como a linguagem marxista, os textos barthesianos apresentam um “tecido teórico [...] urdido com fios literários concretos”,²¹ com escrituras variadas. Quando observamos o trabalho crítico de Marx, percebemos que há também um movimento de aliar, combinar e deslocar em sua escrita (uma escrita do conhecimento) as diversas linguagens disponíveis no momento que se põe a escrever, a exemplo da filosofia alemã, do socialismo utópico francês e da economia política inglesa – linguagens que ganham novos contornos na obra de Marx e que sustentam sua própria linguagem. Para Ludovico Silva, “a linguagem de Marx é [...] o *teatro* de sua dialética”,²² assim como a de Barthes pode se apresentar no teatro dos signos,²³ que toma sua primeira forma em *O grau zero*.

Os textos em que Barthes fala sobre o marxismo e sobre os textos marxianos (estritamente a obra de Marx e Engels) também ganharam seu lugar em nosso trabalho. Mesmo que não seja nosso objetivo mapear todos os momentos em que a linguagem marxista é

¹⁹ ROGER, Philippe. Barthes, Brecht e Marx. Tradução de Maria Ruth Machado Tellows. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla; MELLO, Maria Elizabeth Chaves. (orgs.). *De volta a Roland Barthes*. Niterói: EdUFF, 2005. pp. 29-46. p. 34.

²⁰ BARTHES, Roland. Brecht, Marx e a História. In: *Escritos sobre teatro*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2007. pp. 212-217. p. 217.

²¹ SILVA, Ludovico. *O estilo literário de Marx*. Tradução de José Paulo Netto. São Paulo: Expressão Popular, 2012. p. 11.

²² *Ibid.*, p. 46, grifo do autor.

²³ BIDENT, Christophe. O gesto teatral de Roland Barthes. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. *Revista Cult*, São Paulo, pp. 47-49. mar. 2006. p. 47. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-gesto-teatral-de-roland-barthes/>. Acesso em: 17 abr. 2021.

abordada, trabalhada e citada, tentaremos esboçar algumas ideias sobre a presença dessa linguagem na crítica barthesiana. A partir de *O grau zero* e dos *Ensaio críticos*, mas evocando outros textos quando necessário e pertinente, acompanharemos, pouco a pouco, conscientes das limitações de nossa pesquisa, a particular relação que Barthes estabelece com essa linguagem – relação certamente avessa a qualquer purismo, que mantém o tom de autocrítica e de “disponibilidade para o novo”.²⁴

Para compreendermos as especificidades do campo literário, sua gênese, estrutura e suas relações com o campo do poder, recorreremos ao trabalho de Pierre Bourdieu, em especial a sua contribuição ao estudo da arte e do gosto na França, das imposições, posições e disposições literárias. Em *As regras da arte*, publicado originalmente em 1992, o sociólogo francês experimenta a obra literária sem precisar resolver tradicionais dicotomias substancialistas, aquelas que recorrem ao determinismo ou à liberdade, ao que há de objetivo ou de subjetivo, à leitura interna ou à análise externa, mas levando em conta “as relações objetivas constitutivas da estrutura do campo e que orientam as lutas visando conservá-la ou transformá-la”.²⁵ São essas lutas que nos interessam particularmente, pois são elas que fazem a história do campo literário.

Escolhemos a pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo e o método dialético para fazermos uma incursão em nosso objeto de estudo, tanto por compreendermos que “a pesquisa bibliográfica implica em um conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções, atento ao objeto de estudo, e que, por isso, não pode ser aleatório”,²⁶ quanto por este trabalho se caracterizar como nossa primeira investida teórica no tema, sendo esse procedimento metodológico um aliado de “trabalhos de caráter exploratório-descritivo”.²⁷ O método dialético, que orientou o processo de investigação e de análise proposto, auxiliou-nos na apreensão das contradições e movimentos dos textos, que se desenvolvem independentemente dos sentidos que possamos lhes atribuir. A escolha se justifica porque entendemos que o autor estudado, por trabalhar com diversas linguagens, permite trabalharmos com epistemologias variadas; “a opção pela perspectiva dialética difere de outras simplesmente porque [as] compreende”.²⁸

²⁴ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Roland Barthes, o infiel. In: *Com Roland Barthes*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. pp. 23-27. p. 24.

²⁵ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 233.

²⁶ LIMA, Telma Cristiane Sasso; MIOTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Rev. Katál*. Florianópolis, v. 10, n. esp., pp. 37-45, 2007. p. 38.

²⁷ *Ibid.*, p. 39.

²⁸ *Ibidem*.

O tema surgiu de um desejo de compreender a relação da crítica da ideologia em Barthes com a linguagem marxista, pois, como nos ensina o escritor francês, “o trabalho (de pesquisa) deve ser assumido no desejo. [...]. Para que o desejo se insinue no meu trabalho, é preciso que esse trabalho me seja pedido [...] por uma assembleia viva de leitores em quem se faz ouvir o desejo do Outro (e não o controle da Lei)”.²⁹ Os textos de Barthes foram selecionados com base nos intertextos mobilizados, chegamos em *O grau zero da escritura* e nos *Ensaio críticos* porque são textos compostos por reflexões, atravessadas pela teoria e mobilizadas pela atividade crítica, sobre a responsabilidade da linguagem, a literatura e a ideologia.

Selecionamos textos sobretudo em língua portuguesa e em língua francesa na composição de nosso quadro teórico. Fizemos buscas em bancos de dados e bibliotecas digitais (*SciELO; Google Acadêmico; Periódicos CAPES; Persée; Biblioteca Nacional Digital; Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações; BnF Gallica*); utilizamos, em diferentes combinações, as palavras-chave “Roland Barthes”, “O grau zero da escrit(ur)a”, “Ensaio críticos”, “Escritura”, “Ideologia” e “Marxismo”; e consultamos diversos trabalhos de Barthes e de estudiosos de sua obra. Encontramos textos que foram incorporados ao diálogo pela pertinência para o tema. Destacamos os trabalhos de Leyla Perrone-Moisés, as contribuições de Éric Marty, Philippe Roger, Claude Coste e a biografia de Barthes escrita por Tiphaine Samoyault e publicada originalmente em 2015, pois a autora trabalha com diversos textos e documentos inéditos do escritor e apresenta uma análise da relação das críticas barthesiana e sartreana que se fez relevante ao nosso trabalho.

Neste trabalho os leitores encontrarão três ensaios. O primeiro dedicado à noção de escritura em *O grau zero* e ao diálogo de Barthes com as contribuições de Jean-Paul Sartre, sobretudo com as noções de moral, responsabilidade e engajamento, trabalhadas em *Que é a literatura?*, e da autonomia que as contribuições barthesianas ganham em relação às reflexões sartreanas sobre a literatura e seus entornos. No segundo ensaio, ainda pela chave da escritura, exploramos alguns dos textos que compõem *O grau zero* e os *Ensaio críticos*, onde Barthes, deixando-se acompanhar pelo marxismo, explora a linguagem literária e constrói uma crítica que se faz de um trabalho muito variado, inclusive teoricamente, esforço que, da maneira que interpretamos, o levou a constituir uma crítica às formas naturalizadas da linguagem literária, uma crítica da ideologia. Por último, trazemos alguns dos momentos nos quais essa crítica

²⁹ BARTHES, Roland. Jovens pesquisadores. In: *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012. pp. 98-106. p. 99.

aparece em Barthes, assim como alguns textos em que ele fala da ou se deixa acompanhar pela linguagem marxista para tentarmos esboçar nossa hipótese: que o marxismo seria, em Barthes, uma *linguagem materna crítica*.

Caracterizar a noção de escritura e a crítica da ideologia em Barthes, tendo como referência central de análise *O grau zero da escritura* e transversalmente os *Ensaio críticos*; proceder com a leitura dos textos escolhidos como *corpus* de análise desta pesquisa, tendo como referencial teórico o materialismo histórico e o diálogo com a bibliografia especializada; fundamentar a hipótese de que há uma base, uma estrutura marxista na crítica barthesiana e em suas formulações teóricas, partindo de textos seminais de sua obra, situando-os de acordo com os intertextos de seu trabalho de crítico-escritor: mesmo que muitos outros temas tenham se insinuado no percurso e correndo o risco de deixarmos passar aspectos dignos de nota e de indagação, foi esse o caminho que buscamos percorrer em nosso trabalho.

ENSAIO 1

Pensar a escritura, pensar a linguagem

Que ninguém mais pergunte com que finalidade o escritor escreve: escrever é a própria finalidade.

(Julián Fuks)

Neste ensaio pretendemos construir uma leitura possível de *O grau zero da escritura*, ancorada nas intersecções e nos deslocamentos impulsionados nos textos barthesianos. Fundamentado por um diálogo das linguagens linguística, sociológica e marxista com os problemas da linguagem literária, o livro de estreia de Barthes assinala um compromisso com a literatura e esboça uma introdução à história dos signos literários. Surgido de imediações literárias, de um debate que se desdobrava na crítica e na própria literatura, em seu livro de 1953, Barthes aborda a ligação da história formal com a história profunda, a relação entre as variações da forma literária moderna e a transmutação da literatura em problemática da linguagem.

O que Barthes pretende “[...] é afirmar a existência de uma realidade formal independente da língua e do estilo; [...] fazer sentir, enfim, que não existe Literatura sem uma Moral da linguagem”.³⁰ *O grau zero*, então, apresenta aos leitores uma inquietação, uma insistência barthesiana: pensar a linguagem. Enveredado pela senda da escritura e com um vocabulário um tanto heteróclito, Barthes vai traçando em seus ensaios as formas que a escrita literária assume e os signos responsáveis por lhes revestir com o invólucro de literatura. Acompanhando-o por esse caminho, o que observamos são reflexões que não buscam explicar ou julgar as obras, que não estão atadas à crítica e à história literárias tradicionais, mas que estabelecem, na escrita literária, a indissociabilidade do fundo e da forma e explicitam novas relações entre a criação e a crítica, entre o escritor e a sociedade.

³⁰ BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. In: *Novos ensaios críticos e O grau zero da escritura*. 2. ed. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1974. pp. 115-167. p. 120. No original: “c’est affirmer l’existence d’une réalité formelle indépendante de la langue et du style ; [...] c’est enfin faire sentir qu’il n’y a pas de Littérature sans une Morale du langage”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 173.

Apoiando-se em diversas linguagens e fazendo um uso muito particular de conceitos e palavras delas emprestados, Barthes tece sua possível história da escritura coordenando uma leitura das dimensões estética e ideológica da literatura. Movida por um fascínio da linguagem, pelas inquietações que lhe infundia a escrita literária e perante a disputa dos que defendiam o autotelismo da literatura e dos que a tratavam de um ponto de vista estritamente ideológico, a leitura barthesiana se constrói e se afirma sem dar vantagem a nenhuma dessas posições, como indica Claude Coste em um trabalho recente escrito sob o signo de *O grau zero*³¹ O que lhe permitiu chegar à escritura, ao que chamou responsabilidade da forma, foi observar que uma forma é sempre produtora de uma ideia de realidade, que as formas que essas ideias assumem, sua valoração na e pela linguagem literária, variam conforme a história, e que nenhuma linguagem consegue se desembaraçar totalmente da ideologia.

A ideia de grau zero, tomada de empréstimo da linguística, e a ideia de responsabilidade, surgida da leitura de Jean-Paul Sartre, são aliadas na crítica barthesiana para fazer emergir a noção de escritura. Inaugurada nas contribuições que Barthes envia ao jornal *Combat* entre 1947 e 1951 – textos que dariam origem a seu livro de estreia –³² e desdobrada desde *O grau zero* em toda sua obra, essa noção seria afetada por um permanente deslocamento, tática barthesiana que não contradiz os traços apresentados em seus primeiros textos, mas move seu pensamento em direção à linguagem e à autorreflexão, distinções que permanecem como marcas de sua escrita. Nossa leitura estará atenta a esse deslocamento e à exploração da linguagem marxista em suas primeiras elaborações sobre a escritura.

Em um primeiro momento, o grau zero indicaria um estado neutro, amodal da forma, uma “linguagem-limite”,³³ sem origem ou voz que a anteceda. A escritura em grau zero seria, para Barthes, uma nova forma literária que, ao buscar utilizar as palavras em seu estado mais puro e ao deixar à deriva qualquer marca de hereditariedade, se distanciaria “[...] igualmente das linguagens vivas e da linguagem literária propriamente dita”.³⁴ Para remarcar esse novo fato literário, Barthes recorre a uma categoria linguística e observa que alguns linguistas, a

³¹ COSTE, Claude. *Morales de la forme*. Paris: Classiques Garnier, 2022.

³² Publiquei um artigo no qual faço uma leitura desses textos e das permanências e transformações tecidas por Barthes na composição de seu primeiro livro. Cf. PEREIRA, F. F. O grau zero da escritura: Roland Barthes em *Combat*. *Manuscrita*: Revista de Crítica Genética, São Paulo, [S. l.], n. 47, pp. 180-194, 2022.

³³ BARTHES, Roland. *Aula*: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2004. p. 19.

³⁴ Idem. *O grau zero da escritura*, p. 161. No original: “également éloignée des langages vivants et du langage littéraire proprement dit”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 217.

exemplo de Viggo Brøndal,³⁵ “[...] estabelecem entre os dois termos de uma polaridade (singular-plural, pretérito-presente) a existência de um terceiro termo, termo neutro ou termo zero [...]”.³⁶ Esse termo, estrangeiro e estranho ao vocabulário da intelectualidade francesa daqueles anos de 1950, indicaria, na escrita literária, uma ausência, uma tentativa de abolição da ordem literária e de “[...] qualquer servidão a uma ordem fixada na linguagem”.³⁷ Inaugurada, para Barthes, em *O estrangeiro* de Albert Camus,³⁸ essa tentativa figura entre os vários esforços de libertação da linguagem literária, que vão de uma escritura artesanal, fundada por Gustave Flaubert, a uma escritura branca, a de Camus, passando também por um silenciamento e por um grau falado da escritura, que teriam em Stéphane Mallarmé e Marcel Proust, respectivamente, seus casos mais típicos.

Atento aos novos fatos literários, Barthes busca compreender o processo que fez da literatura uma problemática da linguagem, que fez a escritura clássica irromper, instaurando a multiplicação das escrituras e consolidando a literatura como uma forma-objeto. Nos ensaios que compõem seu livro de 1953, explora a forma única da escritura clássica e a explosão formal das escrituras modernas; produz, como enuncia na abertura do livro, “[...] uma história da linguagem literária que não é nem a história da língua, nem a dos estilos, mas apenas a história dos Signos da Literatura [...]”;³⁹ e empenha uma crítica muito particular, atenta à historicidade das formas literárias e à opacidade da linguagem. Indicando uma tensão, ou ainda, o que há de irreconciliável entre as variações da escritura e as exigências da literatura, a leitura barthesiana resiste à naturalização das prescrições e significações literárias e indica possibilidades de desvios, de deslocamentos na linguagem literária e na crítica que dela se ocupa.

Desmistificando alguns pressupostos da história literária, Barthes opera uma história da escrita que se furta a trabalhar as correspondências da vida do autor com sua obra e que não se ampara em uma ideia totalizante e linear de literatura. *O grau zero* é uma tentativa de mostrar que a escritura, essa “[...] terceira dimensão da Forma também liga, não sem um trágico

³⁵ Viggo Brøndal (1887-1942) foi um filólogo dinamarquês, fundador do Círculo Linguístico de Copenhague ao lado de Louis Hjelmslev.

³⁶ Ibid., 160. No original: “établissent entre les deux termes d’une polarité (singulier-pluriel, prétérit-présent), l’existence d’un troisième terme, terme neutre ou terme-zéro”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 217.

³⁷ Ibidem. No original: “de toute servitude à un ordre marqué du langage”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 217.

³⁸ Em 1944, Barthes havia publicado, na revista *Existences*, “Réflexion sur le style de ‘L’Etranger””, texto que guarda algumas das ideias que dariam origem aos textos que compõem *O grau zero*.

³⁹ Ibid., p. 117. No original: “une histoire du langage littéraire qui n’est ni l’histoire de la langue, ni celle des styles, mais seulement l’histoire des Signes de la Littérature”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 171.

suplementar, o escritor à [sua] sociedade [...]”.⁴⁰ Como nos lembra Barthes, essa ligação, “[...] cuja forma pode variar com a própria História [...]”,⁴¹ conjuga-se num embate do escritor com a linguagem, podendo-se chegar ao limite do fato literário, à intensidade de um sismo da linguagem literária. Se os escritores tendiam a fazer da literatura uma “exploração crítica da linguagem”,⁴² pelo menos desde Flaubert, era também toda a instituição literária, junto a seus teóricos, críticos e historiadores, que se via enfeitada pelo “advento da escritura”.⁴³

A escritura, então, em seus arranjos e desarranjos com a literatura, com o conjunto de signos que a instituem, é colocada por Barthes “[...] no âmago da problemática literária, que só começa com ela [...]”.⁴⁴ Como assinala Maurice Blanchot, a escritura, essa realidade formal a qual Barthes retorna tantas vezes, comporta o que devemos chamar de literatura, aquilo pelo qual ela começa.⁴⁵ Aos escritores, às voltas com essa problemática, restaria acolher ou afugentar os signos estabelecidos pela tradição, a escrita única de seus antepassados. Como uma maneira de significar, “[...] de pensar a Literatura, não de difundi-la”,⁴⁶ a escritura é um ato de realização e de detração do fato literário, ela é desenhada em *O grau zero* como a maneira consciente e particular de o escritor lidar com a linguagem. Voltaremos a essa questão e tentaremos explicitar os momentos em que Barthes trata a literatura como problemática da linguagem e a escritura como uma realidade ambígua: livre para dizer a literatura, mas aprisionada à história.

Conforme indicamos, há em *O grau zero* um diálogo com a ideia de responsabilidade de Sartre, trabalhada desde 1943 em *O ser e o nada*, texto que “abre” o debate sartreano com o marxismo, e em seu rumoroso *Que é a literatura?*, de 1948.⁴⁷ Barthes tece uma crítica a algumas

⁴⁰ Ibid., p. 120. No original: “troisième dimension de la Forme attaché ele aussi, non sans um tragique supplémentaire, l’écrivain à sa société”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 173.

⁴¹ Ibid., p. 117. No original: “dont la forme peut varier avec l’Histoire elle-même”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 171.

⁴² PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p. 12.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ BARTHES, op. cit., p. 125. No original: “au cœur de la problématique littéraire, qui ne commence qu’avec elle”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 180.

⁴⁵ BLANCHOT, Maurice. A busca do ponto zero. In: *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. pp. 296-307.

⁴⁶ BARTHES, op. cit., loc. cit. No original: “de penser la Littérature, non de l’étendre”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 180.

⁴⁷ Os textos que compõem *Que é a literatura?* foram publicados, originalmente, na revista *Les Temps Modernes* em 1947. Nesse mesmo ano, Barthes publicava, no jornal *Combat*, “Le degré zéro de l’écriture” e “Faut-il tuer la grammaire ?” (que seria recolhido em suas *Œuvres Complètes* como “Responsabilité de la grammaire”), textos que, ao lado de “Réflexion sur le style de ‘L’Etranger””, de 1944, e de mais sete artigos publicados em 1950 e 1951 em *Combat*, dariam origem a seu livro de estreia. A convite de Maurice Nadeau, responsável pela seção literária do jornal, Barthes ensaia uma crítica literária nada convencional, nada acadêmica, ao lado de grandes escritores, colaboradores do jornal da resistência francesa. Albert Camus, Pascal Pia, André Gide, Raymond Aron e André Breton são algumas das figuras que garantiram o êxito do periódico.

das ideias mobilizadas pelo filósofo em sua tentativa de pensar a literatura e seus entornos. Além de dar origem ao projeto de seu livro de 1953 – ao lado de inquietações marxistas, fenomenológicas, que têm em Sartre um expoente declarado, linguísticas, de onde surge o grau zero, e literárias, a exemplo do estilo de *O estrangeiro* de Camus –, a ideia de responsabilidade atravessa a aventura crítica-escritural de Barthes. Nessa trilha barthesiana, que tem a literatura e a linguagem como principais guias, a escritura, mesmo sofrendo novas intervenções, mesmo quando confundida com a própria literatura, aponta sempre uma responsabilidade da linguagem.

Ao assinalar que a escritura é a responsabilidade do escritor por sua forma, Barthes desloca o debate sobre o engajamento, levado a cabo por Sartre e do qual a literatura parecia não poder escapar, para o interior da linguagem literária. Pois, se “não existe linguagem escrita sem rótulo [...]”,⁴⁸ afirmação que encontramos logo nas primeiras linhas de *O grau zero*, apossar-se dessa forma-objeto – na qual a literatura havia sido transformada pelo menos desde o século XIX –, particularizá-la em uma escritura possível, pensá-la como linguagem, é um ato de responsabilidade. A escritura, então, é o que o escritor adota ou cria para indicar algo, como realidade formal, é nela que o escritor se individualiza, é nela que dele é exigida uma postura moral e que se origina uma ética, uma tomada de partido diante da linguagem. Transferindo a ideia de responsabilidade e, portanto, a própria ideia de engajamento para a dimensão da forma, Barthes trata a literatura como uma moral da linguagem e assinala que uma forma sempre engendra uma visão da realidade.

A crítica barthesiana, então, está em luta e em unidade com a sartreana. Unem-se porque compartilham de um mesmo esforço, o de desmistificar certos pressupostos literários assinalando suas condições históricas. Separam-se porque, ao pensar a literatura como uma moral da linguagem, Barthes desvia a possibilidade de intervenção consciente do escritor para a dimensão da forma, enquanto Sartre insiste em apelar aos significados mobilizados ou construídos pelo prosador como a dimensão privilegiada do engajamento –, e nisso é completamente dissonante ao que viria a ser a singular relação de Barthes com a literatura, já esboçada em *O grau zero*. Para Barthes, a consciência e, portanto, a escolha, só podem se realizar na escritura, a realidade formal, histórica e solidária da prática do escritor. Em *O grau*

⁴⁸ Ibid., p. 117. No original: “Il n’y a pas de langage écrit sans affiche”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 171.

zero, a literatura nos é apresentada como uma moral da forma porque ela é “a reflexão do escritor sobre o uso social da [sua] forma e a escolha que ele assume”.⁴⁹

Para Sartre, o século XIX viu nascer uma literatura que, por princípio, recusa qualquer tipo de ideologia e tenta ao máximo se afastar de toda determinação exterior.⁵⁰ Em *Que é a literatura?*, “a crise da linguagem que eclodiu no início d[o] século [XX] é [tomada como] uma crise poética. Quaisquer que tenham sido os seus fatores sociais e históricos, ela se manifestou por acessos de despersonalização do escritor em face das palavras”.⁵¹ Para Barthes, ligada “a uma grande crise da História total, visível de maneira muito mais confusa na História literária propriamente dita”,⁵² a multiplicação das escrituras modernas assinala um momento totalmente novo da história, o momento de consolidação da burguesia como classe dominante. Há, nesse momento, a fundação de um trágico da literatura, que diz de uma fissura inédita na ideologia burguesa, lançada essa classe em uma também inédita situação histórica. Se, até então, era essa própria ideologia “que dava a medida do universal”,⁵³ ela passa a conviver com outras ideologias possíveis.

Abordando a nova situação histórica pelo flanco da história das formas, Barthes busca demonstrar que “desde o momento em que o escritor deixou de ser uma testemunha do universal para tornar-se uma consciência infeliz (por volta de 1850), seu primeiro gesto foi escolher o engajamento da [sua] forma, seja assumindo, seja recusando a escritura de seu passado.”⁵⁴ Intentando tirar alguma conclusão prática desse processo histórico, Sartre conclui que “depois de 1850 já não havia meio de dissimular a contradição profunda que opõe a ideologia burguesa às exigências da literatura”.⁵⁵ As formas política, econômica e filosófica impostas para e pela burguesia triunfante guardariam, então, uma espécie de correspondência trágica com a forma literária, sobretudo na nação que viu derramar, em todos os sentidos imagináveis, o sangue da inconciliação das classes. Essa nova situação histórica é remarcada, tanto por Sartre quanto por

⁴⁹ Ibid., p. 125. No original: “la réflexion de l’écrivain sur l’usage social de sa forme et le choix qu’il en assume”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 180.

⁵⁰ SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* 3. ed. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004. pp. 94-95.

⁵¹ Ibid., p. 16.

⁵² BARTHES, op. cit., p. 126. No original: “à une grande crise de l’Histoire totale, visible d’une manière beaucoup plus confuse dans l’Histoire littéraire proprement dite.” In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 181.

⁵³ Ibid., p. 150. No original: “qui donnait elle-même la mesure de l’universel”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 208.

⁵⁴ Ibid., p. 118. No original: “dès l’instant où l’écrivain a cessé d’être un témoin de l’universel pour devenir une conscience malheureuse (vers 1850), son premier geste a été de choisir l’engagement de sa forme, soit en assumant, soit en refusant l’écriture de son passé.” In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

⁵⁵ SARTRE, op. cit., p. 92.

Barthes, em consonância com a leitura marxiana das lutas de classes de 1848 a 1850 e do golpe de instauração do Segundo Império na França,⁵⁶ mas, dessa vez, sob o signo e o horror do pós-guerra.

Se o momento era de reconhecer que a ideologia da classe que havia tomado o poder guardava profundas contradições com o que se impunha no campo literário, visão que tem suas dívidas com o marxismo e com a concepção marxiana da incompatibilidade da arte com o modo de produção capitalista, a luta aberta contra aquilo que se convencionou chamar “arte burguesa” e a ruptura com o “burguês” se deram ao menos em duas vias ambivalentes, a da “arte pura” e a da “arte social”. Bourdieu, ao analisar a dinâmica das posições e disposições no interior do campo de produção cultural em geral e do campo literário em particular, escreve que:

Nos últimos anos da monarquia de julho, quando o centro de gravidade do campo desloca-se para a esquerda, observa-se um deslizamento generalizado para a “arte social” e as ideias socialistas [...]. Ao contrário, sob o Segundo Império, nem sempre aderindo abertamente e exibindo às vezes, como Flaubert, o maior desprezo por “Badinguet” [Napoleão III], muitos dos defensores da arte pura frequentam assiduamente um ou outro dos salões mantidos pelas grandes personagens da corte imperial.⁵⁷

De acordo com Bourdieu, a oposição ao mundo burguês foi, ao lado da invenção de uma linguagem propriamente artística, constitutiva do processo de consolidação do campo da arte e parte das exigências que o dirigiram para a relativa autonomia, afirmada “cada vez mais em obras que devem suas propriedades formais e seu valor tão-somente à estrutura, à história, do campo”.⁵⁸ Os casos de Flaubert e Baudelaire no terreno da literatura e o de Manet no da pintura são evocados pelo sociólogo como paradigmáticos desse momento de autonomização do campo, porque, como “grandes heresiarcas”, eles se inscrevem na história do campo tensionando ao máximo, com profundo conhecimento de causa, a tradição estética e revolucionando os critérios de valoração das obras e de reconhecimento dos artistas. Flaubert figura na história das formas contada por Barthes como o escritor que fez da literatura o “termo de uma fabricação”,⁵⁹ que tende a investir seus esforços na problematização de sua própria linguagem.

⁵⁶ As teses marxianas as quais me refiro estão em dois textos de Marx, *As lutas de classes na França de 1848 a 1850* e *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, escritos e publicados no calor da hora, em 1850 e 1852, respectivamente.

⁵⁷ BOURDIEU, op. cit., p. 75.

⁵⁸ Ibid., p. 280.

⁵⁹ BARTHES, op. cit., p. 119. No original: “le terme d’une ‘fabrication’”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

Sem recorrer às escolas literárias, à cronologia tradicional da história literária, pois tratar de uma história geral da literatura seria repetir o que já se fazia tradicionalmente no campo dos estudos literários, Barthes opera, como observa Motta, duas reviradas, nas quais só entram os episódios considerados decisivos e sem necessidade de maiores apresentações: “da literatura em escritura” e “da escritura em grau zero”.⁶⁰ A primeira “revirada” tem como *leitmotiv* o assassinato da literatura e é escrita sob o signo de Orfeu, que é flaubertiano no romance e mallarmeano na poesia. Na segunda “revirada”, Barthes nos apresenta o que chama de “último episódio de uma Paixão da escritura”⁶¹ – assim como na *Vulgata a Passion* é o último e, portanto, mortal ciclo do sofrimento de Cristo –, aquilo que os escritores puderam fazer dos restos desse homicídio doloso. Nos dois tempos em que essa insólita história se inscreve, nada parece ser mais terrível do que fazer da escrita literária a morada dos valores da burguesia, já tão engastados na linguagem (e, para Barthes, também no romance), é também por isso que o tema da responsabilidade da linguagem é medular em *O grau zero*.

Apesar de abordar a escrita do romance na maior parte dos ensaios que compõem seu livro de estreia, um deles é dedicado às escritas políticas e outro à poesia. Fugindo um pouco do espectro literário, Barthes organiza uma espécie de introdução à história da escrita dos poderes políticos na França desde a Revolução burguesa. Em “Escrituras políticas”, onde a tensão entre o político e o literário (nas palavras de Barthes, entre o campo da necessidade e o campo do desejo), que perpassa todo o livro (e, na minha visão, toda sua obra), é bastante evidente, escreve:

É fora de dúvida que cada regime possui sua escritura, cuja história ainda está para ser feita. A escritura, sendo a forma espetacularmente engajada da fala, contém simultaneamente, por uma ambiguidade preciosa, o ser e o parecer do poder, o que ele é e o que ele queria parecer: uma história das escrituras políticas constituiria, portanto, a melhor das fenomenologias sociais.⁶²

Nesse ensaio, Barthes trata do caráter policialesco e fraudulento das escritas políticas e aborda a relação dos intelectuais com o campo político. Coloca em cena o que chama de “um tipo novo de *scripteur*”,⁶³ espécie de híbrido de escritor e militante – questão que seria

⁶⁰ MOTTA, Leda Tenório da. Roland Barthes e seus primeiros toques de delicadeza minimalista. Sobre *O grau zero da escritura*. *ALEA*, Rio de Janeiro, vol. 12, n. 2, pp. 233-247, jul./dez. 2010. p. 235.

⁶¹ BARTHES, op. cit., loc. cit. No original: “le dernier épisode d’une Passion de l’écriture”. In *Le degré zéro de l’écriture*, *OCI*, p. 173.

⁶² *Ibid.*, p. 130. No original: “Il n’est pas douteux que chaque régime possède son écriture, dont l’histoire reste encore à faire. L’écriture, étant la forme spectaculairement engagée de la parole, contient à la fois, par une ambigüité précieuse, l’être et le paraître du pouvoir, ce qu’il est et ce qu’il voudrait qu’on le croie : une histoire des écritures politiques constituerait donc la meilleure des phénoménologies sociales”. In *Le degré zéro de l’écriture*, *OCI*, p. 186.

⁶³ *Ibidem*. No original: “un type nouveau de scripteur”. In *Le degré zéro de l’écriture*, *OCI*, p. 187.

desdobrada em um texto de 1960, “Escritores e escreventes”⁶⁴ –, e faz uma crítica oblíqua das considerações de Sartre sobre a “Situação do escritor em 1947”, texto que encerra *Que é a literatura?*. Barthes indica que a escrita intelectual daqueles graves anos do pós-guerra, em seus mais variados tons, acaba por se alardear como a escrita de um poder e de um prestígio, do poder político e do prestígio literário. Amparados nessa duplicidade ou vivendo na margem dessas duas instituições, os intelectuais estariam alienados de sua forma de expressão – e até, ou por isso mesmo, de sua liberdade de escolha, problema caríssimo a Sartre.

Podemos entender essa crítica de Barthes aos intelectuais como uma crítica política que é acompanhada, já neste momento de reivindicação de seu lugar no campo intelectual, de certo cuidado com o poder das influências, dos modelos e de uma irritação com uma “escritura militante inteiramente liberta de estilo, que é como uma linguagem profissional da ‘presença’”.⁶⁵ A crítica política aos intelectuais que praticavam essa escrita já toda instituição, incluindo-se a “escrita *Temps modernes*”, a revista de Sartre, se dá porque Barthes buscava marcar uma posição no campo intelectual colocando-se, como nos lembra Andy Stafford, problemas diferentes daqueles abordados pela teoria literária sartreana, sobretudo em relação à linguagem, à literatura e à revolução.⁶⁶

Ao se perguntar se “Existe uma escritura poética?”, Barthes chega à conclusão de que a poesia moderna é puro estilo, num ensaio um tanto açodado, apesar de ser um dos mais extensos do livro, que passa ao largo da poesia moderna que não se reconhece como “*pura e/ou hermética*”.⁶⁷ Nesse ensaio, que encerra a primeira parte de *O grau zero*, Barthes toma emprestada de uma personagem de Molière, *Monsieur Jourdain* (personagem que também faz uma rápida aparição em *Que é a literatura?*), uma equação dupla para formar uma espécie de álgebra clássica (Poesia = Prosa + a + b + c / Prosa = Poesia – a – b – c) e demonstrar que entre a prosa e a poesia clássicas há uma diferença de quantidade, não de essência, já que a palavra clássica não se presta a atentar contra o dogma da unidade da linguagem.⁶⁸

O mundo a parte criado pela poesia moderna, pelo menos aquela que é tomada como exemplar em seu intento de fazer explodir a palavra poética, faria sucumbir a estrutura da poesia

⁶⁴ Ensaio publicado originalmente na revista *Arguments* e recolhido em 1964 na coletânea *Ensaaios críticos*.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 131. No original: “écriture militante entièrement affranchie du style, et qui est comme un langage professionnel de la ‘présence’”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 187.

⁶⁶ STAFFORD, Andy. *Roland Barthes, Phenomenon and Myth: An Intellectual Biography*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1998. p. 23.

⁶⁷ SILVA, Márcio Renato Pinheiro da. História das formas e os tons da crítica: uma releitura de *O grau zero da escrita*, de Roland Barthes. *ALEA*, Rio de Janeiro, vol. 16, n. 2, pp. 346-361, jul./dez. 2014. p. 359, grifos do autor.

⁶⁸ BARTHES, op. cit., p. 140.

clássica e tornaria as palavras irreplicáveis e sem guia: elas dizem tudo o que podem dizer, cada uma delas é “a morada [*la demeure*]”,⁶⁹ aquilo que nos faz parar, que nos espanta, são “palavras-objetos [*mots-objets*]”⁷⁰ – expressão que reverbera a formulação de Sartre sobre o poeta considerar “as palavras como coisas e não como signos”.⁷¹ Mas de toda essa desumanização da poesia moderna – pois, dessa perspectiva, o poema sairia das palavras e não dos homens – e de sua exclusão dos problemas da escritura, anunciada em *O grau zero*, já que ela “destrói qualquer alcance ético”,⁷² Barthes retém um dos poetas destruidores da linguagem, Mallarmé, e o faz figurar em sua história da escritura.

Equívoco de Barthes? Ou seria, antes, uma espécie de fascínio pela escrita do “mais escritor dos revolucionários da forma, Mallarmé”⁷³ (como escreveu no jornal *Combat*)? Diríamos, com Perrone-Moisés, que “Barthes se dedicou muito mais ao estudo da prosa de ficção do que à poesia. Em *O grau zero da escrita*, ele manifestava certo desconforto com a poesia moderna, que lhe parecia inóspita. Mas ele reconheceu a importância de Mallarmé na história da literatura [...]”⁷⁴ e voltou ao poeta em diversas oportunidades, em *Aula* e em *A preparação do romance*, por exemplo.

Alberto Giordano encara essa convocação de Mallarmé em *O grau zero* como uma incoerência autêntica, para ele, Barthes sugere que a tradição não é um problema para o poeta moderno, decisão que considera discutível, mas ao convocar o nome de Mallarmé “para identificar um certo compromisso da forma (o silêncio da escritura), a argumentação avança graças a sua incoerência”.⁷⁵ Essa escritura que não suporta e não se sente responsável por nenhum contexto porque só reconhece o vazio branco e concreto do papel, guardaria, Barthes o diria em sua *Aula* inaugural no *Collège de France*, “certa ética da linguagem literária”:

Reencontramos aqui a História. Pois foi na segunda metade do século XIX, num dos períodos mais desolados da infelicidade capitalista, que a literatura encontrou, pelo menos para nós, franceses, com Mallarmé, sua figura exata: a modernidade – nossa modernidade, que então começa – pode ser definida por este fato novo: nela se concebem *utopias de linguagem*. Nenhuma “história da literatura” (se ainda se

⁶⁹ Ibid., p. 143.

⁷⁰ Ibid., p. 145.

⁷¹ SARTRE, op. cit., p. 13.

⁷² BARTHES, op. cit., loc. cit. No original: “détruit toute portée éthique”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 201.

⁷³ Idem. L’écriture et le silence. *Combat*, Paris, 23 nov. 1950, ano 9, n. 1987, p. 4. Fonte: gallica.bnf.fr / BnF, tradução nossa. No original: “Le plus écrivain des révolutionnaires de la forme, Mallarmé”.

⁷⁴ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Roland Barthes: o intérprete dos signos. [Entrevista concedida a] André Dick. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, ed. 270, pp. 21-24, ago. 2008. p. 23.

⁷⁵ GIORDANO, Alberto. *Roland Barthes: Literatura y poder*. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 1995. p. 14, tradução nossa. No original: “para identificar un cierto compromiso de la forma (el silencio de la escritura), la argumentación avanza gracias a su incoherencia”.

escrever alguma) poderia ser justa se se contentasse, como no passado, com encadear escolas, sem marcar o corte que põe então a nu um novo profetismo: o da escritura. “Mudar a língua”, expressão mallarmeana, é concomitante com “Mudar o mundo”, expressão marxiana: existe uma escuta política de Mallarmé, daqueles que o seguiram e o seguem ainda.⁷⁶

Antes de desembocar na utopia da linguagem literária, ensaio derradeiro de *O grau zero* no qual subjaz uma defesa de que existam “tantas gramáticas [tantas línguas] quanto grupos sociais”,⁷⁷ Barthes toma a escrita do romance em seus aspectos mais oblíquos e mais naturalizados – a exemplo do passado simples e da terceira pessoa do romance –, traça os esforços para libertar a linguagem literária e escreve uma breve e inédita “história das formas literárias modernas”.⁷⁸ O resultado dessa história barthesiana é uma crítica centrada na historicidade da escrita literária, uma crítica que liga a literatura às novas crises da história e que, por isso mesmo, não pode pertencer à história literária propriamente dita. Optar pela escritura é uma maneira de assinalar uma inadequação das formas literárias modernas a essa história e de indicar o desajuste entre a história literária e as novas possibilidades de escritura, mas é também um modo de reconhecer, como assinala Giordano, que essa história formal, específica, na qual há uma sucessão de escrituras, “responde, em última instância, à ‘História total’, à ‘História profunda’ [...]: o devir histórico tal como o interpreta o marxismo segundo categorias econômicas, filosóficas e políticas”.⁷⁹

Se as tradicionais categorias literárias lançavam seu objeto em uma realidade sem espessura, convocando a história como método, mas não como condição, elas mais prolongariam certa mitologia da linguagem literária do que dariam conta de sua historicidade, dos novos fatos literários. “Porque deriva de um gesto significativo do escritor, a escritura aflora a História, muito mais sensivelmente do que qualquer outro corte da literatura”.⁸⁰ Assim, ao pensar a literatura pelo viés da escritura, Barthes nos faz vê-la desencaixada da ordem perenal das clássicas categorias literárias. Em *O grau zero*, a história e a crítica literárias acomodadas ao método histórico, à explicação e ao tom preceptor são colocadas em suspenso para que possamos encarar a pluralidade da literatura moderna, as mais diversas formas da escritura.

⁷⁶ BARTHES. *Aula*, pp. 22-23.

⁷⁷ Idem. *Faut-il tuer la grammaire ? Combat*, Paris, 26 set. 1947, ano 6, n. 1001, p. 2. Fonte: gallica.bnf.fr / BnF, tradução nossa. No original: “Autant de grammaires que de groupes sociaux”.

⁷⁸ SILVA, M., op. cit., p. 346.

⁷⁹ GIORDANO, op. cit., pp. 11-12, tradução nossa. No original: “responde, en última instancia, a la ‘Historia total’, a la ‘Historia profunda’ [...]: el devenir histórico tal como lo interpreta el marxismo según categorías económicas, filosóficas y políticas”.

⁸⁰ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 126. No original: “C’est parce que l’écriture dérive d’un geste significatif de l’écrivain, qu’elle affleure l’Histoire, bien plus sensiblement que telle autre coupe de la littérature”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 181.

O que a multiplicação das escrituras modernas permite ver é uma literatura nova que procura ultrapassar sua própria linguagem e que se constrói ao redor daquelas categorias que a impõem como literatura. Por isso, buscamos explorar a acusação barthesiana do peso da história sobre as formas da escritura e a disjunção das escrituras modernas em relação a essa mesma história. Mobilizamos os intertextos marxistas, com atenção à iniciativa sartreana de pensar o escrever a partir de uma leitura coordenada com o marxismo, para investigar os usos dados por Barthes a essa linguagem e avançarmos na fundamentação de nossa hipótese: que o marxismo guardaria, nos textos barthesianos, o lugar de uma linguagem materna crítica, cujo frescor seria garantido pela combinação de outras linguagens (retórica, estruturalista, psicanalítica, literária) e pela tendência em contrariá-las para fazer avançar o pensamento em direção a novas possibilidades de crítica e de escritura.

1.1 A responsabilidade, o engajamento e a moral da forma

Apresentada em sua obra *princeps*, a noção de escritura atravessa toda a aventura crítica-escritural de Barthes. Suas contribuições traduzem-se em uma exploração da linguagem e constroem um espaço mais fecundo e aberto à crítica, que se quer também parte do discurso literário. Esse movimento surge da necessidade de se compreender a diversidade encontrada na linguagem literária e de reivindicá-la como possível no trabalho crítico. Assim, a autocrítica presente no fazer literário é instalada na crítica barthesiana surgida da consciência de que a responsabilidade e o engajamento do escritor devem se dar diante e no interior da linguagem, nas formas que a escritura, a função literária “apreendida na sua intenção humana”,⁸¹ assume historicamente.

O modo como Barthes aborda a literatura em *O grau zero*, observado já nos artigos enviados ao jornal *Combat*, evidencia sua postura pouco ortodoxa enquanto crítico (o que não quer dizer que seja incoerente ou inconstante). Tanto os artigos quanto o livro foram recebidos aos olhos da intelectualidade francesa com uma boa dose de estranhamento.⁸² Acentuando-se à medida que a crítica barthesiana ganhava seu espaço, esse estranhamento, além de opositores, também produzia uma contraparte de admiradores ou acompanhantes que, nas palavras de Perrone-Moisés, buscavam, “para além das questões referenciais, militantes ou metodológicas,

⁸¹ Ibid., p. 124. No original: “saisie dans son intention humaine”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 180.

⁸² Cf. CALVET, Louis-Jean. *Roland Barthes: uma biografia*. Tradução de Maria Ângela Villela da Costa. São Paulo: Siciliano, 1993; NADEAU, Maurice. In: BARTHES, Roland. *Faut-il tuer la grammaire ? Combat*, Paris, 26 set. 1947, ano 6, n. 1001, p. 2. Fonte: gallica.bnf.fr / BnF; PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*.

o fundamental engajamento com a linguagem”.⁸³ Essa postura indicava uma nova maneira de encarar a literatura, que cativaria querelas com a crítica acadêmica e frutificaria como uma nova crítica.⁸⁴

Partindo da observação dos movimentos históricos da escritura e de um diálogo com Sartre, entrevisto nos questionamentos que movem os textos que compõem *O grau zero* e na própria organização do livro, Barthes vai esboçar uma nada convencional história dos signos literários. Apoiando-se na linguagem linguística, adota a diferenciação entre *língua* e *escritura* e entre *escritura* e *fala*. Em “O que é a escritura?”, ensaio que abre *O grau zero*, Barthes também distingue *língua* e *estilo*, e demonstra, ainda que preliminarmente, como cada uma dessas instâncias participa da escrita literária. Mesmo que desloque algumas das noções apresentadas em suas primeiras reflexões sobre a linguagem literária, buscando sempre arejar sua escrita em trabalhos posteriores, podemos considerar que seu livro de estreia guarda o traço fundamental de seu pensamento sobre a literatura. Um traço sensível que evoca, a todo momento, a linguagem e prolonga a liberdade escritural da literatura para sua crítica.

Vemos, em *O grau zero*, que a história da escritura é dupla, pois quando a “História geral propõe – ou impõe – uma nova problemática da linguagem literária, a escritura continua cheia de lembrança de seus usos anteriores, porque a linguagem nunca é inocente”.⁸⁵ Mesmo que o escritor opte por romper as fronteiras literárias, pretenda manter um frescor acima da história e faça sua escolha assumindo a responsabilidade de uma escritura que se quer cada vez mais desprendida de uma origem ou de um modelo, a literatura (ou o que dela restou) lhe interpela e lhe remete, lembra-nos Barthes, “para as fontes instrumentais de sua criação”.⁸⁶ Justamente por se constituir como uma realidade ambígua, que produz novos sentidos reproduzindo-se como literatura, que o engajamento indispensável ao escritor é travado com e na própria linguagem. Sob o signo da escritura barthesiana, a forma significa uma escolha, indica uma visão de realidade e absorve a responsabilidade de quem escreve.

⁸³ PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 111.

⁸⁴ A principal ou a mais ruidosa querela envolvendo Barthes e a crítica ligada à academia está na origem de *Crítica e Verdade*, de 1966, resposta à réplica de Raymond Picard a seu trabalho *Sobre Racine*, de 1963. Um dos mais consagrados estudiosos da obra de Jean Racine na França, Raymond Picard, professor da Sorbonne, romancista e crítico literário, publicou, em 1965, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, texto que polemiza com as três leituras que Barthes faz da obra raciniana em seu livro de 1963.

⁸⁵ BARTHES, op. cit., p. 125. No original: “l’Histoire générale propose – ou impose – une nouvelle problématique du langage littéraire, l’écriture reste encore pleine de souvenir de ses usages antérieurs, car le langage n’est jamais innocent”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 181.

⁸⁶ Ibidem. No original: “aux sources instrumentales de sa création”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 181.

No livro de 1953, observa Marty, a noção de responsabilidade “que dá início ao projeto, apesar da autonomia que ganha com relação a Sartre ao se tornar responsabilidade da forma literária, não é um conceito *suficiente*”.⁸⁷ Barthes, então, traz da linguística dinamarquesa o *grau zero* para perscrutar os estados da escritura, as relações historicamente construídas entre o que se escreve, o que se escreveu e o que é possível escrever. E o que se dá é o encontro de uma expressão, o *grau zero*, e de uma palavra, *écriture*, que combinadas tornam possível um caminho no qual as pedras que o compõem vão sendo recortadas e postas diante de nós sem que possamos encontrar para elas definições unívocas. Nesse caminhar, que desemboca na “Utopia da linguagem”, ensaio que encerra o volume – talvez o único momento em que há um traço da sociedade sobre a qual a escritura poderia se projetar e se desalienar –, somos confrontados com aquilo que Motta chama de um “engajamento paradoxalmente antissocial”, “já que a sociedade que Barthes tem em vista não é aquela sobre a qual a escritura deve incidir, mas aquela que a escritura deve repudiar completamente”,⁸⁸ a sociedade burguesa.

Diante de sua “condição dilacerada” e da “tragicidade” da literatura moderna, restaria ao escritor escolher o trabalho da literatura sobre si mesma, sobre a linguagem, enxergando a contradição da sociedade a partir de sua própria contradição. Ao propor uma releitura de *O grau zero*, Márcio Renato Pinheiro da Silva assinala que o “léxico do qual se vale Barthes no *Grau zero* configura um *impasse histórico* que, para o escritor, impõe a *necessidade de uma escolha fatalmente trágica*”.⁸⁹ Perante a imobilização das convenções literárias, restaria ao escritor aceitar-se como detrator da própria literatura, mesmo que essa detração seja incerta, circunstancial e sentida como um gesto solitário (afinal, toda detração individual de um objeto é solidão). Posteriormente, em “A morte do autor”, de 1968, um de seus textos mais disseminados, Barthes diria que essa destruição da literatura levaria o escritor moderno a entrar em sua própria morte. O começo da escritura e o nascimento do leitor teriam que ser “pagos” com dois assassinatos consecutivos, o da literatura e o do autor.

Voltando ao projeto de seu livro de estreia e a suas ressonâncias sartreanas, Marty assinala que evocar o grau zero é o que faz Barthes “repensar engajamento e responsabilidade de outra maneira, não na dialética da totalização, como um Sartre, mas ao contrário, na dialética totalmente aberta de uma utopia oferecida à literatura”.⁹⁰ É nessa forma amodal, que Brøndal

⁸⁷ MARTY, op. cit., p. 129, grifo do autor.

⁸⁸ MOTTA, op. cit., p. 236.

⁸⁹ SILVA, M., op. cit., p. 355, grifos do autor.

⁹⁰ MARTY, op. cit., p. 130.

concebe como termo-zero ou termo neutro, que Barthes descobre uma possibilidade de enfraquecimento do sistema da língua e, junto com ele, da própria linguagem literária. Mas, apesar de escolher o estranho *grau zero* para compor seu título, é ao *neutro* que Barthes recorre em diversas passagens do livro, inclusive no ensaio dedicado às escrituras entendidas como amodais ou brancas, as de Camus, Blanchot e Cayrol. Confundidos todos esses termos em *O grau zero*, é o neutro que retornará insistentemente em sua obra, tornando-se, depois, o tema-desejo de um de seus seminários no *Collège de France*.

Se para o Sartre de *Que é a literatura?* “o ato criador visa a uma retomada total do mundo”,⁹¹ e a literatura, como o fruto de uma “liberdade total”, deve ser, ela mesma, vislumbre de uma “literatura total” – à sua maneira, uma utopia da linguagem literária –, em *O grau zero*, é a multiplicação das escrituras que instaura a busca “por uma linguagem real”,⁹² o modo barthesiano de desejar a literatura como uma utopia. Para Barthes, “o que a modernidade permite ler, na pluralidade de suas escrituras, é o impasse de sua própria História”.⁹³ Sabemos que a utopia, assim como a responsabilidade, também vem do universo sartreano.⁹⁴

Tendo como referência a literatura francesa moderna, o que Barthes observa são os estados históricos e os limites de uma literatura que é, cada vez mais, uma problemática da linguagem. Os escritores, ao descobrirem que a literatura poderia existir para si mesma, poderia ser escrita literária e pensamento dessa escrita, e empenhados em (res)significar a literatura, como observa Barthes em “Literatura e metalinguagem”, “não do exterior, mas na própria literatura, ou mais exatamente na sua margem extrema”,⁹⁵ pelo menos desde Flaubert, viram que para libertar a linguagem literária não bastaria estarem engajados na história e nas lutas externas ao campo literário. Se a forma literária, com todos os seus rituais, mantém-se intacta, a literatura continua reproduzindo todo o seu passado e todas as suas normas, continua sendo a escrita única da burguesia.

⁹¹ SARTRE, op. cit., p. 47.

⁹² Em 1950, na página literária do jornal *Combat*, Barthes publicou, em uma passageira coluna intitulada “Por uma linguagem real”, cinco artigos: “Triunfo e ruptura da escritura burguesa”; “O artesanato do estilo”; “A escritura e o silêncio”; “A escritura e a fala”; e “O sentimento trágico da escritura”; que comporiam, com as alterações, fusões e ampliações necessárias, *O grau zero da escritura*. Este último artigo teve seu título alterado para “A utopia da linguagem”, texto que encerra o volume de 1953.

⁹³ BARTHES, op. cit., p. 151. No original: “ce que la modernité donne à lire dans la pluralité de ses écritures, c’est l’impasse de sa propre Histoire”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 208.

⁹⁴ SARTRE, op. cit., p. 120.

⁹⁵ BARTHES. “Literatura e metalinguagem”. In *Crítica e Verdade*, p. 28. No original: “non pas de l’extérieur, mais dans la littérature même, ou plus exactement à son extrême bord”. In *Essais critiques*, OC II, p. 365.

O Sartre de *Que é a literatura?* parece estar descontente com essa literatura autorreferencial e com a postura dos escritores que preferem pensar a literatura ao invés de falar (a) o mundo, em suma, está aflito por uma literatura que se desvia da “finalidade da linguagem”, que se recusa a ser comunicação, e que se faz, do lado de dentro, a mesma pergunta que ele busca responder do lado de fora: que é a literatura? Ou melhor, quem sou eu?⁹⁶ Na verdade, buscava respondê-la de todos os lados. Como nos lembra Bourdieu, foi “Sartre [quem] realmente inventou e encarnou a figura do *intelectual total*, pensador escritor, romancista metafísico e artista filósofo que empenha nas lutas políticas do momento todas essas autoridades e essas competências reunidas em sua pessoa”.⁹⁷ E poderíamos deduzir disso o que Samoyault observa sobre as aparições, muito mais abundantes nos artigos enviados ao *Combat*, e os apagamentos estratégicos do nome de Sartre em *O grau zero*.⁹⁸ Aquela “linguagem profissional da presença”, citada no ensaio sobre as escritas políticas, não deixa de ser a linguagem desse intelectual total que Sartre encarnou.

Do modo como compreendemos, talvez Sartre, quando pensou e escreveu sobre o engajamento, sobretudo quando formulou sua contribuição à filosofia existencialista, o que chamamos de existencialismo sartreano, tivesse a pretensão de que essa “ideologia”⁹⁹ sobrevivesse “[...] como um sistema parasitário do marxismo cujas lacunas estaria destinado a preencher”.¹⁰⁰ É assim que Ludovico Silva, ao destacar os problemas desse uso da “ideologia” especificamente sartreano, entende a postura de Sartre diante do marxismo. Ironicamente, o existencialismo era fortemente combatido por muitos marxistas, acusado de ser uma filosofia burguesa, coisa que Sartre nunca negou, apontado como antagônico ao marxismo, algo que ele não admitiria, e idealista, a exemplo da querela com György Lukács em torno do humanismo.¹⁰¹ Mas, se por um lado Sartre deseja que sua doutrina existencialista seja incorporada ao

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ BOURDIEU, op. cit., p. 238, grifos do autor.

⁹⁸ SAMOYAULT, Tiphaine. *Roland Barthes: biografia*. Tradução de Sandra Nitrini e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora 34, 2021. p. 227.

⁹⁹ Em *Questões de método*, ensaio publicado originalmente em 1957, e em *Crítica da razão dialética*, de 1960, Sartre propõe sua teoria dos “ideólogos” e do existencialismo como uma ideologia que quer se integrar ao marxismo, que ele entende como a filosofia insuperável de nosso tempo.

¹⁰⁰ SILVA, L. *A mais-valia ideológica*, p. 65.

¹⁰¹ Recomendamos, aos que se interessam por esse debate, a leitura de *O existencialismo é um humanismo*, originado de uma palestra dada por Sartre em 1945 e publicado em 1946 e *Existencialismo ou Marxismo?*, de Lukács, publicado em 1948. Nos anos 1960, a querela em torno do humanismo continuaria, mas protagonizada pelo a(nti)-humanismo de Louis Althusser, conforme “Marxismo e humanismo”, escrito em 1963 e publicado em 1965 em sua coletânea de artigos *Por Marx*. Essa discussão envolveu Merleau-Ponty, Roger Garaudy, Pierre Macherey e rendeu um “dossiê” em *La Nouvelle Critique*, revista do Partido comunista francês.

marxismo, por outro, em *Que é a literatura?*, atrelada ao esforço de responder às perguntas em torno da literatura, vemos uma dura crítica de Sartre ao marxismo “triumfante”.¹⁰²

Uma bela interpretação do encontro de Barthes com a figura de Sartre nos é dada por Samoyault. Para ela, os dois “encarnaram um vínculo inédito entre literatura, política e filosofia, que dá a literatura uma potência crítica e cognitiva inegável, concedendo-lhe todas as capacidades – de transformação, de revolução e de compreensão”.¹⁰³ Guardando a mesma ligação que manteve com as demais linguagens que influíram e refluíram em sua escrita, Barthes, as palavras são de Roger, “apaixona-se por uma forma; não fica obcecado por uma teoria”.¹⁰⁴ Não poderíamos esperar postura diferente de quem tanto se empenhou em colocar como o principal problema da literatura (e, por que não, da crítica), a moral da forma. Se, por um lado, a própria forma de organização de *O grau zero* e sua escrita ensaística têm suas ressonâncias sartreanas, por outro, há a afirmação de uma língua particular. Samoyault escreve que Barthes “toma muito cuidado em marcar a relação, a diferença, a necessidade de se medir com a noção de engajamento, de tomar parte no debate sobre a responsabilidade da literatura, mas fazendo ouvir sua própria voz, sem assimilar sua fala a um quadro ou a um discurso externos”.¹⁰⁵

Assim, a partir do diálogo com *Que é a literatura?* e das interlocuções com a linguagem marxista, Barthes, em sua introdução ao que poderia ser uma história das formas literárias modernas, reelabora, completamente, a ligação da escrita literária com a história e a solicitação da responsabilidade e do engajamento do escritor moderno. *O grau zero*, então, seria a contribuição barthesiana à ideia de engajamento literário. Em Sartre, é o apelo à liberdade que constitui o valor de uma obra, para Barthes, é na forma literária que o encontramos, pois é nela que a linguagem literária e quem a assume se particularizam enquanto escritura e escritor. É com a formulação “toda Forma é também um Valor”¹⁰⁶ que a noção barthesiana de escritura une, inextricavelmente, forma e conteúdo¹⁰⁷ e inscreve, nos textos de Barthes, a ideia, explorada por Marx em *O capital*, de que o valor é sempre social ou que uma forma só é valor socialmente.

¹⁰² Cf. SARTRE, op. cit., pp. 112-113.

¹⁰³ SAMOYAUULT, op. cit., p. 224.

¹⁰⁴ ROGER, op. cit., p. 33.

¹⁰⁵ SAMOYAUULT, op. cit., p. 227.

¹⁰⁶ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 123. No original: “toute Forme est aussi Valeur”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 179.

¹⁰⁷ PERRONE-MOISÉS. “Uma necessidade livre”. In *Com Roland Barthes*, pp. 17-22. p. 20.

Barthes, então, propõe uma nova reflexão sobre o engajamento e, margeando as linguagens marxista e sartreana, centra seus esforços em pensar as escrituras modernas, seus problemas de justificação diante da sociedade e da consolidação da literatura como problemática da linguagem. A tentativa barthesiana se diferencia da sartreana porque nela não há a pretensão de compor o que poderíamos chamar de filosofia marxista, nem de adotá-la como critério de valoração literária, mas sim de explorar a linguagem marxista como fonte aberta e fecunda à investigação e à análise histórica, como “[...] uma ciência do real que descobre, entre outras coisas, que ‘cada época histórica tem suas próprias leis’ e que afirma, acima de tudo, que não é a consciência dos homens que determina o real, mas o inverso”.¹⁰⁸ Assim, o comprometimento de Barthes não é o de um filósofo, ou, para falar como Sartre, o de um ideólogo, mas o de um crítico que questiona a linguagem com a atitude, sempre arriscada, de quem a explora do lado de dentro.

Tendo algo de novo a dizer, Barthes assinala que a tomada de consciência dos escritores deveria se dar diante da forma que sua escrita assume, sabendo-se, como nos ensinam Marx e Engels, que toda consciência “[...] sofre, desde o início, a maldição de estar ‘contaminad[a]’ pela matéria, que, aqui, se manifesta sob a forma de camadas de ar em movimento, de sons, em suma, sob a forma de linguagem”.¹⁰⁹ Diferentemente do que se produzia sob o signo de uma escritura única, da unidade ideológica da burguesia (uma forma homogênea e quase imperturbável), as escrituras modernas expressariam a disjunção entre a consciência e a condição do escritor e frutificariam como uma realidade ambígua. Perrone-Moisés, tomando a crítica barthesiana como objeto de análise, remarca que “é nessa preocupação com a ambiguidade da escritura que Barthes vai além das colocações de Sartre, cujo pensamento está na origem do *Degré zéro*.”¹¹⁰

Se não pode haver uma unidade ideológica e uma linguagem universal em um mundo de luta de classes, também não pode haver uma linguagem totalmente livre. Desde Flaubert, que tem certo peso de paradigma nos textos de Barthes,¹¹¹ “toda escritura é assim um exercício de domesticação ou de repulsão em face dessa Forma-Objeto que o escritor encontra em seu caminho, que ele tem de olhar, enfrentar, assumir, e que não pode jamais destruir sem se destruir

¹⁰⁸ SILVA, L., op. cit., pp. 69-70.

¹⁰⁹ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia alemã*. Tradução de Rubens Enderle, Nélcio Schneider e Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 34.

¹¹⁰ PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p. 36.

¹¹¹ SILVA, M. “História das formas e os tons da crítica”, p. 353.

a si mesmo como escritor”.¹¹² Da forma única da escritura clássica, com seu espírito regrado e tranquilo, à “flaubertização” da literatura, a expressão é de Barthes, signatária de uma fabricação artesanal e laboriosa, o que a história das formas literárias modernas acompanha, lemos logo na Introdução de *O grau zero*, é o “dilaceramento da consciência burguesa”. Assim, da contestação de certos mitos formais da literatura, assegurados e justificados por uma ideologia que triunfou como uma linguagem universal, e da desestabilização das crenças produzidas pela tradição, que alguns se atribuem a missão de eternizar, nascem, em toda a sua pluralidade, os escritores e as escrituras modernos.

Nesse ímpeto de romper com a escritura única da burguesia, que Barthes parece corroborar assumindo, ao mesmo tempo, o amor pela literatura e o prazer nos clássicos, os escritores começam a traçar “certas vias de integração, de explosão ou de naturalização da linguagem literária”,¹¹³ como atesta em “Triunfo e ruptura da escritura burguesa”, texto que abre a segunda parte de *O grau zero*. Barthes, então, observando a multiplicação das escrituras modernas, reformula a pergunta de Sartre para poder apontar a necessidade do engajamento do escritor onde, de fato, ele possa ser produto de uma escolha: na escrita, na escolha de sua forma. “O que é a escritura?” é a contribuição (muito mais do que uma resposta) de Barthes à pergunta de Sartre: *Que é a literatura?*. Contribuição que parte de uma crítica à recusa de se pensar a forma (a dimensão passível de escolha) e que apresenta a escritura como uma moral, que liga o escritor à sociedade, sem implicar necessariamente qualquer conservadorismo ou progressismo, mas uma responsabilidade (ou, por vezes, a falta dela) com a sua forma.

Se, para Sartre, “quanto à forma, não há nada a dizer de antemão e nada dissemos: cada um inventa a sua e só depois é que se julga”,¹¹⁴ em *O grau zero* essa questão é desdobrada de outra maneira. Ao indicar que a literatura só pode existir enquanto uma moral da linguagem e ao significar a escritura como uma moral da forma, Barthes nos mostra que sobre a forma há muito a dizer. Assim, explorar a linguagem é o que constitui “o gesto significativo do escritor” e o que lhe é necessário para fazer aflorar os limites e as possibilidades de seu tempo, o que lhe permite incorporar a história naquilo que escreve. É o trabalho com a linguagem o que identifica a atividade de escrever e o que a caracteriza, por um mesmo movimento (o de refletir sobre o

¹¹² BARTHES, op. cit., p. 118. No original: “toute écriture est ainsi un exercice d’approvoisement ou de répulsion en face de cette Forme-Objet que l’écrivain rencontre fatalement sur son chemin, qu’il lui faut regarder, affronter, assumer, et qu’il ne peut jamais détruire sans se détruire lui-même comme écrivain”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

¹¹³ Ibid., pp. 150-151. No original: “certaines voies d’intégration, d’éclatement ou de naturalisation du langage littéraire”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 208.

¹¹⁴ SARTRE, op. cit., p. 23.

uso social da forma) mas de um modo singular (o de assumir uma escolha, uma moral), como uma função social.

Contrapondo-se à ideia de que “o escritor é um *falador*”,¹¹⁵ Barthes parte da diferenciação entre falar e escrever, da consolidação da língua como estrutura e natureza social, da compreensão do estilo como uma dimensão particular e vertical do escritor, e da escritura como uma realidade formal e ambígua, e ultrapassa a concepção sartreana de engajamento. Porque, mesmo que o escritor tenha diante de si uma língua e uma época, portanto, toda a história, tenha um estilo, sua marca mitológica particular, eles coexistem e se intrometem em sua escritura sem dar-lhe a opção de escolhê-los. Aquelas são mais um horizonte do qual não consegue sair e este é mais um traço “biológico” e profundo, é “a ‘coisa’ do escritor, seu esplendor e sua prisão, sua solidão”,¹¹⁶ pois tem origem em seu próprio corpo e em sua própria história. Mas se a escritura é, na seara de *O grau zero*, uma noção mais sociológica e linguística, posteriormente ela vai assumindo, mais radicalmente, as características de uma gramática particular, aquilo que estava do lado do estilo, para, então, ser disseminada como uma enunciação.

A leitura barthesiana assume que o escritor está totalmente integrado à língua (e nisso, está em harmonia com Sartre); afinal, ele pode não ser um *falador*, mas é alguém *que fala*, alguém que *modula* sua fala. Mas a língua (lembramos da distinção entre língua e fala, trabalhada pela linguística estrutural) só pode ser sentida como uma natureza; por nos preceder, ela é um horizonte humano e limita os que a falam tanto quanto aqueles que se põem a escrever. Mesmo encerrando a criação literária, Barthes assinala que “ela não é o lugar de um engajamento social, mas somente um reflexo sem escolha, a propriedade indivisa dos homens e não dos escritores; ela permanece fora do ritual das Letras; é um objeto social por definição, não por eleição”.¹¹⁷ Não é ela que está em questão quando o escritor escreve, mas a própria escrita literária. Isso explica encontrarmos escritores que falam o mesmo estado histórico de uma língua, mas possuem escrituras completamente diferentes, assim como encontramos

¹¹⁵ Ibid., p. 18, grifo do autor.

¹¹⁶ BARTHES, op. cit., p. 122. No original: “il est la ‘chose’ de l’écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 178.

¹¹⁷ Ibid., p. 121. No original: “Elle n’est pas le lieu d’un engagement social, mais seulement un réflexe sans choix, la propriété indivise des hommes et non des écrivains ; elle reste en dehors du rituel des Lettres ; c’est un objet social par définition, non par élection”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 177.

escritores que “estão separados por fenômenos de língua e acidentes de estilo”¹¹⁸ e que apresentam uma mesma escritura.

O estilo tampouco se escolhe ou se engaja, porque “é a parte privada do ritual; eleva-se a partir das profundezas míticas do escritor e expande-se fora de sua responsabilidade”.¹¹⁹ O estilo é um traço que o escritor deixa ao escrever, ele não pertence, propriamente, à dimensão consciente da escritura, é a contraparte particularíssima da relação do escritor com as palavras. É “uma linguagem autárquica” que obedece às leis do corpo que escreve, origina-se nesse corpo e ganha forma na escritura sem “constitui[r] o produto de uma escolha, de uma reflexão sobre a Literatura”.¹²⁰ É, assim como a língua, uma natureza, mas, como uma instância profunda e vertical, é um ânimo não compartilhado que transfere para a escritura fragmentos de um segredo que tem sua origem na história do próprio escritor. Entre a horizontalidade da língua e a verticalidade do estilo, essas duas “naturezas” que parecem funcionar como metáfora de uma das dicotomias da linguística saussuriana (sintagma e paradigma), Barthes localiza a escritura, a realidade formal na qual o pacto social e o engajamento se tornam possíveis (o valor).

Se Barthes inscreve em sua obra essa primeira noção de escritura com meios intelectuais frágeis, como ele mesmo sugeriu, é empenhando uma coordenação das descobertas sobretudo da linguística, da filosofia (me ocorre especialmente Sartre e Nietzsche), do materialismo histórico e da psicanálise que ela ganha novos contornos e vai sendo reelaborada em vários de seus textos. Tratando o estilo como a mais espinhosa das noções barthesianas, Perrone-Moisés chama a atenção para os deslocamentos empenhados por Barthes em suas inúmeras e insistentes reelaborações dos problemas da escritura. Ela pontua que, “se a distinção entre língua e escritura nos parece clara [...], o destrinçamento do estilo e da escritura coloca problemas, pelo menos no *Degré zéro*”.¹²¹

A ideia de estilo como “a coisa do escritor”, como “produto de um impulso” que germina enquanto “estranho à linguagem” já aparece em *O grau zero*, mas essas deliberações vão sendo movidas para caracterizar, em textos ulteriores, a escritura. É novamente Perrone-Moisés quem nos dá alguns dos motivos da variação da noção de escritura: “a explicação parece ser a da

¹¹⁸ Ibid., p. 124. No original: “son séparés par des phénomènes de langue et par accidents de style”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 180.

¹¹⁹ Ibid., p. 122. No original: “Il est la part privée du rituel ; il s'élève à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain, et s'éploie hors de sa responsabilité”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 178.

¹²⁰ Ibidem. No original: “[...] il n'est nullement le produit d'un choix, d'une réflexion sur la Littérature”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 178.

¹²¹ PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 36.

descoberta barthesiana posterior, segundo a qual *a escritura é a radicalização de um estilo, numa fusão de pensamento e impulso inconsciente*”,¹²² elaboração que parte de uma afinação mais proeminente dos textos barthesianos com a linguagem psicanalítica. No contexto de *O grau zero*, como indicamos acima, o diálogo e o amálgama de discursos empenhados no texto se dão, sobretudo, a partir de Sartre, Brøndal e da linguagem marxista.

Posteriormente, a escritura vai absorvendo os impulsos e os fragmentos secretos do estilo, porém, em *O grau zero* ela é a realidade formal *entre* a língua e o estilo, uma “terceira dimensão da Forma”,¹²³ independente. Caracteriza-se como “um ato de solidariedade histórica”,¹²⁴ uma vez que une o escritor à sociedade –, apesar dessa relação não ser suficiente para caracterizarmos a escritura. Nas palavras de Perrone-Moisés, “sua ‘verdade’ não é uma adequação a um referente exterior, mas o fruto de sua própria organização, resposta provisória da linguagem a uma pergunta sempre aberta”.¹²⁵ Ela é o engajamento e “a moral da forma, a escolha da área social no seio da qual o escritor decide situar a Natureza de sua linguagem”,¹²⁶ sua identidade formal, responsabilidade da linguagem frente às pressões da história e da tradição.

Essa dimensão responsável e solidária da linguagem que Barthes diz operar na escritura, lugar possível de uma ação, ainda que indireta, não estaria ligada à produção do modo de produção da própria vida material? Pois, segundo os fundadores do materialismo histórico, essa produção aparece como uma relação natural e outra social, portanto, como uma relação dupla.¹²⁷ Assim, quando há a satisfação das primeiras necessidades, as mais elementares (comer, beber, vestir, morar etc.), “a ação de satisfazê-la[s] e o instrumento de satisfação já adquirido conduzem a novas necessidades – e essa produção de novas necessidades constitui o primeiro ato histórico”.¹²⁸ Esse aspecto das “relações históricas originárias” e as reflexões sobre a linguagem encontradas em *A ideologia alemã*, a exemplo da afirmação de que “as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força *material* dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força *espiritual* dominante”,¹²⁹ parecem estar

¹²² Ibid., p. 39, grifos da autora.

¹²³ BARTHES, op. cit., p. 120. No original: “troisième dimension de la Forme”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 173.

¹²⁴ Ibid., p. 124. No original: “un acte de solidarité historique”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 179.

¹²⁵ PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 38.

¹²⁶ BARTHES, op. cit., p. 125. No original: “la morale de la forme, c’est le choix de l’aire sociale au sein de laquelle l’écrivain décide de situer la Nature de son langage”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 180.

¹²⁷ MARX; ENGELS, op. cit., p. 34.

¹²⁸ Ibid., p. 33.

¹²⁹ Ibid., p. 47.

nas bases de *O grau zero*. Nelas, encontramos o substrato das insistências barthesianas sobre o caráter ideológico da forma literária: existe uma linguagem burguesa que foi responsável por produzir uma única forma de escrever, ao passo que a recusa ou o silenciamento dessa linguagem nos permite enxergar o que nela está subsumido: o processo e os compromissos históricos.

É na tensão entre a história, a sociedade e sua expressão ideal que o escritor compõe e estrutura uma infralinguagem (a radicalização de um estilo que é transformado em escritura?). Se “língua e estilo são forças cegas [...]”,¹³⁰ o que se apresenta como “escolhível”, como liberdade, é a forma, ou ainda, a liberdade só existe ao escrever, não há garantias de que ela dure para além desse gesto. Língua e estilo entram na escritura como que por intromissão de uma natureza e de um corpo que lhe são estranhos, são dados anteriores à problemática da linguagem literária, antecedem o momento em que aquele que deseja escrever decide participar da história assumindo sua função de escritor e a responsabilidade (a moral) de uma escritura.

A insistência de Barthes em tratar a escritura como uma moral da forma, escreve Motta, parte “[...] da ideia preliminar de um desenlace entre o escritor e o mundo burguês, que o obriga a marcar essa separação, a tomar nota do peso de sua linguagem, a inscrever, enfim, esse dilaceramento no que escreve”.¹³¹ Esse desenlace com o mundo burguês, contradição profunda entre a ideologia burguesa e as exigências da literatura para Sartre, oposição constitutiva da autonomização do campo literário para Bourdieu, era tanto mais visível para Barthes na escritura, na própria forma literária.

O que Barthes busca mostrar, então, é que “em toda e qualquer forma literária, existe a escolha geral de um tom, de um etos, por assim dizer, e é precisamente nisso que o escritor se individualiza claramente porque é nisso que ele se engaja”.¹³² O engajamento do escritor é muito mais fruto de um olhar direcionado à linguagem, essa estrutura multiforme que encerra toda uma duração. A escritura, então, não caracteriza exatamente um uso, mas uma forma inventada ou tomada de empréstimo, pensada e trabalhada infinitamente. Constitui uma moral situada frente à linguagem de dentro da própria linguagem literária. Como não é possível engajar a língua e o estilo, pois são objetos de uma coerção generalizada e de um impulso

¹³⁰ BARTHES, op. cit., p. 124. No original: “langue et style sont des forces aveugles”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 179.

¹³¹ MOTTA, op. cit., p. 235.

¹³² BARTHES, op. cit., loc. cit. No original: “Dans n’importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d’un ton, d’un éthos, si l’on veut, et c’est ici précisément que l’écrivain s’individualise clairement parce que c’est ici qu’il s’engage”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 179.

necessário e solitário, o que resta ao escritor engajar é, fundamentalmente, a sua forma, onde habitam e são colocadas em crise outras escritas já produzidas sob o nome de literatura.

Sobre *O grau zero*, Silva assinala que “[...] para Barthes, não é a tematização da vida social aquilo que firma a tomada de partido do escritor diante da história. Isso é feito, antes, por meio dos traços estritamente formais (para muitos, supérfluos) por meio dos quais a literatura se impõe como tal”.¹³³ Entre a negatividade da língua e a necessidade do estilo, na relação entre o mundo e o corpo que escreve, a escritura aparece como uma realidade formal na qual os problemas da linguagem literária ligam-se aos problemas da sociedade, e é nesse nível que a história pode se colocar. Com toda sua transitoriedade e ambiguidade, “a escritura é uma questão de enunciação”,¹³⁴ nas palavras de Perrone-Moisés, ela é “[...] ao mesmo tempo, uma modulação da fala e uma modalidade ética”,¹³⁵ deriva de uma prática da língua e de uma reflexão sobre a linguagem e não se esgota no engajamento do escritor com a história, com seu tempo.

Em uma entrevista de 1967 para a revista *Les Lettres françaises*, Barthes fala sobre a relação entre as formas e a história e, apoiando-se em algumas análises de Bakhtin, conhecidas por intermédio de Julia Kristeva e de seus estudos sobre a intertextualidade, reformula uma das proposições que estão no centro de seu primeiro livro: “se a literatura é um diálogo de escritas, é evidentemente todo o espaço histórico que volta na linguagem literária, entretanto de um modo totalmente novo [...]”.¹³⁶ Na literatura, é a escrita que aflora a História, escreve e indica Barthes em diversas passagens de *O grau zero*, não sua referência a algum corte exterior.

O escritor, como aquele que pensa a literatura, que pensa a linguagem, pode assumir plenamente a escolha e a responsabilidade de uma escritura “[...] ligando a forma ao mesmo tempo normal e singular de sua fala à ampla História de outrem”.¹³⁷ Seja para assumir a literatura como um trabalho bem-feito, seja para fazê-la uma linguagem inocente e infiel ou para confundi-la às falas reais do mundo, é nisso que ele se engaja. Mesmo encerrada entre um horizonte e um impulso familiares, “[...] a identidade formal do escritor só se estabelece realmente fora da instalação das normas da gramática e das constantes do estilo [...]”,¹³⁸ quando

¹³³ SILVA, M. “História das formas e os tons da crítica”, p. 351.

¹³⁴ PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 36, grifos da autora.

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ BARTHES. “Sobre ‘O sistema da moda’ e a análise estrutural das narrativas”. In *O grão da voz*, p. 71.

¹³⁷ Idem, op. cit., loc. cit. No original: “liant la forme à la fois normale et singulière de sa parole à la vaste Histoire d’autrui”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 179.

¹³⁸ Ibidem. No original: “l’identité formelle de l’écrivain ne s’établit véritablement qu’en dehors de l’installation des normes de la grammaire et des constantes du style”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 179.

na forma literária é depositada uma reflexão sobre a linguagem com a intenção de ultrapassá-la, quando os signos ganham densidade e germinam.

Mas nada em literatura é tão definitivo e consensual a ponto de podermos simplesmente dividir os escritores entre arautos e detratores, entre aqueles que repousam sua pena no papel com a consciência tranquila e aqueles que, dilacerados, procuram destruir a todo custo qualquer mínimo resquício da imagem inesquivável e, por vezes, asfixiante de seus predecessores. Como nos lembra Bourdieu, “[...] a submissão nunca é tão total quanto o faz crer a visão polêmica quando trata todos os escritores conservadores como simples porta-vozes”.¹³⁹ Se em *O grau zero* Barthes opera uma divisão entre uma escritura clássica (única) e as escrituras modernas, ela nos é dada, da maneira como a entendo, como provisória, sem caracterizar necessariamente uma tipologia ou uma espécie de desenvolvimento e de continuísmo histórico, porque o reino da literatura não pode ser outro que não o da produção de uma temporalidade e de variações que lhe são próprias.

Para chegarmos à responsabilidade da forma da qual fala Barthes, atentando-nos aos diversos aspectos da escritura apresentados em *O grau zero*, devemos compreender a escritura como uma “função: é a relação entre a criação e a sociedade”,¹⁴⁰ relação que produz uma “[...] liberdade lembrante que só é liberdade no gesto da escolha, mas já não o é mais em sua duração”.¹⁴¹ Sabemos que, em Sartre, ser livre é a condição (ou a condenação) fundamental do homem, e a literatura se faz assumindo e requisitando a liberdade do início ao fim, como puro poder criador.¹⁴² Mas se a literatura é cada vez mais forma, objeto, aos escritores restaria apostar na opacidade e na particularização de uma linguagem, na forma irrepitível e transitória de uma escritura. Assim, diante da impossibilidade de “ser livre apelo aos homens livres”,¹⁴³ a literatura apelaria à libertação de sua própria linguagem.

Veremos que o escritor moderno, aquele que já não pode concorrer com o espírito universal e que já não pode sentir a literatura como um modo de circulação privilegiado,¹⁴⁴ direciona seu engajamento para a dimensão da forma porque é ela que comporta a historicidade de sua escritura e toda sua responsabilidade. Porque “a linguagem é tão antiga quanto a

¹³⁹ BOURDIEU, op. cit., p. 250.

¹⁴⁰ BARTHES, op. cit., loc. cit. No original: “fonction : elle est le apport entre la création et la société”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, pp. 179-180.

¹⁴¹ Ibid., p. 125. No original: “liberté souvenante qui n’est liberté que dans le geste du choix, mais déjà plus dans sa durée”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 181.

¹⁴² SARTRE, op. cit., pp. 41-43.

¹⁴³ Ibid., p. 78.

¹⁴⁴ BARTHES, op. cit., p. 118.

consciência”¹⁴⁵ e “porque não há pensamento sem linguagem que a Forma é a primeira e a última instância da responsabilidade literária [...],”¹⁴⁶ e é a partir dessa busca da responsabilidade essencial ao escritor que Barthes resolve instalar sua preocupação na moral da forma, porque, como já insistimos algumas vezes, é nela que estão implicadas as decisões e, portanto, as escolhas mesmo que inconfessadas de uma escrita.

Se a escritura clássica, baseada no mito da transparência da linguagem e em um léxico de uso (de uma classe), “é essencialmente uma linguagem falada, a despeito de sua codificação severa”,¹⁴⁷ e podia dar aos escritores a segurança de uma literatura que não perturbava nenhuma ordem, que não se preocupava com nenhum possível da linguagem e que tinha por epígono uma consciência tranquila; as escritas modernas inauguram uma linguagem que vive de si mesma e que se torna depositária de uma condição dilacerada, irreconciliável, de uma infelicidade da consciência e de um olhar além da linguagem, além (ou aquém) de uma comunicação.

1.2 *Que fazer do engajamento literário?*

Tanto *Que é a literatura?* quanto *O grau zero* foram escritos sob um ânimo nada plácido. Naqueles meados dos anos de 1940, a França, em processo de recuperação econômica e de reconstrução após o conflito mais mortal da história e a experiência traumática da Ocupação, havia se lançado em mais uma guerra de dominação, dessa vez na Indochina. A isso ainda se seguiria a possibilidade de uma guerra entre os Estados Unidos e a União Soviética, o que tensionaria ainda mais os ânimos, o embate político-ideológico e o clima literário. Aquele presente era, sem dúvida, um momento de graves crises políticas para os franceses, mas talvez não devesse nada a seu passado recente, aquele que viu a constituição do campo literário e sobre o qual era necessário falar se se quisesse fazer alguma história da literatura.

Sartre atesta a condição de sua geração em “Situação do escritor em 1947” e convoca os escritores a tomarem uma posição, a *engajarem-se* em sua literatura, a estarem vigilantes ao que os cerca e a sustentarem sua consciência infeliz.¹⁴⁸ Ao propor um exame da arte de escrever,

¹⁴⁵ MARX; ENGELS, op. cit., p. 34.

¹⁴⁶ BARTHES, op. cit., p. 164. No original: “C’est parce qu’il n’y a pas de pensée sans langage que la Forme est la première et la dernière instance de la responsabilité littéraire”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 221.

¹⁴⁷ Ibid., p. 145. No original: “c’est essentiellement un langage parlé, en dépit de sa codofocation sévère”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 200.

¹⁴⁸ Caracterizada por Hegel em *Fenomenologia do Espírito*, de 1807, a consciência infeliz é, *grosso modo*, a consciência-de-si como essência dupla, cindida (dilacerada) e contraditória. Tanto Sartre quanto Barthes remarcam a assunção da consciência infeliz do escritor moderno.

levanta as questões que considera capitais à literatura e ao escritor: Que é escrever? Por que se escreve? Para quem se escreve? Estreando sua participação na contenda literária, Barthes se lança em uma busca que se avizinhava da empreitada sartreana, mas com o objetivo de traçar uma história da linguagem literária. Diante do dilaceramento da consciência do escritor e da forma moderna, forja novas relações entre o princípio do engajamento e a escrita literária, apostando na responsabilidade do escritor com a linguagem.

Os dois estavam preocupados em contribuir para os debates sobre o engajamento, que se inscreveu como uma exigência da figura do intelectual, especialmente depois de Zola e o “Caso Dreyfus”; episódio paradigmático da invenção desse “ser paradoxal”, para usar algumas palavras de Bourdieu, que supera a oposição entre a autonomia e o engajamento e intervém na vida política com as armas e os valores específicos de seu próprio campo de atuação.¹⁴⁹ Sabemos que esses debates ganham um novo fôlego (e novas querelas) na França do imediato pós-guerra, naquele momento, escreve Perrone-Moisés, “tratava-se de denunciar o nazismo e de combater a ‘má-fé burguesa’ disfarçada em ‘boa consciência’”.¹⁵⁰

Esse princípio de engajamento marcou fortemente os debates em torno das ciências humanas e das artes durante o século XX. Após a Segunda Guerra, os escritores viram-se às voltas com a responsabilidade política e com a urgência histórica do engajamento. Sua expressão mais conhecida e mais ruidosa entre a intelectualidade francesa foi a noção elaborada por Sartre e sua relação com a dimensão estética da vida, com especial atenção para a prosa – a espinhosa questão do engajamento literário. Barthes, que buscava seu lugar nos debates sobre a literatura e atento às contribuições de Sartre, um dos escritores franceses mais expressivos daquele momento – apesar de “eclipsado” logo depois pelo advento do “fenômeno estruturalista” e pelas rupturas intelectuais que marcaram sua trajetória nos anos 1950 –,¹⁵¹ interessa-se pela questão do engajamento e a aborda de maneira muito particular, taticamente deslocada da concepção sartreana e fundamentalmente voltada para as fontes da linguagem literária.

De acordo com sua etimologia, engajamento provém de *en gage*, advérbio que, em francês, significa “em penhor”, “em garantia”. A junção dessas duas palavras originou os verbos

¹⁴⁹ BOURDIEU, op. cit., p. 370.

¹⁵⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura engajada. *Criação e crítica: Travessias da crítica na América Latina*, São Paulo, n. 35, pp. 370-383, 2023. p. 371.

¹⁵¹ DOSSE, François. O eclipse de uma estrela: Jean-Paul Sartre. In: *História do estruturalismo*. Vol. 1. O campo do signo. Tradução de Álvaro Cabral. Bauru: EDUSC, 2007. pp. 31-38.

engager e *s'engager*, o particípio passado *engagé(e)*, o adjetivo *engageant(e)* e o substantivo *engagement*, guardando a ideia de compromisso, de comprometimento. Passando por processos de ressemantização, *engager* adquiriu a acepção de “ato ou atitude de um escritor, de um artista que se engaja”¹⁵², estendendo-se aos campos da ciência e da arte – expressões como “intelectual engajado” e “artista engajado” ganharam seu lugar nesses campos. Guardadas as devidas particularidades, as leituras sartreana e barthesiana apresentam uma preocupação com a questão do engajamento literário.

Para compreendermos o debate instalado entre os barqueiros deste ensaio, podemos começar com alguns questionamentos a respeito do engajamento e de seu funcionamento, digamos, literário: afinal, em que o escritor se engaja? O que seria o ato de engajar uma obra literária? É uma atitude diante do mundo ou diante da própria literatura? Esperamos que essas perguntas nos ajudem a chegar a uma leitura, sempre provisória, de como esse “tema” aparece em *O grau zero* e em *Que é a literatura?*. Vimos que, partindo de um diálogo com Sartre, subentendido nas noções de moral, liberdade, responsabilidade e engajamento, a leitura barthesiana busca mostrar que não existe literatura sem uma moral da forma, sem uma responsabilidade com a linguagem. Barthes faz o engajamento funcionar na escritura como um gesto que deixa certo vestígio da particularidade do escritor na forma literária e como um esforço de libertação da linguagem literária.

O grau zero, portanto, assim como toda a obra barthesiana, não permite ler nenhum tipo de ortodoxia, sabemos o quanto Barthes detestava as etiquetas e a *doxa*, mas, como pontua Roger, “[...] no coração do livro, há a ideia de que somente uma transformação revolucionária da sociedade poderá fazer a escrita moderna sair do impasse no qual ela se encontra”.¹⁵³ Porque reconhecer a necessidade de uma revolução e tratar a linguagem literária em seus aspectos políticos, sociais e ideológicos é estar atento aos problemas de seu tempo e à complexidade da sociedade moderna, é tomar parte na luta de posições que constitui qualquer campo do pensamento.

Em *Que é a literatura?*, a noção de engajamento funciona como o compromisso do escritor com “[...] as potencialidades do ato de escrever, principalmente como suas

¹⁵² REY, Alain. *Le Robert Micro*: dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Nouvelle édition. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1998. p. 463, tradução nossa. No original: “Acte ou attitude d'un écrivain, d'un artiste qui s'engage”.

¹⁵³ ROGER, op. cit., p. 31.

potencialidades de ação histórica”,¹⁵⁴ com os signos que ele escolhe e *utiliza* para fabricar sua escrita, dando a conhecer as coisas *através da* linguagem. Sartre diferencia o prosador do poeta para delimitar a dimensão do engajamento à prosa – já que não se poderia engajar, pelo menos não da mesma maneira, a escrita poética, visto que ela não produz significados, não é uma escrita *sígnica* e, por isso, não tem poder de ação no mundo. Barthes, por sua vez, assinala que essa artimanha também aparece na prosa – a exemplo de sua reflexão sobre o estilo de Albert Camus em *O estrangeiro*, da qual se origina sua noção de escritura branca, de escritura em grau zero –, e faz o engajamento do escritor funcionar no [...] momento em que se habita a escritura como função entre a literatura e a sociedade”.¹⁵⁵

Há em Sartre e em Barthes uma preocupação em não confundir o engajamento do escritor com um engajamento diretamente militante, muito menos partidário, mas os caminhos que cada um escolhe para fazer isso são diferentes. Sartre dizia que a literatura “[...] em caso algum seria assimilável a um ato: é falso que o autor *aja* sobre os leitores, ele apenas faz um apelo à liberdade deles [...]”,¹⁵⁶ e ainda, “no momento [...] em que a arte de escrever, encurralada entre as propagandas, parece ter perdido sua eficácia própria, nosso engajamento deve começar”,¹⁵⁷ além das diversas referências à ação do escritor como “ação por desvendamento”. Em *Que é a literatura?*, o apelo é valor, a literatura é transitiva e a ação do escritor é indireta, “a obra escrita pode ser condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva”.¹⁵⁸ Barthes explicita que, apesar de a escritura expressar sempre uma dimensão política, a escolha do escritor se daria *na* linguagem, onde se situam a escrita e o escritor, sendo que este estaria fadado a significar a literatura em sua forma de escrever, de exercitar a linguagem, inclusive se quiser transtorná-la. Em *O grau zero*, a forma é valor, a escritura é ambígua/dúplice, pois ela engaja o ato literário “num duplo modo de existência”,¹⁵⁹ e a ação do escritor é significativa e malograda, uma presa da história e da literatura que o repõem em face das palavras, sejam suas ou não.

¹⁵⁴ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Sartre, Barthes e Blanchot: a literatura em declínio? In: QUEIROZ, André; MORAES, Fabiana de; CRUZ, Nina Velasco e. (orgs.). *Barthes/Blanchot: um encontro possível?* Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. pp. 15-28. p. 17.

¹⁵⁵ ARAÚJO, Raphael Luiz de. A literatura reengajada: notas sobre criação e engajamento em Albert Camus. *Boletim de Pesquisa Nelic*, Florianópolis, v. 14, n. 21, pp. 105-127, 2014. p. 118.

¹⁵⁶ SARTRE, op. cit., p. 120, grifo do autor.

¹⁵⁷ Ibid., p. 196.

¹⁵⁸ Ibid., p. 120.

¹⁵⁹ BARTHES, op. cit., p. 165. No original: “dans un double mode d’existence”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 222.

Sendo a linguagem um meio, um instrumento do qual o prosador se serve para nomear o mundo, sua finalidade, para Sartre, é comunicar. Por isso, “[...] temos o direito de perguntar ao prosador antes de mais nada: com que finalidade você escreve?”.¹⁶⁰ A essa pergunta, poderíamos responder que o escritor escreve para executar a tarefa de escrever; assim, “a linguagem passaria do *status* de meio ao de finalidade [...]”¹⁶¹ e encontraríamos, enfim, a escritura. Sartre afirma, em um diálogo com Kant, que “a obra de arte *não tem* uma finalidade”,¹⁶² mas a linguagem, esta serviria a nossa liberdade de agir; no caso do escritor, à liberdade de significar, de agir pela escrita (o que não deixa de ser uma maneira indireta de agir). “Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento,”¹⁶³ para o Sartre de *Que é a literatura?* a prosa *desvenda* o mundo e é na ação de nomeá-lo para si e para os outros que o escritor se engaja.

O engajamento, então, seria essencial ao prosador, é essa a diferença estabelecida por Sartre entre a prosa e as outras artes, incluindo-se a poesia; pois [...] o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade”.¹⁶⁴ É uma questão de significação, que em Sartre é o processo de atravessar, pela escrita, a opacidade do objeto e chegar, pela *transparência* das palavras, ao significado. Assim, a prosa seria a arte de significar, de traduzir em signos aquilo que lhe é exterior: o mundo. O escritor, portanto, como alguém que “lida com os significados”, não pode ignorar o mundo, se as palavras já estão carregadas, também não se faz possível nenhuma imparcialidade, e a prosa, como uma arte de matéria significativa, faz-se como “o império dos signos”,¹⁶⁵ pois nela toda a realidade deve ser transformada em signo.

Podemos considerar, estabelecendo um diálogo com essas proposições sartreanas, que certos escritores, sobretudo aqueles que possuem uma escritura clássica, aquela que ainda não perdeu sua universalidade, empenham-se em uma literatura do significado.¹⁶⁶ Um romance como o de Balzac, por exemplo, produzido em estreita relação com a história e acompanhado

¹⁶⁰ SARTRE, op. cit., p. 19.

¹⁶¹ DOSSE, François. A figura-mãe do estruturalismo: Roland Barthes. In: *História do estruturalismo*. Vol. 1. O campo do signo. Tradução de Álvaro Cabral. Bauru: EDUSC, 2007. pp. 117-124. p. 118.

¹⁶² SARTRE, op. cit., p. 40.

¹⁶³ Ibid., p. 20.

¹⁶⁴ Ibid., p. 21.

¹⁶⁵ Ibid., p. 13. (Impossível não lembrarmos do livro sobre o “o país da escrita”, *O império dos signos*, de 1970, onde Barthes faz do Japão um texto que se explora com a mais íntima singularidade de uma escritura.)

¹⁶⁶ BARTHES. “Sobre ‘S/Z’ e ‘O império dos signos’”. In *O grão da voz*, p. 100.

de certa obsessão pela experiência do universal e pelo destino humano, “[...] possui um sentido, ou sentidos, e permite, pois, recortar o significante visando significados”,¹⁶⁷ como escreve Barthes. E nos parece significativo o fato de que esse grande secretário da história da França tenha deixado este mundo em 1850, momento que, conforme lemos em *O grau zero*, a escritura clássica explodiu e a literatura se tornou uma problemática da linguagem. Considerado um dos grandes narradores do século XIX, Balzac fez sua escolha histórica pela narrativa e ajudou a construir, tendo como material os signos soberanos do romance, certa mitologia da linguagem literária, e essa mitologia, como diria Barthes retrospectivamente,¹⁶⁸ é o problema e a matéria fundamental de *O grau zero*.

Os escritores modernos, contudo, aqueles que encontram a literatura “consagrada definitivamente como um objeto”,¹⁶⁹ só podiam ter como material um “mundo” e uma realidade internos a própria linguagem literária, porque os signos dos quais dispunham já estavam saturados de caracteres do universal, dos quais a burguesia seria, por assim dizer, o agente que se quer oculto. É pela necessidade de se romper com essa mitologia do universal própria da sociedade burguesa, que a escrita literária foi se turvando e se particularizando até a forma se tornar a realidade que concentra a identidade literária do escritor. Nas palavras de Barthes, “a Literatura, abolindo mais e mais sua condição de mito burguês, é solicitada pelos trabalhos ou pelos testemunhos de um humanismo que incorporou por fim a História na sua imagem do homem”.¹⁷⁰

Assim, o que Barthes tenta nos mostrar é que, enquanto a liberdade do escritor estiver limitada pelas convenções literárias e por um público, enquanto ela não se colocar “[...] dentro de uma condição verbal cujos limites seriam os da sociedade, [...] o engajamento será sempre nominal [...]”,¹⁷¹ e, só existindo em nome, não pode agir no mundo. A exploração da linguagem empenhada pelos escritores modernos cria, portanto, “[...] um verdadeiro organismo independente que cresce em torno do ato literário, decora-o com um valor estranho à sua

¹⁶⁷ Ibid., pp. 100-101.

¹⁶⁸ Em *Mitologias*, Barthes definiria *O grau zero* como uma mitologia da linguagem literária.

¹⁶⁹ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 118. No original: “consacrée définitivement comme un objet”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

¹⁷⁰ Ibid., p. 165. No original: “la Littérature, abolissant de plus en plus sa condition de mythe bourgeois, est requise, par les travaux ou les témoignages d’un humanisme qui a enfin intégré l’Histoire dans son image de l’homme”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 222.

¹⁷¹ Ibid., p. 164. No original: “à l’intérieur d’une condition verbale dont les limites seraient celles de la société et non celles d’une convention ou d’un public”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 221.

intenção [...]”.¹⁷² Ligada à história, mas sem poder assumir totalmente um compromisso com ela, a escritura é uma escolha de consciência, uma forma de pensar a literatura, Barthes insiste nesse ponto. Apesar de se constituir no conflito entre o que nela resiste de sociabilidade e o que nela insiste de intransitivo,¹⁷³ a escritura, mesmo comportando uma escolha, uma moral, carece de qualquer ação direta. Como assinala Carolina Bellocchio, “[...] o poder de escolha do escritor se encerra com a liquidação de sua obra, com as escolhas que pode conformar sua própria forma”.¹⁷⁴ Como diria Barthes, “existe uma espécie de vocação da escritura à *liquidação*”,¹⁷⁵ ao lado da liquidação da obra, há uma outra, a de esgotar a tarefa de escrever, assim, a obra passa a existir ficcionalmente e na própria realidade quando está terminada enquanto tarefa, enquanto prática. Nesse sentido, a escritura só pode existir como passado.

Mas voltemos a Sartre. No imediato pós-guerra, momento delicado e urgente para os intelectuais preocupados com a questão do engajamento literário, a única saída era apelar ao desejo e ao exercício da liberdade e à democracia – sem isso, a própria literatura estaria ameaçada. Ao final de seu livro, contudo, ele constatará que, para a literatura, “[...] não há saídas a *escolher*. Uma saída é algo que se inventa”.¹⁷⁶ Não deixando passar o incômodo que boa parte da literatura moderna lhe causava, sobretudo a que se valia da prosa poética e aqueles escritores que se dedicavam a destruir as palavras, a exemplo das ferrenhas críticas aos surrealistas, Sartre faz-se categórico: “a função do escritor é chamar o gato de gato. Se as palavras estão doentes, cabe a nós curá-las. Em vez disso, muitos vivem dessa doença. A literatura moderna, em muitos casos, é um câncer das palavras”.¹⁷⁷ Curar as palavras, afastá-las de sentidos obscuros e “restabelecer a linguagem em sua dignidade” são, no “projeto” de *Que é a literatura?*, tarefas do escritor engajado.

Assim, para o escritor, aquele que escolhe considerar as palavras como signos, “[...] a ambiguidade do signo implica que se possa, a seu bel prazer, atravessá-lo como a uma vidraça, e visar através dele a coisa significada, ou voltar o olhar para a *realidade* do signo e considerá-

¹⁷² Ibid., p. 165. No original: “un véritable organisme indépendant qui croît autour de l’acte littéraire, le décor de d’une valeur étrangère à son intention”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 222.

¹⁷³ PERRONE-MOISÉS. “Deslocamentos da noção de escritura”. In *Com Roland Barthes*, pp. 76-77.

¹⁷⁴ BELLOCCHIO, Carolina Molinar. *Uma visão sutil do mundo: escritura, enunciação e variação em Roland Barthes*. 2017. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2017. p. 207.

¹⁷⁵ BARTHES. “Prefácio”. In *Crítica e Verdade*, p. 17, grifo do autor. No original: “il y a une sorte de vocation de l’écriture à la *liquidation*”. In *Essais critiques*, OC II, p. 274.

¹⁷⁶ SARTRE, op. cit., p. 215.

¹⁷⁷ Ibid., p. 208.

lo como objeto”.¹⁷⁸ A literatura, então, deve remeter a algo que lhe seja exterior e a relação particular do escritor com as palavras, particular porque diferente da relação que com elas mantém o poeta, estabelece-se porque ele as utiliza servindo-se de uma *linguagem-instrumento*; para Sartre, um instrumento capaz de agir no mundo. Por compreender o escritor como alguém que deve utilizar a linguagem sobretudo como um instrumento – em “que se opera a busca da verdade” –,¹⁷⁹ faz desse modo de utilização, de significação da linguagem, o modo de se privilegiar o engajamento na literatura. Sendo signos de “aspectos do mundo”,¹⁸⁰ as palavras, ainda que se desgastem e sejam renovadas, devem poder “[...] recuperar este mundo, mostrando-o tal como ele é, mas como se tivesse sua origem na liberdade humana;”¹⁸¹ e essa “recuperação” só se realiza plenamente na leitura.

Apesar da tendência a recair no mito da transparência da linguagem, Sartre está empenhado em desmistificá-la, em encarar sua historicidade. De maneira diversa da que faz Barthes, mas tendo em comum o mesmo inimigo, o mito burguês e a sacralização da literatura, coloca os escritores *em situação* e, assim, convoca-os a escrever para os homens de seu tempo. Em *Que é a literatura?*, Sartre coloca *em situação* também os leitores, seja como categoria formal, virtual, seja como categoria real. Nos textos que compõem seu livro de 1948, encontramos a contribuição sartreana à “desierarquização” das atividades de escrita e de leitura, a compreensão de que esta é a condição daquela “[...] e não o inverso, como antes se postulava”¹⁸² – sabemos o quanto essa questão se tornou cara à crítica literária, pois rearranjou e dinamizou as relações entre escritor e crítico.

A contribuição barthesiana mais expressiva em relação (à tendência) ao desaparecimento da hierarquia entre ler e escrever viria alguns anos depois de *O grau zero*, em “A morte do autor”, de 1968. Depois de alguns anos praticando uma crítica que reivindicava para si o discurso literário e que subvertia o lugar do crítico, “Barthes vai notar que um texto se reescreve indefinidamente à medida que é sucessivamente lido e, ainda mais, que ele só se escreve no momento em que é lido [...]”.¹⁸³ Como nos diz Sartre, “[...] a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor e do leitor que fará surgir esse objeto concreto

¹⁷⁸ Ibid., p. 13, grifo do autor.

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ Ibid., p. 15

¹⁸¹ Ibid., p. 47.

¹⁸² PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p. 18.

¹⁸³ Ibidem.

e imaginário que é a obra do espírito”.¹⁸⁴ O objeto literário, então, é colocado em movimento, “para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar”.¹⁸⁵

Em *O grau zero*, Barthes é pontualíssimo ao tratar da recepção, do público, não chegando a abordar a questão do leitor, pois sua preocupação fundamental é a escritura. Não obstante, ao nos apresentar sua original história das formas literárias modernas, Barthes pratica uma crítica-escritura que já é, ela mesma, uma tentativa de abolir ou de suspender a hierarquia entre leitura e escrita, entre crítico e escritor. Deixando-nos entrever que a consciência do escritor moderno se dilacera em relação à ideologia burguesa e não a seu público, que permanece burguês, a leitura barthesiana admite que, “para o escritor, não se trata de escolher o grupo social para que escreve: ele sabe perfeitamente que, a menos que se conte com uma Revolução, será sempre para a mesma sociedade”.¹⁸⁶ Essa constatação marca, mais uma vez, o peso da história sobre as formas que a escritura assume, pois é essa mesma história o que a impõe como literatura, o que obriga o escritor a significá-la, o que estabelece o que se pode apelar ao passado e o que se pode fazer dos problemas do presente.

Para Barthes, ao escritor não é dada a possibilidade de transformar “[...] os dados objetivos do consumo literário (tais dados puramente históricos lhe escapam, mesmo que ele tenha consciência deles), e é por isso que transporta propositalmente a exigência de uma linguagem livre para as fontes desta linguagem [...]”.¹⁸⁷ Assim, mesmo que nascidas de uma liberdade, de um trabalhar livremente a linguagem, as escolhas do escritor e aquilo em que ele se engaja, enquanto forem limitados pelas convenções literárias e por um público, só poderão “[...] assumir a salvação de uma consciência, mas não fundar uma ação”.¹⁸⁸ Mais uma vez, encontramos em *O grau zero* a condição dilacerada dos escritores modernos, e é por isso que muitos deles vão optar por trabalhar radicalmente sua linguagem. Diante da impossibilidade de agirem diretamente no mundo, armar-se de uma lei com lucidez, postular um silêncio, basear-

¹⁸⁴ SARTRE, op. cit., p. 37.

¹⁸⁵ Ibid., p. 35.

¹⁸⁶ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 125. No original: “Il ne s’agit pas pour l’écrivain de choisir le groupe social pour lequel il écrit : il sait bien que, sauf à escompter une Révolution, ce ne peut être jamais que pour la même société”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 180.

¹⁸⁷ Ibidem. No original: “aux données objectives de la consommation littéraire (ces données purement historiques lui échappent, même s’il en est conscient), qu’il transporte volontairement l’exigence d’un langage libre aux sources de ce langage”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 180.

¹⁸⁸ Ibid., p. 164. No original: “il pourra assumer le salut d’une conscience, mais non fonder une action”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 221.

se na existência de uma natureza social ou na ausência de qualquer ordem, em suma, assumir ou inventar uma escritura será o ato no qual sua liberdade estará encerrada.

Como já insistimos, para Barthes, a forma é o que absorve o que poderíamos chamar de valor literário, pois é ela que apreende e significa a responsabilidade, a liberdade e a escolha de uma escritura, e é nela que encontramos as marcas da história profunda e do engajamento de quem escreve. Se, até então, era o conteúdo que cativava os olhares da crítica, pois a separação entre forma e fundo e a valorização da “mensagem” da obra eram largamente cultivadas, afirmar a existência de uma realidade formal, na qual se ergue uma intenção humana em toda sua historicidade, é uma maneira de unir radicalmente forma e conteúdo. Essa compreensão, signatária do materialismo histórico e afinada ao léxico estruturalista, constitui um dos pontos fundamentais da crítica barthesiana às tradicionais categorias literárias.

Em consonância com a celebradíssima nota de Marx, a décima primeira das teses sobre Feuerbach: “os filósofos apenas *interpretaram* o mundo de diferentes maneiras; o que importa é transformá-lo”,¹⁸⁹ Sartre – mesmo que “faça troça” da maneira que André Breton se apropriou dessa “palavra de ordem”, demonstrando, mais uma vez, seu descontentamento com as tentativas de “destruição” da linguagem e da própria literatura –,¹⁹⁰ guarda, como escritor e como filósofo, um ânimo muito parecido ao de Marx e Engels quando escreveram sua crítica à filosofia alemã. Isso porque, ao colocar os escritores diante do propósito de construir uma literatura que incide sobre o mundo, o que o projeto sartreano almeja é uma literatura que possa “usufruir de sua essência”¹⁹¹, a liberdade. Aos que escrevem, a liberdade de tudo dizer, ao seu público, a liberdade de tudo mudar,¹⁹² o que só seria plenamente possível em uma nova sociedade, em uma sociedade sem classes, como atesta Sartre em diversas passagens de *Que é a literatura?*.¹⁹³

Para Sartre, os escritores engajados “[...] sabe[m] que a palavra é ação: sabe[m] que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar”.¹⁹⁴ Por isso, coloca para si essa mesma tarefa, a de assumir, como escritor, o que a situação de seu tempo lhe permitiu descobrir: “[...] a liberdade, com seus dois aspectos, a negatividade e a superação

¹⁸⁹ MARX; ENGELS, op. cit., p. 535.

¹⁹⁰ SARTRE, op. cit., pp. 139-140.

¹⁹¹ Ibid., p. 119.

¹⁹² Ibid., p. 120.

¹⁹³ Sartre afirma em diversas oportunidades que a literatura só poderia se consolidar e se igualar a sua essência em uma sociedade sem classes. Ibid., pp. 66, 117, 119, 120, 193 e 203.

¹⁹⁴ Ibid., p. 20.

criadora [...]”,¹⁹⁵ a contestação e a construção própria da classe produtora e revolucionária, aquela que, como observaram os fundadores do socialismo científico, se constitui como antagonista à burguesia triunfante. Sustentar, portanto, o mesmo ânimo da atual classe revolucionária, “[...] libertar-se e ao mesmo tempo libertar todos os homens, para sempre, da opressão”,¹⁹⁶ é responsabilidade do escritor engajado. Assim, “a *praxis* como ação na história e sobre a história, isto é, como síntese entre a relatividade histórica e o absoluto moral e metafísico, com esse mundo hostil e amigável, terrível e irrisório que ela nos revela: eis o tema [dos escritores]”.¹⁹⁷

Voltando-se aos escritores com o objetivo de implicá-los em uma literatura da *praxis*, que deve ter como tarefa *fazer a história*, ultrapassando, assim, a literatura da *exis*, aquela que quer *possuir o mundo* e não agir sobre ele,¹⁹⁸ Sartre convoca-os a exercerem sua função diante das novas condições históricas, guardando a mesma diligência daqueles que trabalharam em favor da burguesia até seu triunfo como classe dominante, ou seja, até o momento em que ela deixou de ser uma classe revolucionária. Podemos compreender, como uma leitura possível, que essa literatura da *praxis* se faça em oposição e não em substituição à da *exis*, sendo aquela a construção de uma literatura nova e engajada nos problemas da sociedade, e esta, a reprodução de uma literatura preocupada com sua tarefa crítica, uma literatura que é, sobretudo, problemática da linguagem, negatividade. Sartre vai além em seu projeto, faz dessas literaturas uma síntese “[d]a negatividade e [d]a construção, entre o fazer, o ter e o ser, [que] poderia merecer o nome de *literatura total*”.¹⁹⁹

Essas colocações mais categóricas de Sartre encontram-se, sobretudo, no ensaio que encerra seu livro, “Situação do escritor em 1947”, texto que podemos encarar como urgente e extremamente voltado para a ocasião em que foi escrito, como o próprio título indica. Perrone-Moisés encara esse texto como algo que para nós, hoje, tem “um valor puramente documental”,²⁰⁰ tanto pelos julgamentos quanto pelas condenações que ali se faz contra uma porção de escritores que ganharam sua importância para a literatura francesa. Da forma que compreendo, essa constatação é extremamente pertinente e válida, já que seria um tanto embaraçoso e até inocente confundir o real histórico com a realidade literária, por outro lado,

¹⁹⁵ Ibid., p. 185.

¹⁹⁶ Ibid., p. 185.

¹⁹⁷ Ibid., p. 176.

¹⁹⁸ Ibid., pp. 174-175.

¹⁹⁹ Ibid., p. 176, grifos nossos.

²⁰⁰ PERRONE-MOISÉS. “Sartre, Barthes e Blanchot: a literatura em declínio?”, p. 17.

entendo que a contradição de Sartre, nesse ponto, se dá por ele julgar os escritores e imputar à literatura ações que não lhe dizem respeito e não pelos princípios que defende.

O próprio Sartre reconheceria isso depois, “relendo seu ensaio em 1953, ele constatará: ‘[...] Eu pensei contra mim em *Que é a literatura?*... Minha ideia profunda, na época: não temos nada a fazer senão testemunhar um modo de vida condenado a desaparecer, mas que renascerá [...]’”.²⁰¹ Mesmo que essa avaliação possa se estender a diversos aspectos de seu ensaio e de sua trajetória política, (sabemos que em 1952 ele havia entrado no Partido Comunista Francês, organização que atacou ferozmente em seu texto de 1948), pensamos que ela se volte para sua produção literária, como se Sartre estivesse assumindo, à sua maneira, a condição trágica do escritor moderno. Ao rememorar seu percurso intelectual em *As palavras*, Sartre dará testemunho de sua paixão da escrita: “Desinvesti, mas não me evadi: escrevo sempre. Que outra coisa fazer? [...] É meu hábito e meu ofício. Durante muito tempo tomei a pena como espada: agora conheço a nossa impotência. Não importa: faço e farei livros; são necessários; sempre servem, apesar de tudo”.²⁰² Não devemos estranhar que um leitor tão assíduo do escritor como foi Barthes tenha apontado que “um romance de Sartre só é romance pela fidelidade a um certo *tom* recitado, aliás intermitente, cujas normas foram estabelecidas ao longo de toda uma geologia anterior do romance [...]”.²⁰³ Nos romances sartreanos, também é a escritura que devora a identidade literária.

Algumas passagens de *Que é a literatura?*, mesmo que haja um esforço de Sartre em concentrar suas considerações e a solicitação do engajamento do escritor no conteúdo das obras,²⁰⁴ flertam com questões que seriam fundamentais aos desdobramentos da noção barthesiana de escritura. O que queremos assinalar com isso é que, em mais de uma oportunidade, Sartre fala da forma, apesar de não a compreender como a dimensão que encerra a responsabilidade literária. A forma, assim como a matéria, é o que diferencia a literatura das outras artes,²⁰⁵ e é quando observamos, a partir dela, uma relativa estabilidade, que podemos dizer que existe classicismo²⁰⁶ (escritura clássica, aquela que conserva uma forma única e

²⁰¹ ELKAÏM-SARTRE, Arlette. Prefácio. In: SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis: Vozes, 2015. pp. 9-13. p. 13.

²⁰² SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Tradução de J. Guinsburg. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 182.

²⁰³ BARTHES, op. cit., p. 166, grifo nosso. No original: “Un roman de Sartre n’est roman que par fidélité à un certain ton récité, d’ailleurs intermittent, dont les normes ont été établies au cours de toute une géologie antérieure du roman”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 222.

²⁰⁴ SARTRE. *Que é a literatura?*, p. 23.

²⁰⁵ Ibid., p. 10.

²⁰⁶ Ibid., p. 73.

estável, segundo Barthes). Sartre assume que “ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa”.²⁰⁷ Esse *modo de dizer*, pois, sugere, em Sartre, aquilo que Barthes descobriria mais tarde, como apontamos anteriormente: que o escritor, ao radicalizar seu estilo (sempre ameaçado de formalização), pode convertê-lo em escritura.

Por sermos seres desvendantes apesar de inessenciais, pois não há nada que justifique nossa existência, e pela literatura nos permitir escapar a essa dinâmica, porque nela a primazia da liberdade pode se realizar plenamente, que, para Sartre, “[...] escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade; tendo começado, de bom grado ou à força você estará engajado”.²⁰⁸ O escritor engajado, então, como tributário dos impasses estético-ideológicos do pós-guerra, deve proteger a “liberdade concreta e cotidiana”,²⁰⁹ sempre ameaçada pela possibilidade de se estar vivendo em um período entre duas guerras, “tomando partido nas lutas políticas e sociais”.²¹⁰ Assim, o escritor escreve porque quer ser lido, porque quer ser essencial, escreve em liberdade para um outro que também é livre; o leitor, por sua vez, é quem “completa” o ato criador, quem faz a “síntese da percepção e da criação”,²¹¹ porque a leitura “coloca ao mesmo tempo a essencialidade do sujeito e a do objeto”.²¹² Como escreve Marx em seu esboço à crítica da economia política, a produção, inclusive a artística, “produz não somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto”.²¹³

O escritor, assim como qualquer artista, torna-se essencial quando cria, essencial para o que se cria, sendo que “um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo”.²¹⁴ Para Sartre, tomar consciência da injustificação de nossa existência, perceber que a vida não tem, aprioristicamente, nenhum significado, é o que nos permite doar-lhe um significado. Na literatura, é nomeando, significando os objetos do mundo que o escritor se engaja na comunicação de uma intenção, porque “falar é agir; [e] uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência”.²¹⁵ Nomear, para Sartre, já é modificar o

²⁰⁷ Ibid., p. 22.

²⁰⁸ Ibid., p. 53.

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ Ibidem.

²¹¹ Ibid., p. 37.

²¹² Ibidem.

²¹³ MARX, Karl. *Grundrisse*. Manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboços da crítica da economia política. Tradução de Mario Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 66.

²¹⁴ SARTRE, op. cit., p. 34.

²¹⁵ Ibid., p. 20.

objeto²¹⁶ e a literatura se faz como uma ação que *se serve* da linguagem e que transforma, por esse ato secundário, a realidade.

O homem de ação (o escritor), “o homem que fala está além das palavras, perto do objeto; o poeta está aquém”.²¹⁷ A prosa, então, precisa ser legível, próxima da fala (esse momento particular da ação), precisa ser ação desvendante; pois o prosador não deve *ver a linguagem pelo avesso*, para isso existe o poeta. Tratando-as como verdadeiros instrumentos domésticos, o prosador, mesmo que não as compreenda plenamente, mesmo que adote certa atitude poética, deve utilizar as palavras para dizer, mostrar e projetar; como se a prosa pudesse ser a síntese de *um grau falado da escritura*. Ainda assim, ela deixaria algum segredo, porque “todas as escrituras apresentam um caráter de fechamento que é estranho à linguagem falada”,²¹⁸ mesmo aquelas baseadas na fala social.

Para Sartre, “a prosa é utilitária por essência [...]”.²¹⁹ Veremos adiante como Barthes diferencia as diversas formas que a escrita assume, identificando momentos em que ela manifesta uma significação utilitária, por exemplo. Entretanto, essa é *uma* significação possível, não constitui sua essência, mas um estado histórico que carrega algo que está muito aquém de uma liberdade: uma ideologia. Sabemos o quanto a moral utilitária serviu à ideologia burguesa (Sartre, em mais de uma oportunidade, reconhece isso). Essa classe triunfante, transformando a história em um destino inevitável e natural e desenvolvendo uma mitologia essencialista do homem, “[...] pôde considerar seus próprios valores como universais e transferir para partes absolutamente heterogêneas de sua sociedade todos os Nomes de sua moral”.²²⁰ Para Barthes, a responsabilidade política de uma escritura se dá, fundamentalmente, quando o escritor insiste em uma crítica às essências e à naturalização da história.

A própria ideia de um engajamento político *manifesto* na literatura, é discutida, mesmo que pontualmente, por Marx e Engels, como aponta Terry Eagleton em *Marxismo e crítica literária*. Temos uma demonstração da atitude dos fundadores do marxismo em relação a essa questão [...] em duas famosas cartas de Engels a romancistas que haviam lhe enviado seus

²¹⁶ Ibid., pp. 50 e 66.

²¹⁷ Ibid., p. 13.

²¹⁸ BARTHES, op. cit., p. 127. No original: “Toutes les écritures présentent un caractère de clôture qui est étranger au langage parlé”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 183.

²¹⁹ SARTRE, op. cit., p. 18.

²²⁰ BARTHES, op. cit., p. 135. No original: “a pu considérer ses propres valeurs comme universelles et reporter sur des parties absolument hétérogènes de sa société tous les Noms de sa morale”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 191.

trabalhos”,²²¹ a primeira, de 1885, enviada a Minna Kautsky, e a segunda, de 1888, destinada a responder Margaret Harkness.²²² As cartas indicam o que Marx e Engels entendiam por escrita realista, para eles, ela “[...] dramatiza as forças significativas da vida social, indo além tanto do que pode ser observado fotograficamente quanto da retórica imposta de uma ‘solução política’”.²²³ Como escreveu Engels, “[...] ‘quanto mais ocultas permanecerem as opiniões [políticas] do autor, tanto melhor para a obra de arte’”.²²⁴ Apesar de o realismo socialista ter se filiado ao socialismo científico de Marx e Engels, “[...] seus verdadeiros precursores eram mais precisamente os críticos ‘democráticos-revolucionários’ russos do século XIX, Belinski, Tchernichevski e Dobroliubov”,²²⁵ que, *grosso modo*, entendiam a literatura como um reflexo e um instrumento da realidade social.

Sobre a escritura, Barthes assinala que ela é a maneira específica e consciente, mesmo que transitória e circunstancial, de o escritor entrar e agir na história, pois sustenta e implica as decisões de quem escreve. Se o escritor decide limitá-la às convenções da tradição ou situá-la em um além dessa linguagem, nos dois casos, é na forma que se materializa a dimensão histórica de sua prática. Mas, em uma sociedade na qual a linguagem já não pode mais ser um “bem comum”, não seria mais responsável criar suas próprias regras, sua própria linguagem? Se a literatura, para os escritores modernos, já não é mais que uma categoria,²²⁶ um pretexto para a reconciliação do verbo do escritor com o verbo dos homens, sempre fracassada, se ela não pode ser mais que uma problemática da linguagem, seus signos intencionais, aqueles que a denunciam diante da sociedade e que, antes, constituíam seu êxito, passam a ser objeto de detração. A literatura se constitui, definitivamente, como negatividade, como crítica de sua própria linguagem.

Se o engajamento ainda ressoa, em *O grau zero*, uma dimensão transitiva do literário, que pode ser entendida como um dos modos de existência da escritura, que é dupla; mais tarde,

²²¹ EAGLETON, op. cit., p. 85.

²²² Minna Kautsky (1837-1912) foi uma atriz e romancista tcheco-austriaca; Margaret Harkness (1854-1923) foi uma jornalista e escritora inglesa. Ambas eram defensoras dos direitos das mulheres e do socialismo, temas amplamente abordados em seus textos. Barthes, em “Novos problemas do realismo”, de 1956, cita as duas cartas de Engels ao tratar do realismo socialista e assinala que, ao elogiar Balzac e ao denunciar a “literatura de tendência”, Marx e Engels fazem uma crítica aos escritores que faziam da literatura um instrumento direto da política.

²²³ EAGLETON, op. cit., p. 87.

²²⁴ ENGELS, Friedrich apud BARTHES, Roland. Novos problemas do realismo. In: *Inéditos, vol. 1: teoria*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Coleção Roland Barthes. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 29-35. pp. 31-32.

²²⁵ EAGLETON, op. cit., p. 82.

²²⁶ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 164.

ela será suspensa pelos desdobramentos dos problemas da escritura. A radicalização da noção de que “a escritura não é nenhum instrumento de comunicação, não é um caminho aberto por onde passaria uma só intenção da linguagem”,²²⁷ vai, de acordo com Perrone-Moisés, pouco a pouco e ao longo “[...] de um projeto amplo e persistentemente prosseguido, projeto que é, em última instância, ético”,²²⁸ demonstrando que os limites do engajamento de um escritor é tão somente a própria linguagem. Se quisermos assumir que a escritura comunica alguma coisa, podemos dizer que ela é uma comunicação de formas. Assim, a relação ambígua do escritor que, em sua escritura, deve dizer o mundo ao mesmo tempo em que diz a literatura, é resolvida em favor de um engajamento fundamental com a linguagem: “[...] para o escritor, a verdadeira responsabilidade é a de suportar a literatura como *um engajamento fracassado*”.²²⁹

1.3 Cortesia, generosidade e solidariedade

Assinalamos alguns dos problemas que Sartre e Barthes moveram para travarem um debate sobre o engajamento, sua relação com a urgência política do pós-guerra e com os desdobramentos do campo literário. Sabemos que, apesar de suas contribuições serem correntemente evocadas pelos que se interessam pelo assunto, a questão não se esgota com eles. Nossa leitura percorreu apenas algumas noções e uma parte bem delimitada de suas obras, que nos permitirão seguir com esta insistência, esta teimosia barthesiana: pensar a escritura, pensar a linguagem. Sartre seguirá conosco, esse escritor de quem Barthes gosta²³⁰ e que, nas palavras de Samoyault, “lhe permitiu assumir suas próprias posições”.²³¹

Vimos, brevemente, que a literatura está em constante movimento de (re)criação, sendo, para ela, fundamental a leitura, o leitor. Para Sartre, a obra literária só se realiza quando há o desvendamento de seus signos por um *outro*: o público que a lê é o responsável por, generosamente, significá-la. Esse pacto generoso entre dois agentes distintos e livres, contudo, pode assumir roupagens de uma cortesia do autor com o leitor, que poderíamos entender como

²²⁷ Ibid., p. 127. No original: “L’écriture n’est nullement un instrument de communication, elle n’est pas une voie ouverte par où passerait seulement une intention de langage”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 183.

²²⁸ PERRONE-MOISÉS. “Deslocamentos da noção de escritura”. In *Com Roland Barthes*, p. 79.

²²⁹ BARTHES. “Escritores e escreventes”. In *Crítica e Verdade*, p. 35, grifos do autor. No original: “pour l’écrivain, la responsabilité véritable, c’est de supporter la littérature comme *un engagement manqué*”. In *Essais critiques, OC II*, p. 406.

²³⁰ Idem. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017. p. 133.

²³¹ SAMOYAULT, Tiphaine. *Roland Barthes: biografia*. Tradução de Sandra Nitrini e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora 34, 2021. p. 239.

uma literatura que ainda não assumiu aquilo a que chamamos de *estranhamento*, pois ela se baseia em uma ideia de *reconhecimento*, ou melhor, está preocupada em *conservar* algo do mundo.²³² Em Barthes, a generosidade necessária para que o pacto entre o escritor e a sociedade se realize só se estabelece na e pela escritura, entendida como um ato de solidariedade histórica, pois ela é a “linguagem literária transformada por sua destinação social”.²³³

Sobre a relação dessas “virtudes” com a condição do escritor, podemos dizer que elas têm alguma ligação com as ideias de consciência feliz e infeliz, que aparecem em Sartre e em Barthes. A cortesia seria “característica” da consciência tranquila e feliz dos escritores que se sentem “[...] solidamente integrados numa sociedade hierarquizada, [pois] não conhecem o orgulho nem a angústia da singularidade, numa palavra, são *clássicos*”.²³⁴ A generosidade e a solidariedade, por sua vez, estariam aliadas à consciência infeliz, aquela que deve ser assumida pelo escritor moderno, que é fruto do dilaceramento de sua condição e que funda a tragicidade da literatura moderna. Correndo o risco de esquematizar um pouco essa ideia de consciência feliz e infeliz, podemos dizer que elas indicam, respectivamente, a prática de uma forma tradicional e modelar da escritura (a escritura clássica, burguesa) e das formas singulares da escritura (as escrituras modernas).

Em “Para quem se escreve?”, Sartre traz algumas reflexões sobre essa conduta regulada pelos ritos de cortesia, para ele, muito própria de uma visão burguesa da natureza e da psicologia humanas. Há cortesia entre escritor e público “[...] quando cada leitor é, para o escritor, um crítico qualificado e um censor [...]”,²³⁵ quando quem lê também poderia exercer a função de quem escreve. Entretanto, esse pacto saudoso e cortês não se resume a uma restrição de público, os escritores podem conservar sua consciência tranquila se ela lhes abranger a condição, se não for esse o caso, basta que assumam uma cumplicidade ideológica com seu público, “basta que se banhem na ideologia das classes privilegiadas, que sejam totalmente impregnados por ela e que não cheguem sequer a conceber outras”.²³⁶ Esse pacto de cortesia entre escritor e público, portanto, parece ser possível se o escritor apresentar, diante da sociedade, uma função muito bem definida e se a captura ideológica for de tal modo bem sucedida que constitua, para a literatura, um “sistema de segurança” aparentemente inultrapassável.

²³² SARTRE, op. cit., pp. 73 e 106.

²³³ BARTHES, *O grau zero da escritura*, p. 124. No original: “le langage littéraire transformé par sa destination sociale”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 180.

²³⁴ SARTRE, op. cit., p. 73, grifo do autor.

²³⁵ Ibidem.

²³⁶ Ibid., p. 69.

O século XVII, que viu a fundação da Academia Francesa, a constituição nacional da língua francesa (com o purismo do *seigneur* de Vaugelas e a Gramática de Port-Royal), o classicismo, o moderno racionalismo de Descartes e os pensamentos de Pascal, foi, na França, um momento de expansão “da coisa escrita” e de nascimento da escritura clássica (burguesa), que dominaria por quase três séculos. Para Barthes, seu surgimento só foi possível porque a língua francesa se constituiu fortemente como uma estrutura, quando ela se tornou “[...] uma espécie de negatividade, um horizonte que separa o que é proibido do que é permitido, sem se interrogar mais acerca das origens ou das justificações desse tabu”.²³⁷ É, segundo Barthes, a partir dessa consolidação da língua que se fez possível pensar a escritura.

Para Sartre, o século XVII francês, aquele de Racine, Corneille e Molière, testemunhou uma arte “eminentemente moralizadora”²³⁸ e psicológica. Contudo, diferentemente do que dominaria dois séculos mais tarde na história da literatura com a leitura psicológico-biográfica de Sainte-Beuve,²³⁹ sua psicologia era “[...] puramente descritiva: não se base[ava] tanto na experiência pessoal do autor; correspond[ia] mais à expressão estética daquilo que a elite pensa[va] de si mesma”,²⁴⁰ mostrava valores nos quais seu público se reconhecia. Assim, além de uma consciência tranquila, o escritor podia sustentar sua escritura (que nascia junto da língua nacional como uma escritura de classe) como um pacto cortês e de cumplicidade com seu público.

Esse cenário feliz para o escritor é encerrado, para Barthes, com Voltaire. O último escritor feliz,²⁴¹ e talvez o primeiro “homem de letras” engajado, por pouco mais de uma década não viu a tomada da Bastilha pelos revolucionários (esse lugar onde entrou Arouet e de onde saiu Voltaire). Sabemos que muita coisa mudou com Montesquieu, Voltaire e Rousseau. Até então “prebendado de Estado, socialmente creditado de uma função reconhecida mas subordinada, estritamente limitado ao divertimento, e assim afastado das questões candentes da política e da teologia”,²⁴² é assim que Bourdieu descreve a situação no século XVII, o escritor acaba desenvolvendo, na figura desses importantes filósofos e “homens de letras”, o gosto pela

²³⁷ BARTHES, op. cit., p. 148. No original: “une sorte de négativité, un horizon qui sépare ce qui est défendu et ce qui est permis, sans plus s’interroger sur les origines ou sur les justifications de ce tabou”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 205.

²³⁸ SARTRE, op. cit., p. 76.

²³⁹ Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) foi um importante crítico literário da literatura francesa, desenvolveu seu método crítico baseando-se no intencionalismo e no biografismo.

²⁴⁰ SARTRE, op. cit., p. 74.

²⁴¹ Como lemos em “Le dernier des écrivains heureux”, publicado originalmente como prefácio à edição dos *Romans et contes de Voltaire*, em 1958, e recolhido nos *Essais critiques*, de 1964.

²⁴² BOURDIEU, op. cit., p. 151.

crítica impiedosa e um poder profético paradoxalmente ancorado na Razão, guia e juíza da existência. Por mais que seus escritos não fossem capazes de mover, eles mesmos, nenhuma pedra da estrutura social, pelo menos davam à burguesia uma imagem do que viria a ser o seu império.

Com relação ao público, que foi se ampliando e se tornando cada vez mais passivo, os conflitos de classe do século da Revolução o dividiram, colocando o escritor em uma situação histórica nova. Como diz Sartre, era “[...] preciso satisfazer a demandas contraditórias; [pois] é a *tensão* que caracteriza, desde a origem, a situação desses escritores”.²⁴³ A transparência da linguagem clássica começa a ser perturbada e a burguesia ascendente começa a se constituir “como um público real”.²⁴⁴ Sendo interpelado por um público dividido, o escritor passa a usar sua pena para se livrar das subvenções das classes em disputa. Barthes assinala que, pelos fins do século XVIII, “[...] a forma literária desenvolve um poder segundo, independente de sua economia e de sua eufemia; ela fascina, transporta, tem um peso [...]”.²⁴⁵ Às vésperas da conjuração da moderna sociedade burguesa, começa a ser gestada uma espécie de “sociedade dos escritores”, que vai tomando consciência de sua autonomia à medida que a pratica.

O que os escritores do século XVIII “[...] reivindica[m] incansavelmente em suas obras é o direito de exercer, contra a história, uma razão anti-histórica e, nesse sentido, apenas revela[m] as exigências essenciais da literatura abstrata”.²⁴⁶ O escritor, então, passa a dotar sua escritura de caracteres do universal e olha de dentro e de fora a classe dominante, a aristocracia que ainda o sustenta, e a classe ascendente, os burgueses que os leem. Com sua consciência de homem universal, traça suas palavras para falar aos “[...] leitores universais, [e] o que ele exige da liberdade de seus contemporâneos é que estes rompam os seus vínculos históricos e se unam a ele na universalidade”.²⁴⁷ Esses escritores acabam por servir aos interesses da burguesia revolucionária, ou melhor, compartilham desses interesses; exigem para a literatura as liberdades abstratas, como a de pensamento e de crítica, conquistam para ela uma autonomia,

²⁴³ SARTRE, op. cit., p. 77, grifo do autor.

²⁴⁴ Ibid., p. 78.

²⁴⁵ BARTHES, op. cit., p. 118. No original: “la forme littéraire développe un pouvoir second, indépendant de son économie et de son euphémie ; elle fascine, elle dépayse, elle enchante, elle a un poids”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OCI, p. 172.

²⁴⁶ SARTRE, op. cit., p. 82.

²⁴⁷ Ibid., p. 83.

“[...] que não se pensava mais em lhe retirar”,²⁴⁸ e assumem-na como uma negatividade, ainda abstrata,²⁴⁹ que se acirraría e se tornaria o próprio “ser” das escrituras que se querem modernas.

De uma certa maneira, Sartre vê os tempos da burguesia revolucionária como “a grande chance” dos escritores,²⁵⁰ como o momento no qual a literatura poderia se constituir como um pacto de generosidade entre escritor e público, rompendo com a cortesia própria dos anos em que as regras e a função da “literatura” (anacronicamente falando, como pontua Barthes, já que a literatura só ganha seu sentido moderno no final do século XVIII) eram parte de um processo bem delimitado pelos dogmas estabelecidos pela tradição. Até então, os escritores não tinham de decidir, “[...] a cada obra, qual o sentido e o valor da literatura [...]”,²⁵¹ mas a ampliação de seu público em duas classes distintas e, cada vez mais, antagônicas, é um fato novo, prelúdio do dilaceramento de sua condição diante da sociedade. Barthes assinala que, apesar de vermos uma certa “diversidade dos ‘gêneros’” e um certo “movimento dos estilos” nesse período, eles continuam sendo dados estéticos internos ao dogma clássico, não se constituem como dados de estrutura da linguagem literária.²⁵²

O fato novo, além da incipiente ampliação do público, é, nas palavras de Eagleton, que “[...] no século XVIII a literatura fazia algo mais do que ‘encerrar’ certos valores sociais: era um instrumento vital para o maior aprofundamento e a mais ampla disseminação desses mesmos valores”.²⁵³ Próxima mas ainda despojada do sentido moderno que atribuímos à literatura, que não se limitava às obras consideradas “criativas” ou “imaginativas”²⁵⁴ e a uma atividade particular, sentido relativamente recente, surgido na virada para o século XIX, essa época viu a literatura se constituir como uma verdadeira instituição ideológica, *grosso modo*, ela passava a fazer as vezes dos sermões e das “ilustrações” da fé. Nesse cenário, o escritor imbuía-se de uma generosidade vacilante. Solicitado pela nobreza em declínio e pela burguesia em ascensão, acabou por impregnar sua escritura, pelo exercício mesmo da liberdade que adquiria, de “certa mitologia do universal própria da sociedade burguesa”.²⁵⁵ Mas se a burguesia já detinha o poder intelectual e podia proclamar, com seu vocabulário das eternidades, uma

²⁴⁸ Ibid., p. 111.

²⁴⁹ Ibid., p. 115.

²⁵⁰ Ibid., p. 77.

²⁵¹ Ibid., p. 72.

²⁵² BARTHES, op. cit., p. 148.

²⁵³ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019. p. 25.

²⁵⁴ Ibid., p. 26.

²⁵⁵ BARTHES, op. cit., p. 135.

gama muito rica de valores perpétuos, as condições para a tomada do poder político ainda estavam sendo preparadas, assim como seu purgatório.

Em *Que é a literatura?*, Sartre “[...] acompanha o destino do escritor francês desde o século XVIII, quando o estilo ‘clássico’ estabeleceu um firme contrato, ou um quadro de pressupostos comuns, entre o autor e o público, até a autoconsciência inata da literatura do século XIX [...]”²⁵⁶ e o engajamento necessário aos escritores do século então presente. Se os séculos XVII e XIX são vistos de uma perspectiva mais disfórica, pois apresentam, para Sartre, uma literatura imbuída da ideologia das classes dominantes, que as devolvem sua imagem ao modo de “uma saudação”,²⁵⁷ de uma cortesia, o século XVIII é visto como o “paraíso logo perdido dos escritores franceses”, “a grande chance, única na história”.²⁵⁸ Porque apelam à revolta da burguesia e à lucidez da nobreza, porque “[...] as liberdades necessárias que a literatura exige não se distinguem das liberdades políticas que o cidadão quer conquistar [...]”,²⁵⁹ esses escritores identificam, generosamente, suas causas com as da democracia burguesa.

Guardando algo desse espírito iluminado e revolucionário, dessa consciência “sem data e sem lugar” do homem universal,²⁶⁰ o que Sartre pede aos escritores de seu tempo é que contribuam generosamente “[...] para formar uma ideologia construtiva e revolucionária”,²⁶¹ que agarrem a chance de lançar, no lugar de uma liberdade abstrata, uma liberdade concreta contra as opressões concretas. O apelo à liberdade e à democracia é também uma maneira de questionar a sociedade burguesa a partir de seus próprios valores, já que a liberdade era política e moralmente liberalismo e a democracia que se tinha não era outra que não a da burguesia (como ainda é o caso, inclusive o nosso). Mas o que se via tornar possível, ao passo que também via essa possibilidade desmoronar, era a construção de uma sociedade justa e sem opressões, e era sobre essa sociedade que a literatura deveria incidir.

Em *O grau zero*, vemos que, até meados do século XIX, “[...] essa escritura burguesa, retomada por escritores diferentes, não provocava nunca repulsa por sua hereditariedade, sendo

²⁵⁶ EAGLETON, op. cit., pp. 127-128.

²⁵⁷ SARTRE, op. cit., p. 73.

²⁵⁸ Ibid., p. 77.

²⁵⁹ Ibid., p. 93.

²⁶⁰ Ibid., p. 82.

²⁶¹ Ibid., p. 177.

apenas um cenário *feliz* sobre o qual se elevava o ato do pensamento”.²⁶² E que, pelo contrário, a partir do momento que os valores que edificaram a grande empresa ideológica da burguesia, na qual a literatura ganhou sua importância, ameaçavam-lhe a liberdade e impunham-lhe seus rituais, os escritores passaram a assumir sua condição dilacerada e sua consciência infeliz. Separado de sua classe de origem e impossibilitado de se dirigir às classes oprimidas, foi obrigado a se voltar, cada vez mais, para as fontes de sua criação. Desse momento em diante, “[...] a forma literária pode provocar [...] os sentimentos existenciais que estão ligados ao fundo de qualquer objeto: sentido do insólito, familiaridade, repugnância, complacência, uso, assassinio”.²⁶³

Assim, situando sua história da escritura a partir do momento em que a burguesia, mesmo não dominante politicamente, detém para si o poder intelectual (nos tempos clássicos e românticos), Barthes observa que as variações da forma literária, a multiplicação das escrituras, são fruto de uma nova situação histórica, caracterizada pela consolidação do poder político da burguesia, essencial para que seus interesses fossem apresentados como interesses gerais, e pelo novo acirramento das contradições entre as classes. Do Classicismo à flaubertização da literatura, a escritura clássica, espécie de organismo do patrimônio burguês (que acaba por espoliar boa parte do patrimônio da nobreza), não fez mais do que assegurar os signos de sua coerência e de sua segurança, expressão de uma ordem fixada da linguagem.

Mesmo que Flaubert não pudesse encarnar sozinho todas as exigências de um novo paradigma literário, ele pode ser tomado como um escritor que epitomiza em seu projeto de escrita e em seu processo, vide as sanções que o Estado pôde impor aos escritores por meio de seu aparato jurídico e de suas leis “universais”, a “imbricação profunda do campo literário e do campo político”.²⁶⁴ É a ele (e também a Baudelaire) que podemos recorrer, como o faz Bourdieu, para falar da crítica e necessária emergência do campo literário na França e das mudanças de classe e de formação que a acompanharam.

Não se pode compreender a experiência que os escritores e os artistas puderam ter das novas formas de dominação às quais se viram sujeitos na segunda metade do século XIX, e o horror que a figura do “burguês” por vezes lhes inspirou, se não se tem uma ideia do que representou a emergência, favorecida pela expansão industrial do

²⁶² BARTHES, op. cit., p. 148, grifo nosso. No original: “cette écriture bourgeoise, reprise par des écrivains différents, ne provoquait jamais le dégoût de son hérédité, n’étant qu’un décor heureux sur lequel s’enlevait l’acte de la pensée”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 206.

²⁶³ Ibid., p. 118. No original: “la forme littéraire peut [...] provoquer les sentiments existentiels qui sont attachés au creux de tout objet : sens de l’insolite, familiarité, dégoût, complaisance, usage, meurtre”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

²⁶⁴ BOURDIEU, op. cit., p. 68.

Segundo Império, de industriais e de negociantes com fortunas colossais [...], novos-ricos sem cultura dispostos a fazer triunfar em toda a sociedade os poderes do dinheiro e sua visão do mundo profundamente hostil as coisas intelectuais.²⁶⁵

Para Sartre, “[...] a transformação radical do seu público e a crise da consciência europeia investiram o escritor de uma nova função. Ele agora concebe a literatura como exercício permanente da generosidade”.²⁶⁶ Esse pacto de generosidade é aquele que tem a liberdade por início e por fim, e a leitura é, ela mesma, “[...] um exercício de generosidade; e aquilo que o escritor pede ao leitor não é [mais] a aplicação de uma liberdade abstrata, mas a doação de toda a sua pessoa”.²⁶⁷ O ato de ler é generoso porque permite que o objeto literário se realize. Assim, de puro apelo à liberdade, a obra literária é finalmente transformada em algo novo, que, surgido de uma subjetividade, ganha objetividade, passa a existir no mundo.²⁶⁸ Entendendo esse movimento como um “começo absoluto”, Sartre chega a uma espécie de *grau zero da leitura*, pois o surgimento do objeto literário é colocado em termos de um despojamento de todo dado anterior ou, pelos menos, não pode ser explicado por nenhum dado que anteceda a leitura: “escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que [se] empreend[eu] por meio da linguagem.”²⁶⁹

Se a escritura única da burguesia pôde se manter quase imperturbável em razão mesmo dos limites históricos, porque “[...] não é dado ao escritor escolher sua escritura numa espécie de arsenal intemporal das formas literárias”²⁷⁰ – já dizia Flaubert, novamente ele: “não se escreve o que se quer” –, a situação inaugurada com os acontecimentos que romperam ou, pelo menos, deixaram em suspenso a unidade ideológica da burguesia, o novo momento histórico-ideológico que colocava em questão essa unidade, atestava o “dilaceramento das linguagens”.²⁷¹ No século XIX, diz Sartre, “[...] a literatura acaba de se desligar da ideologia religiosa e se recusa a servir à ideologia burguesa. Assim, coloca-se como independente, por princípio, de qualquer tipo de ideologia. Em consequência, preserva o seu aspecto abstrato de

²⁶⁵ Ibid., p. 64.

²⁶⁶ SARTRE, op. cit., p. 84.

²⁶⁷ Ibid., p. 42.

²⁶⁸ Ibid., pp. 38-39.

²⁶⁹ Ibid., p. 39.

²⁷⁰ BARTHES, op. cit., p. 125. No original: “Il n’est pas donné à l’écrivain de choisir son écriture dans une sorte d’arsenal intemporel des formes littéraires”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 181.

²⁷¹ Ibid., p. 167.

pura negatividade”.²⁷² Para falarmos como Barthes, “[...] a escritura mal se separa de sua função instrumental e nada mais faz do que olhar-se a si mesma”.²⁷³

Pouco a pouco vamos nos afastando da sociabilidade aristocrática e da “monarquia burguesa” da Restauração e nos aproximando dos anos de constituição do campo literário. Independentemente da nostalgia que podia suscitar nos mais diversos escritores e mesmo que ela seja, de certa maneira, reencenada nos salões (que persistiam desde o século XVIII e que Flaubert e Proust souberam encenar em seus textos), esses espaços de integração dos artistas, políticos, diretores de jornais e de galerias, comerciantes de arte, toda uma rede de relações, colaborou, “por lutas de concorrência, na produção do valor da arte e do artista”²⁷⁴ e na estruturação das especificidades do campo, como demonstra Bourdieu. Quando essas especificidades passam a ser disputadas no interior do próprio campo, abre-se o caminho para a sua autonomização.

“Todo o século XIX viu progredir esse fenômeno dramático da concreção,”²⁷⁵ atesta Barthes logo na Introdução de *O grau zero*. A escritura que cada escritor adotava ou criava para encerrar a natureza de sua linguagem, vai se desdobrando como um gesto singular diante da literatura, assim, vão se constituindo diferentes maneiras de pensá-la, o que aprofunda sua condição de linguagem-objeto. Já não pode mais ser “[...] concebível que se possa exercer ao mesmo tempo a liberdade de pensar, escrever para um público mais amplo do que a restrita coletividade dos especialistas e limitar-se a descrever o conteúdo de valores eternos e de ideias apriorísticas”.²⁷⁶ Assim, cada escritura, desde Flaubert, será assumida “[...] como uma linguagem [consistente], profunda, cheia de segredos, dada ao mesmo tempo como sonho e como ameaça”.²⁷⁷ Cada uma, a artesanal, a assassina, a branca, a falada, será o gesto inicial pelo qual o escritor vai tratar dos problemas da literatura e dos problemas de sua própria linguagem.

²⁷² SARTRE, op. cit., p. 94.

²⁷³ BARTHES, op. cit., p. 119. No original: “l’écriture se sépare à peine de sa fonction instrumentale et ne fait que se regarder elle-même”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

²⁷⁴ BOURDIEU, op. cit., p. 330.

²⁷⁵ BARTHES, op. cit., p. 119. No original: “Tout le XIX^e siècle a vu progresser ce phénomène dramatique de la concrétion”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

²⁷⁶ SARTRE, op. cit., p. 69.

²⁷⁷ BARTHES, op. cit., p. 118. No original: “comme un langage consistant, profond, plein de secrets, donné à la fois comme rêve et comme menace”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

Se não é mais possível ter a liberdade por início e por fim, pois [...] tal Liberdade não tem os mesmos limites conforme os diferentes momentos da História”,²⁷⁸ se a literatura já não pode ser um pacto de generosidade entre o escritor e o leitor – pois o leitor permanece sendo, sobretudo, burguês –, que ela possa ser um “ato de solidariedade histórica”, um momento de liberdade em uma sociedade que assimila e cria opressões e as disfarça de liberdades individuais (o que é próprio da ideologia liberal). Eis a contradição sem saída dos escritores modernos: produzir uma linguagem livre, mas que não pode durar em sua liberdade, porque lhe é devolvida como fabricada e nunca pode ser livremente consumida. Porque os signos ascendentes e imperiosos da literatura impõem-na como um ritual, como um conjunto de práticas constitutivas da reprodução de sua própria linguagem, de sua própria ideologia (na medida que toda a ideologia se apresenta como linguagem), que a atitude solidária do escritor será a de negar essa linguagem em nome de um silêncio, de uma ausência ou das linguagens reais.

Sendo a escritura a única realidade na qual é dada ao escritor a possibilidade de agir, ligando-o de maneira trágica, incerta e indireta, mas solidária à história, ela antecipa, projeta, em toda a sua explosão e multiplicidade, um estado “absolutamente homogêneo da sociedade”,²⁷⁹ em que seria possível escrever para o “universal concreto”,²⁸⁰ quando as classes e a exploração não mais existiriam, e a linguagem, não mais misticamente ou nominalmente universal, poderia assumir uma “universalidade concreta”.²⁸¹ Essa utopia é compartilhada por Sartre e por Barthes como uma imagem do devir da literatura, seja para desenhá-la em suas linhas gerais, seja para imaginá-la em seus detalhes, o desejo era que ela pudesse se realizar, completamente, como aquilo que ainda é puro apelo, como liberdade.

1.4 A liberdade reconquistada? O grau zero

De uma ponta de sua história a outra, “[...] a escritura atravessou todos os estados de uma solidificação progressiva: primeiro objeto de um olhar, depois de um fazer, e enfim de um assassinio, ela atinge hoje um último avatar, a ausência”.²⁸² Esse fenômeno de concreção da

²⁷⁸ Ibid., p. 125. No original: “cette liberté n’a pas les mêmes limites selon les différents moments de l’Histoire”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 181.

²⁷⁹ Ibid., p. 167.

²⁸⁰ SARTRE, op. cit., pp. 118, 120, 176 e 180.

²⁸¹ BARTHES, op. cit., p. 167.

²⁸² Ibid., p. 119. No original: “l’écriture a ainsi traversé tous les états d’une solidification progressive : d’abord objet d’un regard, puis d’un faire, et enfin d’un meurtre, elle atteint aujourd’hui un dernier avatar, l’absence”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 173.

literatura, descrito por Barthes na Introdução de *O grau zero*, indica o próprio movimento de desestabilização da escritura, que é produzido pela liberdade exercida por todos os escritores que aderiram ou negaram a literatura do passado, mantenedores ou transformadores do imenso e histórico acervo das formas literárias. Apoiando-se na dimensão histórica da liberdade de quem escreve, já sugerida por Sartre, Barthes vai ensaiar reconquistá-la por meio de um *grau zero*, de um ponto nodal que suspenderia todo o conteúdo anterior da escritura em nome de um trabalho radical com a linguagem.

Mesmo que se assuma que o escritor possa exercer sua liberdade no gesto de escolher sua forma, não havendo nesse gesto nenhuma garantia de eficácia e de duração, mesmo que se invente uma nova forma de fazer literatura, por vezes, ultrapassando-a, negando-a, o escritor não consegue se desamarrar completamente de todas as escrituras que o precederam, e é por isso que, para Barthes, a escritura tem uma dimensão trágica. Essas escrituras, além de comprimirem as possibilidades da criação, cobram dessa criação uma contraparte: o peso de carregar o rótulo de literatura. Portanto, a escolha e a responsabilidade de uma escritura “designam *uma* Liberdade”,²⁸³ sendo essa própria liberdade transformada de acordo com o que lhe impõe a história, como já insistimos. Desde que a literatura passou a supor uma problemática da linguagem e da sociedade, foi também toda a tradição que voltou na escritura, porém de modo plenamente novo.

Assim, a escritura carregaria em si toda a história, toda a sua história, mesmo quando a nega. Ela se ornamenta, amplifica-se, transforma-se, assassina-se, ausenta-se conforme lhe permitir o sistema (literário e social): ela possui uma dimensão moral e suscita uma ética. Trabalhar uma forma que não se pareça com nenhuma outra, reduzi-la até o limite, tornando-a irreconhecível, ligada à literatura por algo que escapa ao literário, somente por certo *tom* verbal que lhe anuncia ou denuncia a condição de literatura; a escritura em grau zero parece confiar em um certo ânimo não compartilhado da linguagem. “Essa fala transparente, inaugurada por *O estrangeiro* de Camus, realiza um estilo da ausência que é quase uma ausência ideal do estilo;”²⁸⁴ estilo do silêncio, descritivo, indiferente, absurdo, peregrino, isolante, Barthes parece tentar colocar em palavras a estranheza luminosa dessa escritura, e para isso sobram denominações.

²⁸³ Ibid., p. 125, grifo nosso.

²⁸⁴ Ibid., p. 161. No original: “Cette parole transparente, inaugurée par *L’Etranger* de Camus, accomplit un style de l’absence qui est presque une absence idéale du style”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, pp. 217-218.

Em *Existences*, quase uma década antes da publicação de *O grau zero*, Barthes assinalaria o que essa nova escritura neutra tinha de estrangeira e de comum ao nosso tempo: essa voz “[...] é uma voz branca, única em harmonia com nosso desamparo irremediável”.²⁸⁵ Essa escritura em grau zero é uma escritura da renúncia literária, com ela “[...] Camus conseguiu um estilo estranho, em que os meios clássicos são empregados com uma reticência perpétua”.²⁸⁶ Se migrarmos para *O grau zero*, veremos que Barthes trata essa escritura branca como aquela que não recorre a nenhuma ordem fixada da linguagem, a nenhum adorno, e que acabou por reencontrar “[...] realmente a condição primeira da arte clássica: a instrumentalidade. Mas, desta vez, o instrumento formal não está mais a serviço de uma ideologia triunfante; ele é o modo novo de uma situação nova do escritor, é a maneira de existir de um silêncio [...]”,²⁸⁷ silencia todos os álibis, os da literatura e os da sociedade.

Em 1943, na revista *Cahiers du Sud*, Sartre havia publicado sua “Explicação de *O estrangeiro*”, um trabalho de crítica no qual se pergunta sobre o sentido da inocência e do absurdo que a filosofia estruturante da narrativa de Camus instala. Mas se o texto de Sartre parece supor alguma explicação, ele atesta, ao mesmo tempo, que o romance não tenta explicar nada, nem o homem, nem o mundo, apenas coloca “o homem em face do mundo”,²⁸⁸ – e essa face, que só existe na relação do homem com o mundo, é absurda. Meursault, personagem e narrador do romance, simplesmente “existe, e não podemos nem compreendê-lo nem julgá-lo totalmente; enfim, ele vive, é tão-somente sua densidade romanesca que pode justificá-lo a nossos olhos”.²⁸⁹ Meursault é, como disse o próprio Camus, um homem que não joga o jogo. Se escolhermos condená-lo, como acontece no romance, ou absolvê-lo, se resolvemos dotar qualquer ato seu de sentido, é por uma responsabilidade completamente nossa.

Confiando em uma espécie de estado puro das palavras, em seu “poder primário de descrição”,²⁹⁰ para falarmos como Barthes, a escritura branca de Camus esvazia a instrumentalidade da linguagem de sua espessura temporal. Nas palavras de Sartre, “é-lhe

²⁸⁵ Idem. Reflexão sobre o estilo de *O estrangeiro*. In: *Inéditos*, vol. 2: crítica. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Coleção Roland Barthes. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 24-51. p. 51.

²⁸⁶ Ibid., p. 44.

²⁸⁷ Idem, op. cit., p. 161. No original: “retrouve réellement la condition première de l’art classique : l’instrumentalité. Mais cette fois, l’instrument formel n’est plus au service d’une idéologie triomphante ; il est le mode d’une situation nouvelle de l’écrivain, il est la façon d’exister d’un silence”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 218.

²⁸⁸ SARTRE, Jean-Paul. Explicação de *O estrangeiro*. In: *Situações I*: crítica literária. Tradução de Cristina Prado. Coleção Ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2006. pp. 117-132. p. 120.

²⁸⁹ Ibid., p. 124.

²⁹⁰ BARTHES. “Reflexão sobre o estilo de *O estrangeiro*”, p. 49.

necessário descrever com palavras, juntando pensamentos, o mundo antes das palavras”,²⁹¹ e é essa problemática que funda a originalidade formal do romance. Ambos, ao escreverem sobre *O estrangeiro*, apontam, cada um a seu modo, o que há nele de novo e de comum a nosso tempo. Para Barthes, Camus trabalha cuidadosamente sua forma sem deixar de “exigir os habituais procedimentos da retórica clássica”,²⁹² assim, “[...] o pensamento conserva [...] toda a sua responsabilidade, sem revestir-se de engajamento acessório [ornamentado] da forma numa História que não lhe pertence”.²⁹³ Ao “explicar” o romance, Sartre observa que, por não se preocupar “[...] em enterrar uma vez mais e com suas próprias mãos o Antigo Regime [literário?], nem em nos imbuir do sentimento de nossa indignidade [...]”,²⁹⁴ *O estrangeiro* fazia lembrar, naqueles anos de guerra, que existem romances que não querem justificar nada. Nele, “cada frase é um presente” bem preciso, “uma ilha”, onde um mundo inerte “desaba e renasce” em uma “sucessão de presentes inertes”.²⁹⁵

Ao modo de um “escrever sem ‘escrita’”,²⁹⁶ como diria Blanchot, parece-nos que Camus suportou o engajamento fracassado da literatura sem recair naquilo que Barthes chamou de “[...] silêncio da forma, [que] só escapa à impostura por um mutismo completo”.²⁹⁷ Afinal, seu estilo da ausência resiste por esvaziamento e por transparência, por tentar eliminar qualquer juízo de valor, mas ainda assim cria uma escritura. Seu silêncio se dá com palavras, ou ainda, ele se coloca entre as palavras, libertando-as de qualquer polaridade e de qualquer ornamentação. Sua escritura suspende qualquer escala de valoração da linguagem, porque nela nenhum valor é mais comum que outros, nenhum deles se impõem. Assim, “a escritura se reduz [...] a uma espécie de modo negativo no qual os caracteres sociais ou míticos de uma linguagem são abolidos em benefício de um estado neutro e inerte da forma [...]”.²⁹⁸

Isso me faz lembrar que algum tempo antes de recolher e reescrever os ensaios que apareceriam em *O grau zero*, na página literária do jornal *Combat*, Barthes havia publicado um

²⁹¹ SARTRE, op. cit., p. 125.

²⁹² BARTHES, op. cit., p. 48.

²⁹³ Idem. *O grau zero da escritura*, p. 161. No original: “la pensée garde [...] toute sa responsabilité. Sans se recouvrir d’un engagement accessoire de la forme dans une Histoire qui ne lui appartient pas”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 218.

²⁹⁴ SARTRE, op. cit., p. 117.

²⁹⁵ Ibid., pp. 131-132.

²⁹⁶ BLANCHOT, op. cit., p. 303.

²⁹⁷ BARTHES, op. cit., p. 160. No original: “silence de la forme n’échappe à l’imposture que par un mutisme complet”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 216.

²⁹⁸ Ibid., p. 161. No original: “l’écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d’un langage s’abolissent au profit d’un état neutre et inerte de la forme”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 218.

artigo nada jornalístico de título homônimo ao de seu livro, onde a tentativa de Sartre figurava em sua reflexão sobre a escritura neutra. Em “Le degré zéro de l’écriture”, Barthes escreve que “a preocupação de engajar sua obra devia levar Sartre ao uso de uma escritura *neutra e inocente*, que permitisse atuar, totalmente, o comprometimento de seu pensamento, sem o embaraçar em um comprometimento acessório, o de modo ou estilo”.²⁹⁹ Contudo, se aquele poder primário de descrição e a expulsão da retórica aparecem, aqui, como desvios empenhados na escritura sartreana, esse estado amodal da forma só é de fato entrevisto na escritura de Camus. Nesse artigo, Barthes já assinala que uma escritura só pode ser neutra inicialmente (*au départ*) e nos dá algumas notas desse dilema da forma literária que circularia por todo *O grau zero*.

Esse retorno à instrumentalidade empenhado em *O estrangeiro* é, portanto, mais uma maneira de tentar escapar aos signos ancestrais e todo-poderosos da literatura, ao decorativo de uma retórica e a toda ênfase. Escreve Barthes:

A nova escritura neutra coloca-se no meio desses gritos e desses julgamentos, sem participar de nenhum deles; ela é feita precisamente da ausência deles; mas essa ausência é total, não implica nenhum refúgio, nenhum segredo; não se pode dizer, portanto, que seja uma escritura impassível; é antes uma escritura inocente.³⁰⁰

Ao querer criar algo que ultrapasse a linguagem literária e as linguagens reais, sem conjecturar ou pretender transcender a história, nesse esforço de aniquilação da opacidade, dos sonhos e das ameaças da linguagem, Camus, quando chega “[...] ao clássico, torna-se o epígono de sua criação primitiva; a sociedade faz da escritura uma maneira e o manda de volta, prisioneiro de seus próprios mitos formais”.³⁰¹ Cria-se um possível precioso que, como “um Gollum”, a literatura e a história vêm reclamar.

Por isso, Barthes dirá que “[...] nada é mais infiel do que uma escritura branca; os automatismos elaboram-se no mesmo lugar em que antes se encontrava uma liberdade [...]”,³⁰² porque ela não apela a nada, não deseja deixar passar, apesar de sua transparência, nenhuma

²⁹⁹ Idem. Le degré zéro de l’écriture. *Combat*, Paris, 1º ago. 1947, ano 6, n. 954, p. 2. Fonte: gallica.bnf.fr / BnF, tradução nossa, grifos nossos. No original: “Le souci d’engager son oeuvre devait amener Sartre à l’usage d’une écriture neutre et comme innocente, qui laissât jouer à fond la compromission de sa pensée, sans l’embarrasser d’une compromission accessoire, celle de la manière ou du style”.

³⁰⁰ Idem, op. cit., pp. 160-161. No original: “La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d’eux ; elle est faite précisément de leur absence ; mais cette absence est totale, elle n’implique aucun refuge, aucun secret ; on ne peut donc dire que c’est une écriture impassible ; c’est plutôt une écriture innocente”. In *Le degré zéro de l’écriture*, *OC I*, p. 217.

³⁰¹ Ibid., p. 161. No original: “accédant au classique, devient l’épigone de sa création primitive, la société fait de son écriture une manière et le renvoie prisonnier de ses propres mythes formels”. In *Le degré zéro de l’écriture*, *OC I*, p. 218.

³⁰² Ibidem. No original: “rien n’est plus infidèle qu’une écriture blanche ; les automatismes s’élaborent à l’endroit même où se trouvait d’abord une liberté”. In *Le degré zéro de l’écriture*, *OC I*, p. 218.

significação, dá os fatos sem nos permitir absorver-lhes os sentidos.³⁰³ Fruto dos impasses de nosso tempo e da consolidação da literatura como uma forma-objeto, forma essa já plena de sentido, essa escritura em grau zero descreve “[...] o próprio movimento de uma negação e a impotência para realizá-lo numa duração [...]”.³⁰⁴ Essa forma deslocada, antecipadamente “desalienada” da escritura, significa pela sua ausência, por mais paradoxal que isso possa parecer.

Se resolve, como nos diz Barthes, a contradição entre o trabalho com a forma e os mecanismos da arte clássica, *O estrangeiro* também entrega, com uma “voz branca”, uma “vitória nula”. O escritor que chega a esse terceiro termo, aquele entre uma subordinação e uma autoridade, que constrói para si uma “escritura inocente”, acaba por negar à escritura qualquer álibi, qualquer marca, assim, “[...] a Literatura está vencida, a problemática humana é descoberta e entregue sem cor, o escritor é irremediavelmente um homem bem-comportado [*honnête homme*]”.³⁰⁵ Uma escritura que acompanha o dilaceramento próprio de seu tempo, escreve Blanchot, leva a literatura “[...] ao ponto de ausência em que ela desaparece, em que não precisamos mais temer seus segredos que são mentiras, esse é ‘o grau zero da escrita’, a neutralidade que todo escritor busca, deliberadamente ou sem o saber, e que conduz alguns ao silêncio”.³⁰⁶

Essa escritura branca, amodal, infiel e sem hereditariedade, inaugurada em *O estrangeiro*, é, para Barthes, uma sorte de modelo – mesmo que não se queira “exagerar demais a importância dessa obra”.³⁰⁷ Modelo negativo, é bem verdade, pois afasta, por sua confiança em uma “língua básica”, toda significação literária, seu conceito e suas leis, e todos os significantes da escrita; mas também precipita-se, e poderíamos entender esse aspecto como um contrapeso, de certa maneira, positivo dessa escritura em grau zero, “[...] para uma linguagem sonhada cujo frescor, por uma espécie de antecipação ideal, representaria a perfeição de um novo mundo adâmico, em que a linguagem não mais seria alienada”.³⁰⁸ Nesse ponto, já podemos nos desobrigar a designar a produção livre do escritor como *a* liberdade abstrata que

³⁰³ SARTRE, op. cit., pp. 128-129.

³⁰⁴ BARTHES, op. cit., p. 119. No original: “le mouvement même d’une négation, et l’impuissance à l’accomplir dans une durée”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 173.

³⁰⁵ Ibid., p. 161. No original: “la Littérature est vaincue, la problématique humaine est découverte et livrée sans couleur, l’écrivain est sans retour un honnête homme”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 218.

³⁰⁶ BLANCHOT, op. cit., p. 303.

³⁰⁷ BARTHES. “Reflexão sobre o estilo de *O estrangeiro*”, p. 50.

³⁰⁸ Idem. *O grau zero da escritura*, p. 167. No original: “vers un langage rêvé dont la fraîcheur, par une sorte d’anticipation idéale, figurerait la perfection d’un nouveau monde adamique où le langage ne serait plus aliéné”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 224.

chegou até nós com a maré das eternidades e da razão. Trata-se, na verdade, de um “mito novo da liberdade”,³⁰⁹ de um modo ou de outro, ela não deixa de ser perfeitamente histórica.

³⁰⁹ Idem. “O Estrangeiro, romance solar”. In *Inéditos*, vol. 2: crítica, pp. 91-98. p. 93.

ENSAIO 2

Escritura: palavra transicional, *idiolema*

Écriture é, na obra barthesiana, o significante maior: palavra fetiche, conceito operatório, instrumento de análise e de autoanálise, utopia. Objeto do desejo que sustenta a busca.

(Leyla Perrone-Moisés)

Sabemos que a *écriture* é, no universo barthesiano, “o significante maior”,³¹⁰ pois ela se mantém central em toda sua obra. Perrone-Moisés, em “Deslocamentos da noção de escritura” e em “Lição de Casa”, traça as complicações que essa noção fundamental apresenta e as novas distinções que ela vai ganhando nos textos de Barthes, que não cansa de descobrir para ela novos problemas e de fugir do estereótipo que sua própria linguagem e suas próprias noções correm o risco de engendrar. Em *O grau zero*, depois de suas primeiras aparições nos artigos enviados ao jornal *Combat*, textos que deram origem ao livro, a *écriture* ensaia sua assunção como uma maneira de privilegiar a linguagem literária, com suas nuances e tragicidades, suas ligações com a sociedade e suas variações. Indicando seus ritos e suas heresias, Barthes vai traçando as formas que a escrita literária assume, a relação de sua história formal com a história profunda e os signos responsáveis por significá-la como literatura.

Barthes incorpora a escritura como aquilo que dá forma a uma significação, a Literatura e, por isso, afirma, retrospectivamente, que seu livro de estreia se tratava de uma mitologia da linguagem literária. A escritura é, para Barthes, o que dá corpo, o que concretiza a Literatura (lembramos que *O grau zero* aborda o fenômeno dramático de concreção da escrita literária), mas ela também é aquilo que pode abrigar um ato radical contra a mitologia dessa linguagem. Nesse ponto, nos é quase impossível não lembrar de outros textos saídos da forja barthesiana, as suas *Mitologias*, porque elas guardam uma relação de continuidade com *O grau zero*. Isso se deve ao fato de que Barthes, como indica Marty, propõe, “[...] através do escritor, o esboço de uma espécie de antropologia do sujeito contemporâneo condenado historicamente à alienação do mito”.³¹¹ Para Barthes, o princípio do mito é transformar a história em natureza,

³¹⁰ PERRONE-MOISÉS. “Deslocamentos da noção de escritura”. In *Com Roland Barthes*, p. 75.

³¹¹ MARTY, op. cit., p. 131.

sendo que suas intencionalidades não estão escondidas, mas naturalizadas, e é isso que gera a sua eficácia; sua função se manifesta em um *roubo de linguagem* na medida em que transforma um sentido em forma.

Escritas entre 1954 e 1956 e recolhidas em 1957, encontramos nas *Mitologias*, além de uma crítica semiológica e da ideologia de alguns mitos da vida cotidiana francesa – uma espécie de cosmogonia coetânea da França da metade do século XX – ou da “[...] linguagem da cultura dita de massa [...], uma primeira desmontagem semiológica dessa linguagem”.³¹² Barthes vai definir o mito como um sistema semiológico e a mitologia como parte “simultaneamente da semiologia, como ciência formal, e da ideologia, como ciência histórica”,³¹³ sendo a mitologia caracterizada como o estudo das “ideias-em-forma”, que se dá por uma “coordenação dialética” das duas ciências que nela estão empenhadas.³¹⁴ Escritas em um momento imediatamente posterior a seu primeiro livro e, em parte, simultaneamente aos *Ensaio crítico*, elas assinalam, mais uma vez, que o conceito de Literatura justificado pelo discurso da tradição, pela “doxa literária”, segundo Bourdieu sua forma mais difundida,³¹⁵ tem seus compromissos históricos apesar de parecer surgir de uma ordem natural. No posfácio do volume que recolhe suas pequenas mitologias, intitulado “O mito, hoje”, Barthes escreve:

Definia [em *O grau zero*] a escrita como significante do mito literário, isto é, como uma forma já repleta de sentido e que recebe do conceito de Literatura uma significação nova. Sugeriu que a história, modificando a consciência do escritor, tinha provocado, há aproximadamente cem anos [o marco mítico da explosão da escritura clássica, os anos em torno de 1850], uma crise moral da linguagem literária: a escrita revelou-se como significante, a Literatura como significação: rejeitando a falsa natureza da linguagem literária tradicional, o escritor deportou-se violentamente para uma antinatureza da linguagem.³¹⁶

O rearranjo e a desmontagem que Barthes empenha nas *Mitologias* direciona suas pesquisas para a semiologia, para a descoberta e a constituição de uma semiologia literária, o que o faria conquistar, bons anos depois, uma cadeira no *Collège de France*. Mas o que nos

³¹² BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1975. p. 181. No original: “langage de la culture dite de masse [...] un premier démontage sémiologique de ce langage”. In *Mythologies*, OC I, p. 675.

³¹³ Ibid., p. 134. No original: “à la fois de la sémiologie comme science formelle et de l’idéologie comme science historique”. In *Mythologies*, OC I, p. 826.

³¹⁴ Ibidem.

³¹⁵ BOURDIEU, op. cit., p. 221.

³¹⁶ BARTHES, op. cit., p. 155. No original: “J’y définissais l’écriture comme le signifiant du mythe littéraire, c’est-à-dire comme une forme déjà pleine de sens et qui reçoit du concept de Littérature une signification nouvelle. J’ai suggéré que l’histoire, modifiant la conscience de l’écrivain, avait provoqué, il y a une centaine d’années environ, une crise morale du langage littéraire : l’écritures’est dévoilée comme signifiant, la Littérature comme signification : rejetant la fausse nature du langage littéraire traditionnel, l’écrivain s’est violemment déporté vers une antinature du langage”. In *Mythologies*, OC I, pp. 846-847.

interessa particularmente são os deslocamentos que Barthes opera ao coordenar suas preocupações com a História e com a ideologia a seu comprometimento com a análise e a crítica literárias, em suma, com a literatura, o que fez sua crítica ser recepcionada como marxista (materialista-histórica) e como ele se deixa acompanhar por essa linguagem.

A partir da liquidação das *Mitologias*, Barthes coloca o problema da responsabilidade das formas em termos de significação, como lemos em “A literatura hoje”, resposta a um questionário elaborado pela revista *Tel Quel* em 1961 e publicada nos *Ensaaios críticos*. Ele diz: “desde então, a significação é explicitamente minha preocupação essencial. A significação, isto é: a união do que significa e do que é significado, quer dizer ainda: nem as formas, nem os conteúdos, mas o processo que vai de uns aos outros”.³¹⁷

Tendo em vista esse percurso barthesiano, os *Ensaaios críticos*, publicados como coletânea em 1964, que recolhem textos bem variados, prefácios e artigos escritos ao longo de uma década, especificamente de 1953 a 1963, pertencem, como diria Barthes, a um período de ascensão da semiologia na França. Neles, encontramos reflexões e desdobramentos imprescindíveis a seu trabalho crítico e, por isso, abordaremos transversalmente algumas das contribuições teóricas que eles apresentam. No prólogo escrito em 1971 para uma nova edição do livro, Barthes precisaria, tomando uma certa distância de si mesmo, que esses textos são anteriores à grande mistura (*brassage*), provavelmente decisiva, dos temas de pesquisa que se apresentavam como os mais proeminentes e necessários àquele momento:

[...] essa mutação é bem figurada pelo aparecimento (em 1966) da jovem revista *Les Cahiers pour l'analyse*, onde encontramos presentes o tema semiológico, o tema laciano e o tema althusseriano; foram então colocados os problemas sérios que nós ainda debatemos: a junção do marxismo e da psicanálise, a nova relação do sujeito falante e da história, a substituição teórica e polêmica da obra pelo texto.³¹⁸

Se os *Ensaaios* são de um momento anterior a esses desdobramentos da semiologia, do estruturalismo, do marxismo, da psicanálise e dos trabalhos de Jacques Derrida e de Kristeva, neles vislumbramos um esboço desses desvios que se incrustariam no trabalho crítico de Barthes. Seja para os combater, seja para os assumir e seguir os desdobrando em mais tantos

³¹⁷ BARTHES. “A literatura hoje”. In *Crítica e Verdade*, p. 69. No original: “et depuis, la signification est explicitement ma préoccupation essentielle. La signification, c’est-à-dire : l’union de ce qui signifie et de ce qui est signifié ; c’est-à-dire encore : ni les formes ni les contenus, mais le procès qui va des uns aux autres”. In *Essais critiques*, OC I, p. 411.

³¹⁸ Idem. “Avant-propos 1971”. In *Essais critiques*, OC II, p. 271, tradução nossa. No original: “cette mutation est bien figurée par l’apparition (en 1966) de la jeune revue *Les Cahiers pour l’analyse*, où l’on trouve présents le thème sémiologique, le thème lacanien et le thème althusserien ; sont alors posés les problèmes sérieux dont nous débattons encore : la jonction du marxisme et de la psychanalyse, le rapport nouveau du sujet parlant et de l’histoire, la substitution théorique et polémique du texte à l’oeuvre”.

outros desvios e diferenças, esses temas e as linguagens que eles fizeram colidir circularam, circulam até hoje, e não é por acaso que insistimos em ainda tocar neles, falar deles e desdobrá-los quantas vezes e em quantas direções forem possíveis e necessárias. Na tradição lukacsiana, por exemplo, o marxismo e a psicanálise aparecem como inconciliáveis, na tradição crítica positivista, o marxismo e a psicanálise não devem se meter com a literatura, concepção a partir da qual se deram algumas das querelas com Barthes, como vemos em *Crítica e Verdade*. E estão no seu direito. Quanto a mim, não vejo problema em fazer as linguagens conviverem com responsabilidade, autocrítica e, portanto, sem cristalizações ou dogmatismos.

Chamando a atenção para um quadro que encontramos em *Roland Barthes por Roland Barthes*, que podemos ou devemos encarar de um ponto de vista imaginário, romanesco e provisório e que tomamos a liberdade de nele “incluir” os *Ensaaios críticos*, Marty destaca que os primeiros textos de Barthes têm como intertexto Sartre, Marx e Brecht, e como gênero (desejo de escrever) a “mitologia social”. Caracterizam-se como “*intervenções* (mitológicas)” que, em *O grau zero*, têm por alvo a desmistificação da literatura, guardando, ela mesma, um mito fundador, o de Orfeu, e que nos *Ensaaios* coloca em cena um conluio de linguagens. Essas intervenções são, portanto, o que Barthes escreveu antes de começar a escrever “*ficções* (semiológicas), [...] estilhaços, fragmentos, *frases*; [e é ele que nos adverte que] entre os períodos, evidentemente, há encavalamentos, voltas, afinidades, sobrevivências; são em geral os artigos (de revista) que assumem esse papel conjuntivo”.³¹⁹ Nesse sentido, as “Observações” que seguem esse quadro-fragmento intitulado “Fases” e que reproduzimos, em parte, aqui, já nos indicam que seria impertinente exagerar a importância dessa divisão.

Embora Barthes remarque 1966 como uma data de viragem para os estudos semiológicos, como vimos – e sabemos, com o trabalho de Bellocchio sobre as apropriações que Barthes faz das noções de discurso e enunciação de Émile Benveniste, o quanto os desdobramentos da linguística afetaram os problemas da escritura a partir desse momento –, entendemos que deve haver uma matização entre as assimilações e as rupturas epistemológicas e até políticas que elas podem ou não apresentar. Stafford escreve que, apesar de não arbitrarias, as divisões as quais muitas vezes recorremos são sempre provisórias e não implicam necessariamente nenhuma grande ruptura epistemológica ou política na obra barthesiana.³²⁰ Por exemplo, no caso deste trabalho, o que Barthes escreveu antes de começar a escrever pressupõe

³¹⁹ BARTHES. *Roland Barthes por Roland Barthes*, pp. 162-163, grifos do autor.

³²⁰ STAFFORD, op. cit., p. 9.

uma divisão entre o que ele escreveu depois, no caso do trabalho de Stafford, a divisão entre um Barthes “jornalista”, um outro “acadêmico” e, por último, um Barthes “romancista”, dizem muito mais respeito à estrutura da pesquisa e às escolhas que nela estão engendradas do que afirmam uma descontinuidade no trabalho de Barthes.

Esses textos que formam um início, de *O grau zero* aos *Ensaio crítico*, para usarmos uma metáfora de Althusser ao se referir à ciência da História que Marx e Engels se empenharam em fundar e desbravar, se não abrem um novo continente ao conhecimento científico (o que Barthes poderia considerar um exagero), criam uma região nova para a história e para a crítica que se ocupam das funções e da criação literárias. Em Barthes, o advento da escritura e o desejo de assumir uma linguagem própria desempenharam um papel motor crucial a sua crítica. Nela, encontramos uma postura radicalmente autocrítica e reativa, em suas próprias palavras (ou nas palavras ditas por uma personagem de romance): “o autor reage quer ao discurso que o cerca, quer a seu próprio discurso, se um e outro começam a tomar demasiada consistência”.³²¹

No que podemos chamar de uma história do marxismo e, por que não, de uma história dos estudos barthesianos, há todo um processo de apropriações, assimilações, incorporações que, longe de caracterizarem uma aplicação de conceitos, noções ou uma reprodução de termos, alimentam seus próprios discursos. Da maneira que compreendo, as problemáticas teóricas e a ruptura epistemológica, questões caríssimas a Althusser em seu projeto de estabelecer a entrada do pensamento marxiano no campo científico e em expurgar as leituras dogmáticas que faziam do marxismo uma teoria acabada e fechada (como se tudo já estivesse lá e não *por fazer*), podem ser tomadas a partir de uma pergunta fundamental: “em que momento a elaboração teórica, o pensamento [a linguagem] de Marx pode começar a se reconhecer como tal, como diferente de outros autores de sua época?”,³²² como nos diz Marta Harnecker. E poderíamos estender essa pergunta a Barthes.

No entanto, não há resposta fácil nem unânime, mas há direções possíveis. Do ponto de vista epistemológico, por exemplo, identificamos em Barthes um posicionamento diferente do de Saussure em relação à semiologia. Como observa Perrone-Moisés, para este, ela seria “a grande ciência que englobaria todos os estudos de sistemas simbólicos”, para aquele, ela seria

³²¹ BARTHES, op. cit., p. 163.

³²² HARNECKER, Marta. La marca de Althusser en mi formación marxista. In: PINHEIRO, Jair (org.). *Ler Althusser*. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016. pp. 13-36. p. 29, tradução nossa. No original: “¿en qué momento la elaboración teórica, el pensamiento de Marx puede comenzar a reconocerse como tal, como diferente de otros autores de su época?”.

“parte da linguística, aquela que se encarregará das grandes unidades significantes do discurso”,³²³ o que poderia significar uma diferença, uma inversão, mas não uma ruptura com a linguística, o que seria o mesmo que fundar uma nova ciência. Do lado das problemáticas,³²⁴ podemos dizer que, assim como Marx se deixou acompanhar pelos problemas da dialética hegeliana e do materialismo feuerbachiano, da economia política inglesa e do socialismo utópico francês, Barthes o fez com os problemas do marxismo, do existencialismo, da linguística, da psicanálise, da literatura, enfim, mas ao produzirem uma nova problemática, novos conceitos, novas categorias ou novas noções, foi também um novo pensamento e, portanto, uma nova linguagem que se produziu.

Guardadas as devidas proporções e particularidades, em Marx, a nova problemática foi o materialismo histórico, a História como ciência, em Barthes foi a problemática da linguagem, a escritura e, posteriormente, a teoria do Texto. Mas dizer que essas tantas linguagens constituem as linguagens propriamente marxiana e barthesiana não significa dizer que Marx e Barthes simplesmente as combinaram e tomaram seus problemas para si, mas que, a partir delas, especialmente de sua crítica, eles puderam colocar suas próprias perguntas. Marx funda um novo discurso para uma nova ciência, e podemos dizer que Barthes cria um novo discurso para uma nova crítica.

Nas bordas da escritura, nos limites da linguagem e desejando uma “suspensão de sentido”, a crítica barthesiana se perfaz ela mesma com “linhas de força que permanecem constantes sob a variação”,³²⁵ para usarmos, novamente, algumas palavras de Perrone-Moisés. Se a escritura é uma dessas linhas de força, “instrumento de análise e autoanálise, utopia”,³²⁶ ela permite que Barthes atravessasse suas identificações para encontrar, enfim, seu estilo, ou ainda, seu discurso. Assim, podemos olhar para trás, para as palavras que Barthes nos deixou e nos perguntarmos se não se trata apenas de um prosseguimento, em nós, desse sentido aberto, inacabado, suspenso. Sem nenhuma ilusão retrospectiva? Talvez não, depende, podemos tentar malográ-la, como nos ensinaram Althusser, Bourdieu e o próprio Barthes (ao nos dizer que o

³²³ PERRONE-MOISÉS. “Apresentação”. In BARTHES. *Crítica e Verdade*, p. 10.

³²⁴ Em Althusser, problemática teórica (unidade profunda do pensamento, sistema de perguntas) é um conceito (emprestado de Jacques Martin) correlato ao de ruptura epistemológica ou corte epistemológico (reconhecidamente tomado de Gaston Bachelard e que marca a mutação de uma problemática pré-científica para uma científica), ambos foram introduzidos em sua coletânea de ensaios *Por Marx*. Apesar de não estarmos utilizando, aqui, esses conceitos tal como eles aparecem nas teses althusserianas, algumas de suas reflexões inspiraram nossa leitura.

³²⁵ PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 9.

³²⁶ Idem. “Deslocamentos da noção de escritura. In *Com Roland Barthes*, p. 75.

próprio tempo é uma forma), para percorrermos, aqui, as primeiras encenações barthesianas da escritura.

2.1 *Um rápido percurso pelos problemas da escritura*

Ainda que tenhamos optado por utilizar a palavra escritura para nos referirmos à escrita do escritor, seja ela clássica ou moderna (tal como Barthes as diferencia especialmente em *O grau zero*), sabemos que não há um consenso quanto a tradução da palavra *écriture* nas edições dos textos de Barthes em língua portuguesa. Sobretudo nas traduções brasileiras, há uma flutuação entre *escrita* e *escritura*, nas edições portuguesas, o termo *escrita* é dominante. No caso das traduções brasileiras de *O grau zero* há uma complicação suplementar, já que a tradução mais recente de Mário Laranjeira, publicada em 2004, traz, desde o título, a palavra *écriture* traduzida como *escrita*, e a primeira tradução do livro, de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini, publicada em 1971, opta por traduzi-la como *escritura*. Mesmo que não seja nossa intenção estudar as traduções dos textos de Barthes em nosso país, gostaríamos de remarcar que escolhemos, para fins de citação, utilizar a tradução de 1971, porque, mesmo que não exista essa diferença em língua francesa (só há a possibilidade de se escrever *écriture*), ela explora essa nuance que é própria da nossa língua e aponta a particularidade que essa noção carrega nos textos barthesianos.

Mas há ainda uma outra complicação, sabemos que, em Barthes, “nem toda escrita é uma escritura”³²⁷ e esta se constitui como um “valor novo” e se dá “longe de um código literário *classificado* (código superado de uma classe condenada)”.³²⁸ Com isso, poderíamos nos perguntar se aquilo que Barthes chama de *écriture classique* (*unique, bourgeoise*) não seria simplesmente uma *escrita*, ou se por conta dessa variação constante em relação às definições que ela vai ganhando ao longo de toda a sua obra, se poderíamos estabelecer em que momento a *écriture* se torna, de fato, *escritura* (teoria do Texto), ou ainda, se não seria o caso de assumirmos um desgaste da *écriture*, já que o próprio Barthes se preocupava em assinalar que toda linguagem corre o risco de se desgastar na repetição. Por ora, optei por preservá-la para que fosse possível assinalar a força e uma sorte de aragem que a escritura espalhou por este texto.

³²⁷ Idem. “Escrita ou escritura?”. In *Com Roland Barthes*, p. 70.

³²⁸ BARTHES, op. cit., p. 89, grifo do autor.

Apesar da ambiguidade e dos impasses que a noção conserva em seu primeiro livro, fiquemos com a *escritura*, porque mesmo que a *écriture* possa se referir a uma ideia mais geral de escrita, inclusive às escritas intelectuais e políticas, entendemos que, desde o início, Barthes busca dotá-la de um “valor novo” no interior mesmo de seus textos. Assim, mesmo que essa distinção entre escrituras clássica e modernas não seja suficiente para darmos conta das redefinições que a noção ganha em Barthes, parece-nos oportuna para tratarmos das elaborações que aparecem desde *O grau zero*. Como nos alerta Perrone-Moisés, nesse momento,

[...] a definição de *écriture* permanece em suspenso porque, entre a língua e o estilo, ora ela ocupa o lugar gregário das escolhas históricas e políticas, ora ela provém da zona individual que seria a do estilo e, mais ainda, a do transindividual e trans-histórico, que seria o domínio da arte”.³²⁹

Conjugada a um interesse persistente pela linguagem, essa suspensão permitiu que a revirada da literatura em escritura pudesse ser reformulada mais tantas vezes. Nos *Ensaaios críticos*, especialmente com “Escritores e escreventes”, ela é a relação do escritor com a linguagem, um trabalho com fim em si mesmo, em *Aula*, quando aparece como prática e gozo de escrever, ela não se diferencia mais da literatura e é entendida como Texto, objeto de prazer. Seja evocando uma moral da forma, seja partilhando os traços do estilo, se opondo à escrevência ou indiferenciada da literatura, Barthes observou que a escrita está, do início ao fim, encarregada de constituir e conter todas as marcas e todos os cortes da linguagem literária, aquilo que faz uma escritura. De todo modo, em todas as suas redefinições e reviradas há uma tensão fundamental: a que se dá entre as linguagens que estão em jogo no texto e que não precisam ser levadas ou mesmo “honradas” até o fim, inclusive a sua.

A transmutação da literatura em problemática da linguagem, esse aspecto negativo das escrituras modernas, a consagração da literatura como um objeto, é o que dá o tom das reviradas de *O grau zero*. A linguagem fascina Barthes e são os produtos desse fascínio, dessa obsessão, que vão ganhando proeminência e constituindo sua própria linguagem, sua gramática particular. Além disso, a ideia de um desenlace entre o escritor e a sociedade e de um “dilaceramento da consciência burguesa”, que desemboca em uma divisão das linguagens, pressentida pela literatura,³³⁰ a separação do verbo do escritor do verbo dos homens e a ideia de uma reconciliação sempre malograda, que institui a modernidade como “o tempo de uma consciência infeliz”,³³¹ dão um timbre particularmente trágico a seu primeiro livro.

³²⁹ PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 77.

³³⁰ BARTHES. “A divisão das linguagens”. In *O rumor da língua*, p. 118.

³³¹ SILVA, M. “História das formas e os tons da crítica”, p. 354.

A breve Introdução de *O grau zero* antecipa a densidade e a severidade das considerações que encontramos nos ensaios que compõem o livro. O par *grau zero e escritura* e o destaque dado a algumas palavras grafadas com a inicial maiúscula (Forma, História, Literatura, Espírito, Signos, Paixão), já nos dão algumas pistas das questões que animam o texto. A escritura parece ser aparentada, por exemplo, de palavras como escultura e forjadura, indicando algo mais concreto (uma concreção), pois é como se elas materializassem o ato de escrever, de esculpir ou de forjar, ou mesmo formalizassem a arte de escrever, a arte de esculpir e a arte de forjar. Enfim, essas elocubrações podem servir para entrarmos nesse arranjo barthesiano, nessa preparação inicial da noção escritura.

Como nota Christophe Bident, biógrafo de Blanchot e encenador do gesto teatral de Barthes, o que interessa em *O grau zero* é “[...] ‘o teatro dos signos’ exibido em cada novo livro, cada novo estilo, cada nova estética, para existir e ser reconhecido.”³³² Ao construir sua história dos signos literários, Barthes observa os movimentos da escritura e constata que, desde Flaubert, a forma literária havia se tornado “o termo de uma ‘fabricação’”, erigindo-se “diante do olhar como um objeto”.³³³

A literatura, então, cada vez mais forma, objeto, passará a ser sentida como uma linguagem consistente, e a escrita literária vai radicalizar sua distinção da fala. Pelo seu “caráter de fechamento”,³³⁴ no sentido de não permitir uma intervenção direta – porque não nos é dado o direito de intervir em um texto a não ser que produzamos um novo texto, que também não escapará a esse fechamento –, a escritura ultrapassa a dimensão comunicativa da linguagem. Por isso, Barthes aponta que ela “[...] está sempre enraizada num além da linguagem, desenvolve-se como um germe e não como uma linha, manifesta uma essência e ameaça de um segredo, é uma contracomunicação, intimidada”.³³⁵ É nesse sentido que a escritura se radicalizará como uma linguagem intransitiva e autorreflexiva, lugar do paradoxo (contra a doxa, o senso comum) e da utopia (campo do desejo). É uma palavra transicional porque, com ela, Barthes vai assumindo suas próprias posições, inclusive quando se torna necessário apontar o desgaste causado por sua insistente repetição,³³⁶ nesse sentido, ela é também um “idiolema”.

³³² BIDENT, op. cit., pp. 47-48.

³³³ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 119.

³³⁴ Ibid., p. 127.

³³⁵ Ibidem. No original: “est toujours enracinée dans un au-delà du langage, elle se développe comme un germe et non comme une ligne, elle manifeste une essence et menace d’un secret, elle est une contre-communication, elle intimide”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 183.

³³⁶ Cf. PERRONE-MOISÉS, op. cit., pp. 86-87.

2.2 *Escritura clássica, escrituras modernas*

Dotada de uma transparência, a escritura clássica não podia se particularizar para além do pensamento, pois, amparada por uma significação técnica da linguagem, ela só conseguia se reproduzir como uma escrita única. Como nos diz Barthes de maneira bem sentenciosa, “a arte clássica não podia sentir-se como uma linguagem, ela era linguagem, [...] circulação sem depósito, concurso ideal de um Espírito universal e de um signo decorativo sem espessura e sem responsabilidade; o fechamento dessa linguagem era social e não de natureza”.³³⁷ Não era ainda possível questionar a linguagem, então, ela se mantinha imperturbável. Quando a significação técnica é ultrapassada em favor de uma significação produtora, que se dá quando o escritor toma consciência de que trabalhar a forma que ele encontra ou inventa é uma maneira de pensar a literatura, as formas literárias se multiplicam, constituem a literatura como uma problemática da linguagem e como uma arte que poderia assumir sua autorreflexividade.

Consolidando-se como uma estrutura no século XVII, a língua francesa passou a funcionar como “um limite e um horizonte”, a “extensão tranquilizadora de uma economia”³³⁸ para todos que a utilizavam. Para Barthes, do momento de seu nascimento (junto da língua da nação) até o século XVIII, a escritura clássica carregava todos os privilégios de um meio de circulação que tem o poder de comunicar pela clareza e pela unidade atribuídas à língua, seu veículo e instrumento. Mas esses atributos diziam respeito aos tratados de retórica e às prescrições da gramática, dados de um movimento histórico que não podiam ser “uma qualidade geral da linguagem”,³³⁹ nem possuíam a aptidão de emergir de sua natureza.

Apegada ainda a uma escritura e a uma gramática únicas, com uma exigência e uma pretensão de universalidade, a transparência dessa linguagem “veio a turvar-se”,³⁴⁰ e a forma literária começou a ganhar densidade, passou a poder ser produto de uma alteridade. Assim, a partir do momento que a escrita literária deixa de ser pura técnica e vai se transformando em uma prática individual, como que por ação de uma instabilidade na consciência do escritor, o olhar de quem escreve se volta, sobretudo, para a forma. Bellocchio observa que Barthes, antes mesmo de escrever os artigos que dariam origem a seu livro de estreia, em “L’avenir de la

³³⁷ BARTHES, op. cit., p. 118. No original: “L’art classique ne pouvait se sentir comme un langage, il était langage [...] circulation sans dépôt, concours idéal d’un Esprit universel et d’un signe décoratif sans épaisseur et sans responsabilité ; la clôture de ce langage était sociale et non de nature”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 172.

³³⁸ Ibid., p. 121.

³³⁹ Ibid., p. 149.

³⁴⁰ Ibid., p. 118.

rétorique”, de 1946, já percebia a “[...] linguagem como matéria primordial de análise do texto literário. A intuição dessa ‘Forma’, enunciada em *O grau zero*, já se delineava como o lugar da particularidade do literário, mas sem ainda ser proposta nesses termos”.³⁴¹

Já em *O grau zero*, Barthes aliará a primazia da linguagem, que não se poderia mais ignorar, a uma constatação sociológica: o escritor, diante de uma literatura que deixava de ser um meio de circulação privilegiado, vê, a partir do século XIX, suas possibilidades escriturais se multiplicarem e o trabalho com a forma ser transmutado em signo de valoração da arte literária. Nesse sentido, poderíamos entender que há uma mudança da própria inteligibilidade literária, que ecoa em Barthes a partir do paradigma flaubertiano e faz com que ele não possa tratar a literatura nos termos e nos postulados tradicionais. Existe, portanto, um esforço em afirmar uma crítica radical às hierarquizações entre fundo e forma, entre pensamento/consciência e linguagem, e uma sensibilidade linguística (ver a linguagem em tudo) e histórica (sofrer por ver confundidas Natureza e História) que vai sendo absorvida na noção de escritura.

Para tratar do triunfo e da ruptura da escritura burguesa, Barthes empenha uma diferenciação entre a literatura pré-clássica, aquela que ainda não tem a sua disposição uma língua fortemente constituída, e a literatura clássica, a que nasce tendo a língua como uma negatividade. Ele assinala que, “esteticamente, o século XVI e o começo do século XVII mostram uma abundância bastante livre das linguagens literárias, porque os homens estão ainda empenhados num conhecimento da Natureza e não de uma expressão da essência humana,”³⁴² como ocorrerá na virada para o século XVIII. Este século da burguesia revolucionária vê uma certa variedade dos “gêneros” e dos estilos, mas esses dados, puramente estéticos, “[...] não dizia[m] respeito à variedade e ao sentido das escrituras, menos ainda à estrutura da linguagem; só estava em causa a retórica, isto é, a ordem do discurso pensado segundo uma finalidade de persuasão”.³⁴³ Assim, a escritura revolucionária francesa, produzida no interior do dogma clássico, apesar das particularidades históricas que formaram sua identidade verborrágica, inflada e enfática (por que não sangrenta), continuou sendo produto de um uso instrumental e ornamental da linguagem. Os escritores desse período revolucionário, assim, mantiveram

³⁴¹ BELLOCCHIO, op. cit., p. 13.

³⁴² BARTHES, op. cit., 147. No original: “Esthétiquement, le XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle montrent un foisonnement assez libre des langages littéraires, parce que les hommes sont encore engagés dans une connaissance de la Nature et non dans une expression de l’essence humaine”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 205.

³⁴³ Ibid., p. 148. No original: “ne portait nullement sur la variété et le sens des écritures, encore moins sur la structure du langage ; seule la rhétorique était en cause, c’est-à-dire l’ordre du discours pensé selon une fin de persuasion”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 206.

intacta a escritura clássica, pois “a forma era considerada a serviço do fundo” e a linguagem literária “[...] era decorad[a] com acidentes exteriores à sua função, tomados sem escrúpulos à Tradição”.³⁴⁴

Se à classe revolucionária (a burguesia do século XVIII) era dado o direito de “absorver” a classe que há pouco a oprimia, ou algo não muito distante disso,³⁴⁵ para os escritores, parecia não haver problemas em conservar “um instrumento” que eles haviam herdado e ajudado a manter até então. “A escritura revolucionária foi esse gesto enfático que podia, ele só, continuar o cadafalso cotidiano. O que hoje parece exagero, nada mais era que o talhe da realidade.”³⁴⁶ Para Barthes, ela foi “[...] exata: nunca linguagem alguma foi mais inverossímil e menos impostora”;³⁴⁷ ainda estruturalmente clássica, apesar de esteticamente grandiloquente e revolucionária, ela consolida o que será reafirmado até meados do século seguinte: a escritura clássica continuará sendo a escritura da burguesia pós-revolucionária. Nesse sentido que, em *O grau zero*, Barthes trata escritura clássica e escritura burguesa como uma escritura única.

Essa escritura única, para usarmos algumas palavras de Brandini, “até então solitária no exercício da Literatura”,³⁴⁸ perdurou por mais algum tempo sem cisão. De certa maneira, essa unidade correspondia à unidade ideológica da burguesia, que “[...] durou, isenta de fissura, até 1848 sem se abalar nem um pouco com a passagem de uma revolução que dava à burguesia o poder político e social, mas não o poder intelectual, o qual ela já detinha há muito tempo”.³⁴⁹ Da perspectiva da história das formas literárias que Barthes está tentando construir, a ruptura da escritura burguesa se dá aí, quando, no lugar de uma escritura para vários escritores, a literatura francesa passa a contar com uma variedade de escrituras. No sentido que essa explosão da escritura burguesa vai tomando, se acompanhamos *O grau zero* até seu fim utópico (“A utopia da linguagem”), Barthes parece desejar, como um “sonho da História” e de sua própria história das formas literárias, que existam tantas escrituras quanto escritores. Mas esse

³⁴⁴ Ibidem. No original: “la forme était supposée au service du fond”; “était décoré d’accidents extérieurs à sa fonction empruntés sans honte à la Tradition”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 206.

³⁴⁵ SARTRE. *Que é a literatura?*, pp. 86-87.

³⁴⁶ BARTHES, op. cit., p. 129. No original: “L’écriture révolutionnaire fut ce geste emphatique qui pouvait seul continuer l’échafaud quotidien”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 184.

³⁴⁷ Ibidem. No original: “exacte : jamais langage ne fut plus invraisemblable et moins imposteur”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 184.

³⁴⁸ BRANDINI, Laura Taddei. *Imagens de Roland Barthes no Brasil*. Tese (Doutorado em Letras). 2013. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2013. p. 124.

³⁴⁹ BARTHES, op. cit., p. 149. No original: “a duré, exempte de fissure, jusqu’em 1848 sans s’ébranler le moins du monde au passage d’une révolution qui donnait à la bourgeoisie le pouvoir politique et social, nullement le pouvoir intellectuel, qu’elle détenait depuis longtemps déjà”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 207.

sonho não deixa de ter uma dimensão trágica,³⁵⁰ porque a escritura é sempre reconquistada, é dizer, censurada pelo terreno absorvente da Literatura, mesmo se o escritor a combate.

Para Barthes, essa escritura clássica (una e universal) “se prolonga até Flaubert”,³⁵¹ poderíamos dizer que ela antecede o momento em que, “devido à perda da universalidade”,³⁵² o escritor vai encontrar problemas de justificação quanto a sua função, problemas impostos pelo próprio movimento histórico. A essa altura, como descobre Bourdieu ao analisar as condições sociais da produção e da recepção da obra de arte a partir do caso de Flaubert, ou, antes, a partir do caso de Frédéric Moreau, a personagem de *A educação sentimental*, forma-se um ponto de vista singular sobre o espaço literário e se constrói uma posição também singular no interior do campo de produção das obras literárias que, no caso particular de Flaubert, “confere à sua obra um valor incomparável, [pois] ela entra em relação, pelo menos negativamente, com a totalidade do universo literário no qual está inscrita e do qual assume completamente as contradições, as dificuldades e os problemas”.³⁵³

A escritura, então, “[...] vai procurar alibis para si; e justamente porque começa a aparecer uma sombra de dúvida quanto ao seu uso, uma classe inteira de escritores preocupados em assumir a fundo a responsabilidade da tradição, vai substituir o valor-uso da escritura por um valor-trabalho”.³⁵⁴ Aqui, Barthes indica que a forma clássica, que até então se apresentava como um bem comum, tomaria, nas escrituras artesanais dos “trabalhadores das Letras francesas”, como Gautier, Valéry, Gide e, é claro, Flaubert, a forma de um valor-trabalho, de uma fabricação. Trabalhar incessantemente a forma será uma maneira de assumir a incapacidade de a literatura ser caractere ou experiência do universal para tratá-la historicamente ou mesmo para apontar a artificialidade de sua linguagem.

“De Laclos a Stendhal, a escritura burguesa nada mais fez do que retomar-se e continuar-se por sobre a curta vacância de distúrbios”,³⁵⁵ se seus romances são distintos no que

³⁵⁰ A primeira versão de “A utopia da linguagem”, que encerra *O grau zero*, tinha por título “Le sentiment tragique de l’écriture”. Cf. BARTHES, Roland. Le sentiment tragique de l’écriture. *Combat*, Paris, 14 dez. 1950, ano 9, n. 2005, p. 7. Fonte: gallica.bnf.fr / BnF.

³⁵¹ BARTHES, op. cit., p. 137.

³⁵² PERRONE-MOISÉS. “Sartre, Barthes e Blanchot: a literatura em declínio?”, p. 19.

³⁵³ BOURDIEU, op. cit., p. 118.

³⁵⁴ BARTHES, op. cit., p. 152. No original: “va se chercher des alibis ; et précisément parce qu’une ombre de doute commence à se lever sur son usage, toute une classe d’écrivains soucieux d’assumer à fond la responsabilité de la tradition va substituer à la valeur-usage de l’écriture, une valeur-travail”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 209.

³⁵⁵ Ibid., p. 149. No original: “De Laclos à Stendhal, l’écriture bourgeoise n’a eu qu’à se reprendre et à se continuer par-dessus la courte vacance des troubles”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 207.

diz respeito ao “gênero”, para Barthes, a linguagem continuou sendo preservada como um instrumento, à maneira da escritura clássica, cada vez mais denso e implacável. “E a revolução romântica, tão empenhada nominalmente em perturbar a forma, conservou prudentemente a escritura de sua ideologia”.³⁵⁶ Em *O grau zero*, o que assombra a escrita literária e o que lhe permite continuar existindo como literatura é a própria mitologia de sua linguagem. Tomar para si o dogma clássico, afirmá-lo como universal e conservá-lo como um ritual parece ter sido o movimento e a opção da escritura única da burguesia.

Essa imobilização da escritura observada e constatada por Barthes também o desobriga de recorrer ao Renascimento para falar de uma literatura pré-clássica ou de evocar o Classicismo e o Romantismo para falar da constituição da Literatura como instituição, sendo que a divisão da literatura francesa em escolas ou movimentos não faz nenhum sentido dentro da história da escritura que se quer contar. Mas se a tradicional história literária não servia, até porque, segundo Barthes, ela mais confundia do que fazia aflorar a História, a ponto de escrituras diferentes serem entendidas como uma simples variação de “escola” ou porque ela se dava como uma sucessão de fatos, de autores e obras significativos para cada nação, uma maneira de explicitar os impasses históricos da escritura foi unir sua sensibilidade linguística a uma ruptura com esse discurso de uma história linear, ruptura que ele encontra em Marx .

Substituir a pergunta de Sartre, “o que é a literatura?”, pela pergunta “o que é a escritura?” é uma maneira de sair de uma posição substancialista e entrar mais radicalmente em uma posição materialista. Em Marx, podemos dizer que isso se dá quando o problema “o que é o homem?” é substituído por este: “o que a história?”. Trabalhar o engajamento em Sartre e as perguntas que este direciona à Literatura e ao escritor de um ponto de vista marxista e abordar a língua de uma perspectiva estrutural, como forma e não substância – o que Barthes encontra, primeiro, em Brøndal, de onde sai a ideia de termo neutro ou termo zero –, será parte do projeto dos artigos que compõem *O grau zero*. As grandes descobertas do materialismo histórico, o peso da História e a crítica da ideologia, e da linguística estrutural, como assinala Motta, “acrescentando-se à bateria dos binômios saussurianos – signo e referente, significante e significado, língua e discurso, enunciado e enunciação – a nomenclatura e a ideia do ‘grau zero’,

³⁵⁶ Ibidem. No original: “Et la révolution romantique, si nominalement attachée à troubler la forme, a sagement conservé l’écriture de son idéologie”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 207.

que estão por trás do neutro barthesiano”,³⁵⁷ estão estreitamente ligadas à sua preocupação com a linguagem e com a Literatura.

Observando as figuras de um movimento histórico, “a autoridade política, o dogmatismo do Espírito e a unidade da linguagem clássica [...]”,³⁵⁸ o que Barthes nos dá em *O grau zero* é menos uma tipologia literária e mais uma história das relações que os escritores mantêm com a escrita literária, uma história das formas que essa escrita assume. Para além disso, propõe uma discussão sobre as escritas políticas, em que trata da escrita dos tempos da Revolução que visava colocar fim aos privilégios da aristocracia, da escrita marxista e das escritas intelectuais próprias daqueles anos do pós-guerra, momento em que ele também está escrevendo. Fugindo um pouco do espectro literário – o que justificaria, ao lado de uma preocupação em remarcar que o sentido moderno da palavra literatura data de fins do século XVIII e de uma necessidade de afastá-la de seu sentido burguês,³⁵⁹ a pergunta inicial de *O grau zero* ser “que é a escritura?” e não “que é a literatura?” –, Barthes organiza uma espécie de introdução à história da escrita dos poderes políticos na França desde a Revolução burguesa.

Nessa parte de *O grau zero*, Barthes trata da escrita marxista, que ele diz ser completamente diferente da escrita revolucionária setecentista, estabelecendo entre elas um tipo de comparação. “A escritura revolucionária francesa fundava sempre um direito sangrento ou uma justificação moral; a princípio, a escritura marxista é dada como uma linguagem do conhecimento [...]”,³⁶⁰ essa escrita revolucionária é “enfática”, afetada pelo peso da conjuntura e manchada pelo sangue derramado; a marxista é “litótica”, faz entender mais do que diz. Ainda no domínio da escrita marxista, Barthes distingue a escrita “propriamente marxista (a de Marx e Lênin)” da escrita do “stalinismo triunfante (a das democracias populares)”, da escrita “trotskista” e da escrita do “comunismo francês (escrita tática)”.³⁶¹

Para Barthes, a escrita marxista se torna uma “linguagem do valor”, onde as definições das noções, das palavras se colam ao julgamento dos atos, assim, a escrita passa a ter “[...] por

³⁵⁷ MOTTA, op. cit., p. 243.

³⁵⁸ BARTHES, op. cit., loc. cit. No original: “L’authorité politique, le dogmatisme de l’Esprit, et l’unité du langage classique”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 207.

³⁵⁹ Barthes afirma isso em um debate com Maurice Nadeau, realizado na rádio *France Culture* e publicado, posteriormente, em *Sur la littérature*, volume lançado em 1980 pela Presses Universitaires de Grenoble. Cf. PERRONE-MOISÉS. “Deslocamentos da noção de escritura”. In *Com Roland Barthes*, p. 84.

³⁶⁰ BARTHES, op. cit., p. 129. No original: “L’écriture révolutionnaire française fondait toujours un droit sanglant ou une justification morale ; à l’origine, l’écriture marxiste est donnée comme un langage de la connaissance”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 185.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 130.

função fazer a economia de um processo [...] e o fechamento da linguagem é perfeito [...]”.³⁶² Essa necessidade em distinguir uma escrita propriamente marxista de outras escritas, digamos, derivadas, é produto de uma observação dos sentidos novos que as palavras ganham na linguagem marxista e de como esses sentidos podem ser cindidos pelo valor, ganhando, em cada uma dessas “vertentes”, uma designação diversa. Essa linguagem, de escrita em geral explicativa, movida pela “vontade de estilo”³⁶³ de seu fundador, por sua língua particular, tornou possível sua transformação sem que deixasse de ser ela mesma; como diria mais tarde Foucault, é uma linguagem que instaura uma discursividade.³⁶⁴

Ainda na seara das escritas políticas, Barthes aborda as escritas intelectuais de seu tempo, aquelas das revistas e dos ensaios, a exemplo de *Esprit* e *Les Temps modernes*. Não deixando passar certa dose de ironia quando trata dessas escritas – elas são a “linguagem profissional da ‘presença’”, constituem “os primeiros ‘saltos do intelecto’”, são “instáveis”, pois “[...] permanecem literárias na medida em que são impotentes, e só são políticas, pela sua obsessão de engajamento”³⁶⁵ –, Barthes encontra seu caráter comum, “[...] nelas a linguagem, de lugar privilegiado que era, tende a tornar-se o signo suficiente do engajamento”.³⁶⁶ Aqui, os vínculos com Sartre e algumas objeções às ideias que aparecem, particularmente, em “Situação do escritor em 1947”,³⁶⁷ texto que encerra *Que é a literatura?*, implicam Barthes em uma crítica às escritas intelectuais.

O momento político e literário daqueles últimos anos havia produzido “[...] um novo tipo de *scripteur*, situado a meio caminho entre o militante e o escritor, herdando do primeiro uma imagem ideal do homem engajado, e do segundo a ideia de que a obra escrita é um ato”.³⁶⁸ Novamente a figura de Sartre, que encarnava esse espírito e era, inegavelmente, o grande modelo do intelectual engajado do pós-guerra. Não obstante, a crítica de Barthes é um tanto

³⁶² Ibidem. No original: “pour fonction de faire l’économie d’un procès [...] et la clôture du langage est parfaite”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 185.

³⁶³ SILVA, L. *O estilo literário de Marx*, p. 11.

³⁶⁴ Michel Foucault, em sua célebre conferência no *Collège de France*, “O que é um autor?”, de 1969, fala de Marx e Freud como instauradores de discursividade, pois suas obras permitem a formação de outros textos que, em toda a sua diferença, continuam ligados à discursividade por eles fundada (o marxismo, no caso de Marx, e a psicanálise no de Freud).

³⁶⁵ BARTHES, op. cit., p. 132. No original: “restent littéraires dans la mesure où elles sont impuissantes et ne sont pas politiques que par leur hantise de l’engagement”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, pp. 187-188.

³⁶⁶ Ibid., p. 131. No original: “c’est qu’ici le langage de lieu privilégié tend à devenir le signe suffisant de l’engagement”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 187.

³⁶⁷ SAMOYAUULT, op. cit., p. 230.

³⁶⁸ BARTHES, op. cit., p. 131. No original: “un type nouveau de scripteur, situé à mi-chemin entre le militant et l’écrivain, tirant du premier une image idéale de l’homme engagé, et du second l’idée que l’oeuvre écrite est un acte”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 187.

mais abrangente. Se o campo literário tomava cada vez mais consciência de seu papel na sociedade, o intelectual, espécie de “escritor mal transformado”,³⁶⁹ parecia “[...] instituir uma paraliteratura, que não ousa[va] mais dizer seu nome”.³⁷⁰ Assim, a crítica de Barthes parece se estender a qualquer um que se recusasse a pensar sua forma de escrever, a todos que estavam alienados da escrita que “usavam”.

As grandes narrativas do século XIX constituíram, para o romance, um poderoso arsenal de signos capaz de ordenar a realidade, hierarquizar os fatos e assinalar a criação romanesca. Esse momento glorioso da literatura francesa, em que Romance e História guardavam uma profunda relação porque apresentavam uma mesma escolha formal, foi, segundo Barthes, a expressão de um “[...] mundo [que] pode ser patético, mas não abandonado, pois é um conjunto de relações coerentes, pois não há imbricamento dos fatos escritos, pois quem conta o mundo tem o poder de recusar a opacidade e a solidão das existências que o compõem [...]”.³⁷¹ O escritor, aquele que detinha, em grande medida, o monopólio da linguagem,³⁷² por mais que acreditasse em uma espécie de utilidade da ordenação do caos que encontrava na realidade, acabou por construir um “[...] universo autárquico, que fabrica ele próprio suas dimensões e seus limites, e neles dispõe seu Tempo, seu Espaço, sua população, sua coleção de objetos e seus mitos.”³⁷³

Essa literatura consagrada pela cultura francesa promoveu um fechamento do literário e da ordem social substituindo, cada vez mais, a beleza clássica pela segurança de seus signos claramente romanescos. A escolha pela narração, a utilização de um tempo verbal banido da língua francesa falada (*passé simple*) e da terceira pessoa (*il*), espécie de “instalação de um homem essencial”³⁷⁴ necessária à realização romanesca, toda uma realidade formal que impunha o romance, vão se configurando como “[...] objetos mitológicos que superpõem, à intenção imediata, o recurso segundo a uma dogmática, ou melhor, a uma pedagogia, já que se

³⁶⁹ Ibid., p. 132.

³⁷⁰ Ibidem. No original: “qu’instituer une para-littérature, qui n’ose plus dire son nom”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 188.

³⁷¹ Ibid., p. 134. No original: “le monde peut être pathétique, mais il n’est pas abandonné, puisqu’il est un ensemble de rapports cohérents, puisqu’il n’y a pas de chevauchement entre les faits écrits, puisque celui qui le raconte a le pouvoir de récuser l’opacité et la solitude des existences qui le composent”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 190.

³⁷² Idem. “Escritores e escreventes”. In *Crítica e Verdade*, p. 31.

³⁷³ Idem, op. cit., p. 133. No original: “un univers autarcique, fabriquant lui-même ses dimensions et ses limites, et y disposant son Temps, son Espace, sa population, sa collection d’objets et ses mythes”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 189.

³⁷⁴ Ibid., pp. 137-138. No original: “installation de l’homme essentiel”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 193.

trata de transmitir uma essência sob a aparência de um artifício”.³⁷⁵ Narrar é uma maneira privilegiada de explicar o mundo, e a narrativa vai se tornando a escolha ou a expressão histórica daqueles tempos da burguesia triunfante.

Nessa parte de *O grau zero* especialmente dedicada à escritura do romance, vemos que o passado simples e a terceira pessoa do singular, manifestações formais do romance, tornam-se “parte de um sistema de segurança das Belas-Letras”.³⁷⁶ A escolha pela narração, a instituição de um passado que não tem mais por função “expressar um tempo” e de uma pessoa que é, antes, a matéria de uma criação e não uma existência, portanto, constituem-se como os critérios de valoração e de imposição de uma criação. Um nexos entre causa e fim, entre causa e tempo é assegurado por esses signos encarregados de realizar o romance, “[...] um pacto inteligível entre a sociedade e o autor; mas, para este, [são] também o primeiro meio de fazer o mundo manter-se da maneira que ele quer”.³⁷⁷ Esses signos, que garantem o fato romanesco, têm o propósito de igualar o falso ao verdadeiro, assim, nesses romances de escritura ainda clássica, “[...] tratava-se de dizer: além de interessante (artístico), é verdade”.³⁷⁸

Há, portanto, na escritura clássica (burguesa) do romance, que, para Barthes, estende-se até Flaubert e tem em Balzac um caso típico, uma espécie de “evacuação do real” e da existência, uma aparência de harmonia, uma supressão da dialética e a organização de um mundo coerente, obliterando-se o que é da ordem social e transformando-o em um sistema fático. A função ambígua que o passado simples e a terceira pessoa desempenham na escritura clássica do romance, dá-se porque ambos prestam o serviço de instituir o romance como “um contínuo crível” (aconteceu) “mas cuja ilusão é alardeada” (foi criado). Esses signos são, ao mesmo tempo, “úteis e intoleráveis”, sem eles, “há impotência para atingir o romance, ou vontade de destruí-lo”, com eles, estamos sempre diante de uma “mentira manifestada”.³⁷⁹

Essa escritura clássica do romance tem por material significantes literários que são fortemente codificados.³⁸⁰ “Em Balzac, por exemplo, a multiplicidade dos ‘ele’, toda a vasta rede de pessoas insignificantes pelo volume do corpo, mas consequentes pela duração dos atos,

³⁷⁵ Ibid., p. 136. No original: “objets mythologiques, qui superposent à leur intention immédiate, le recours second à une dogmatique, ou mieux encore, à une pédagogie, puisqu’il s’agit de livrer une essence sous les espèces d’un artifice”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 191.

³⁷⁶ Ibid., p. 134. No original: “partie d’un système de sécurité des Belles-Lettres”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 190.

³⁷⁷ Ibid., p. 137. No original: “un pacte intelligible entre la société et l’auteur ; mais elle est aussi pour ce dernier le premier moyen de faire tenir le monde de la façon qu’il veut”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 192.

³⁷⁸ PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p. 97.

³⁷⁹ BARTHES, op. cit., pp. 135-136.

³⁸⁰ Idem. “Literatura e significação”. In *Crítica e Verdade*, p. 174.

revela a existência de um mundo de que a História constitui o primeiro dado.”³⁸¹ Essas convenções axiomáticas do romance acabam sendo uma justificação diante da sociedade e um “ato de possessão” quanto a “seu passado e seu possível”.³⁸² Na medida que criam para o romance uma escrita especial, reproduzem “[...] certa mitologia do universal própria da sociedade burguesa, da qual o Romance é um produto caracterizado”.³⁸³ O escritor, insigne mas vigiado, garante a realização do fato romanesco assegurando a estabilidade de sua escritura e conservando a consciência feliz da classe dominante.

Mas, como nos ensina Blanchot, “[...] a literatura só é domínio da coerência e região comum enquanto ainda não existe, não existe para ela mesma e se dissimula”.³⁸⁴ Até meados do século XIX, a escritura clássica não fez mais do que retomar os rituais impostos pela instituição literária, esses signos, que constituíam o próprio “ser” da literatura, e que, no entanto, acabaram criando uma linguagem densa e fechada. Essa concreção da literatura, diz Barthes, “em Chateaubriand, ainda não passa de um pequeno depósito, o peso leve de uma euforia da linguagem, uma espécie de narcisismo”;³⁸⁵ em Flaubert, a busca de um estilo e o trabalho incessante com as frases “constitui definitivamente a Literatura como objeto”.³⁸⁶ A forma literária torna-se cada vez mais concreta, ela se transforma efetivamente em objeto de um fazer e em uma propriedade.

Com essa “corporação” de profissionais das Letras, “começa então a elaborar-se uma imagética do escritor-artesão que se fecha num lugar lendário, como um operário na oficina, e desbasta, talha, pole e engasta sua forma, exatamente como um lapidário extrai a arte da matéria [...]”;³⁸⁷ a forma ganha plasticidade e a literatura se consolida como uma problemática da linguagem. Artesão da frase, Flaubert, “com maior rigor, fundou essa escritura artesanal”,³⁸⁸ uma verdadeira escritura do desbastamento, sempre em busca da palavra exata, seus romances

³⁸¹ Idem, op. cit., p. 137. No original: “Chez Balzac, par exemple, la multiplicité des ‘il’, tout ce vaste réseau de personnes minces par le volume de leur corps, mais conséquents par la durée de leurs actes, décèle l’existence d’un monde dont l’Histoire est la première donnée”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, pp. 192-193.

³⁸² Ibid., p. 135.

³⁸³ Ibidem. No original: “certaine mythologie de l’universel, propre à la société bourgeoise, dont de Roman est un produit caractérisé”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 191.

³⁸⁴ BLANCHOT. “A busca do ponto zero”. In *O livro por vir*, p. 298.

³⁸⁵ BARTHES, op. cit., p. 119. No original: “Chez Chateaubriand, ce n’est encore qu’un faible dépôt, le poids léger d’une euphorie du langage, une sorte de narcissisme”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

³⁸⁶ Ibidem. No original: “a constitué définitivement la Littérature en objet”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 172.

³⁸⁷ Ibid., p. 152. No original: “Alors commence à s’élaborer une imagerie de l’écrivain-artisan qui s’enferme dans un lieu légendaire, comme un ouvrier en chambre et dégrossit, taille, polit et sertit sa forme, exactement comme un lapidaire dégage l’art de la matière”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 209.

³⁸⁸ Ibid., p. 153. No original: “Flaubert, avec le plus d’ordre, a fondé cette écriture artisanale”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 210.

são tecidos por um artesanato do estilo que constitui boa parte de seu trabalho como escritor. Sua obsessão pela construção artesanal da forma e pelo custoso trabalhar das frases, o que parecia ser, para ele, o verdadeiro valor da escrita literária, foi também uma maneira de assumir com lucidez aquele estado de coisas que tanto lhe desagradava. Como nos diz Barthes, “para Flaubert, o estado burguês é um mal incurável que se gruda ao escritor”.³⁸⁹

E podemos dizer que, em Flaubert, o fato burguês é extensa e cabalmente trabalhado. Só para ficarmos com dois exemplos, Frédéric Moreau e Emma Bovary experimentam largamente esse mal incurável e esse sentimento trágico diante de sua condição. Como nos lembra Bourdieu, essas personagens, assim como o próprio Flaubert, “levam a ficção a sério porque não conseguem levar a sério o real, lembram que a ‘realidade’ pela qual medimos todas as ficções não é mais que o referente universalmente garantido de uma ilusão coletiva”.³⁹⁰ É também Bourdieu que, ao colocar em funcionamento seu conceito de campo, essa parte do espaço social que tem um princípio de diferenciação que gera distinção, que gera capital simbólico, analisa as relações entre o campo literário e o campo do poder partindo do caso flaubertiano, análise que pode nos ajudar a compreender esse momento de consolidação da literatura como objeto e problemática da linguagem, central em *O grau zero*.

A oposição ao mundo burguês e a criação de uma linguagem propriamente literária, como já aludimos, foram fundamentais à constituição do mundo literário como campo. Para Bourdieu, “Flaubert [...] contribuiu muito, com outros, Baudelaire especialmente, para a constituição do campo literário como mundo à parte, sujeito às suas próprias leis”.³⁹¹ Essas questões, que aparecem dispersas em diversas passagens de *O grau zero*, sobretudo na segunda parte do livro, onde Barthes nos dá a ver a ruptura da escritura burguesa, guardam sua relação com a moral da forma, que se lança como uma possível definição de escritura nesse momento, e com uma ética que a conduta da forma ou a forma feita conduta suscita. Como aponta Bourdieu,

“[...] a indignação moral contra todas as formas de submissão aos poderes ou ao mercado [...], desempenhou um papel determinante, em personagens como Baudelaire e Flaubert, na resistência cotidiana que levou à afirmação progressiva da autonomia dos escritores; e é certo que, na fase heroica da conquista da autonomia, a ruptura ética é sempre [...] uma dimensão fundamental de todas as rupturas estéticas”.³⁹²

³⁸⁹ Ibidem. No original: “Pour Flaubert, l’état bourgeois, est un mal incurable qui poisse à l’écrivain”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 210.

³⁹⁰ BOURDIEU, op. cit., p. 27.

³⁹¹ Ibid., p. 64.

³⁹² Ibid., pp. 77-78.

Barthes escreve que “Flaubert criou uma escritura normativa que contém – paradoxo – as regras técnicas de um *pathos*”,³⁹³ nela, há uma ordem que se quer destruir e uma ordem que se quer criar. Essa escritura artesanal “contém uma Lei”, uma codificação do trabalho literário e uma autoridade temporal, pois “[...] fixa os tempos verbais num emprego convencional, de maneira a que eles funcionem como os *signos* da Literatura, a exemplo de uma arte que advertisse de sua artificialidade [...]”.³⁹⁴ O que Flaubert busca, sobretudo, é um ritmo, conseguido na medida que trabalha a linguagem, seja em termos de sintaxe (rompe com o uso habitual de verbos, pronomes, preposições) ou da narrativa (mais lenta e impessoal). Esse trabalho incansável com a forma foi, além de uma maneira de aderir totalmente à literatura, o que o absolveu das incriminações que levaram *Madame Bovary* ao tribunal.

Acusado de atentar contra a “moral pública” e a religião, Flaubert foi processado pelo Ministério Público francês pela publicação de *Madame Bovary*, em 1856. Na sentença, publicada na *Gazette des Tribunaux* em 9 de fevereiro de 1857, que o absolvía da incriminação, lemos:

Mas, visto que a obra de autoria de Flaubert é uma obra que parece ter sido longa e seriamente trabalhada do ponto de vista literário e do estudo dos caracteres; que os trechos assinalados pelo despacho, mesmo censuráveis, são pouco numerosos se forem comparados à extensão da obra; que tais trechos, seja nas ideias que expõem, seja nas situações que apresentam, entram no conjunto dos caracteres que o autor quis pintar, exagerando-os e impregnando-os de um realismo vulgar e muitas vezes chocante; [...].³⁹⁵

Na verdade, escreve Barthes, “[...] há uma certa vaidade em dizer que se trabalha bastante e longamente a forma [...]”.³⁹⁶ A escritura, em específico, e a literatura, em geral, passam a valer pelo trabalho que tiverem custado, assim, elas só podem ser assumidas como um trabalho bem-feito. Se, em Balzac, a experiência é universal, diluída pela explicação e surgida da História e da sociedade, em Flaubert, a experiência é descrita e trazida com uma espessura puramente literária. Como escritor-artesão, em suas cartas a Louise Colet,³⁹⁷ fantasiava poder “[...] fazer livros nos quais só teria de escrever frases (se isso fosse possível),

³⁹³ BARTHES, op. cit., p. 153. No original: “Flaubert a fondé une écriture normative qui contient – paradoxe – les règles techniques d’un pathos”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 210.

³⁹⁴ Ibidem, grifo do autor. No original: “il fixe les temps verbaux dans un emploi conventionnel, de façon qu’ils agissent comme les *signes* de la Littérature, à l’exemple d’un art qui avertirait de son artificiel”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 210.

³⁹⁵ FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Costumes de província. Tradução de Fúlvia Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007. p. 360, grifos nossos.

³⁹⁶ BARTHES, op. cit., loc. cit. No original: “on met une sorte de coquetterie à dire qu’on travaille beaucoup et très longtemps sa foeme”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 209.

³⁹⁷ Louise Colet (1810-1876) foi uma escritora francesa que manteve uma profícua relação epistolar com Flaubert.

como, para viver, só temos de respirar o ar”.³⁹⁸ Sua escritura, assim, estaria voltada para uma ação puramente estilística, operando na máxima negação de todo conteúdo, de toda coloração externa.

“Já que a Literatura não podia ser vencida a partir de si mesma, não era melhor aceitá-la abertamente e, condenado a essa prisão literária, realizar nela ‘um bom trabalho’?”³⁹⁹ Para Barthes, Flaubert significou definitivamente a literatura como uma linguagem fabricada, que, pelo artesanato de seu estilo, acabou produzindo uma “subescritura [...] adaptada aos desenhos da escola naturalista”,⁴⁰⁰ onde o real, a forma e a teoria serão todos produtos de uma fabricação. Mas a linguagem literária, dessa vez, não será sustentada pela força de um estilo, como no paradigmático Flaubert, mas por sua ornamentação com detalhes tomados da realidade. A escritura chamada realista será considerada, em *O grau zero*, como a mais artificial; por combinar a convenção literária a uma convenção do real, fixando-as ostensivamente na linguagem literária, ela será vista por Barthes como duplamente mecânica, na qual não existe espaço para o estilo e há, de certa maneira, “o sentimento de uma impotência para criar desde já uma escritura”.⁴⁰¹

Se, em Flaubert, há um encantamento pela persuasão dos signos e pela sustentação de um estilo, em Maupassant, Zola, Daudet e “seus epígonos”,⁴⁰² há uma intenção de exprimir fidedignamente a realidade, o que acaba por imobilizá-la, arrastando nessa estagnação a forma literária. Para Barthes, a problemática literária será reduzida, nessa escritura “artístico-realista”, a um trabalho com a sintaxe – uma espécie de ornamentação, ao modo do que ocorre na linguagem clássica. Esses escritores “[...] praticaram uma escritura que foi para eles o refúgio e a exposição das operações artesanais que julgavam ter expulsado de uma estética meramente passiva”.⁴⁰³ Assim, trataram de trabalhar, a cada palavra, a expressividade de sua escrita;

³⁹⁸ FLAUBERT, Gustave apud BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como vontade*. Notas de curso no Collège de France 1979-1980. Texto estabelecido e anotado por Nathalie Léger. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 107.

³⁹⁹ BARTHES, op. cit., p. 154. No original: “Puisque la Littérature ne pouvait être vaincue à partir d’elle-même, ne valait-il pas mieux l’accepter ouvertement, et, condamné à ce bain littéraire, y accomplir ‘du bon travail’ ?” In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 211.

⁴⁰⁰ Ibid., p. 155. No original: “sous-écriture [...] adaptée aux desseins de l’école naturaliste”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 212.

⁴⁰¹ Ibid., p. 158. “le sentiment d’une impuissance à créer dès maintenant une écriture”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 215.

⁴⁰² Ibid., p. 156.

⁴⁰³ Ibidem. No original: “ont pratiqué une écriture qui fut pour eux le refuge et l’exposition des opérations artisanales qu’ils croyaient avoir chassées d’une esthétique purement passive”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 213.

“escrever bem”, o único atributo da realização literária, tornou-se, para eles, a única maneira de dominar a realidade.

Sabemos que essa crítica um tanto rançosa aos que assumiram as frases realistas e naturalistas (caso o naturalismo não se restrinja a Zola, como defendeu M. Jules Lemaitre), não é uma exclusividade de Barthes, ela ecoa uma luta permanente, datada do século XIX, no seio do campo intelectual e um combate travado pelos próprios escritores em nome da autonomia do campo literário. Na “reportagem experimental” de Jules Huret, sua *Enquête sur l'évolution littéraire*, de 1891 – que ganharia sua versão brasileira em 1907, sob a batuta de João do Rio, que intentava dar uma impressão “justa e exata” de nosso momento literário daquele início de século –, Maupassant e Zola figuram como representantes dos Naturalistas. Na entrevista concedida por Zola, ele diria que o naturalismo acabaria quando aqueles que o encarnam desaparecessem e que não se pode voltar atrás em um “movimento”, de toda forma, depois de ficar em silêncio, ele diria que se tivesse tempo faria “o que eles querem”.⁴⁰⁴ Sobre isso, Bourdieu aponta que Zola queria dizer “que ele próprio operaria essa superação do naturalismo, ou seja, de si mesmo, que seus adversários procuravam operar contra ele”.⁴⁰⁵

Essa linguagem duplamente convencional que Barthes chama de escritura pequeno-burguesa (e que ele poderia, sem prejuízos, ter incluído em suas pequenas mitologias), será retomada pelos escritores comunistas ligados ao realismo socialista francês. A etiqueta literária será garantida pela “arte de dispor os signos”⁴⁰⁶ e pelo refinamento artificioso do léxico ou da sintaxe, o que a tornaria cativa da crítica escolar e do Mercado. Em Roger Garaudy, por exemplo, as metáforas, abusivamente empregadas, e o léxico puramente artificial servem para assinalar o fato literário; em André Stil, o arranjo sintático dos complementos é o que desempenha essa função, ao modo do que faz Maupassant. Barthes, ao tratar desses escritores militantes e contemporâneos, incomumente, faz questão de exemplificar citando alguns fragmentos de um romance de Garaudy; e a crítica contida nessa parte de *O grau zero*, intitulada “Escritura e revolução”, é “pesada, polêmica e irônica ao extremo”.⁴⁰⁷ Se faz ressalvas quanto a Louis Aragon, que havia estreado como surrealista, é porque entende que “[...] sua

⁴⁰⁴ Cf. HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891. p. 175. Fonte: gallica.bnf.fr / BnF.

⁴⁰⁵ BOURDIEU, op. cit., p. 148.

⁴⁰⁶ BARTHES, op. cit., p. 156.

⁴⁰⁷ SAMOYAUULT, op. cit., p. 231.

hereditariedade literária é completamente diferente, e que preferiu tingir a escritura realista de uma leve cor oitocentista, misturando um pouco Laclos com Zola”.⁴⁰⁸

Para Barthes, “essa linguagem saturada de convenção só dá o real entre aspas: empregam-se termos populistas, construções descuidadas em meio a uma sintaxe puramente literária [...]”.⁴⁰⁹ Ao abordar a escrita paradoxalmente burguesa do realismo socialista francês, escreve Samoyault, Barthes “[...] conduz seu livro para um posicionamento nitidamente marxista, mas bastante separado do comunismo [...] e em direção ao traçado de uma demarcação nítida em relação à escrita engajada tal como é concretizada por Sartre”.⁴¹⁰ O engajamento acessório da escrita “bem comportada [*sage*] dos revolucionários”⁴¹¹ será, portanto, o termo de uma institucionalização e de uma concepção quase inflexível do realismo, e produzirá uma escritura que se furtava a conquistar sua liberdade de criação e a se beneficiar do que a nova ideologia exigia.⁴¹²

Em “Novos problemas do realismo”, texto de 1956 que seria recolhido, aqui no Brasil, em um volume de inéditos sobre teoria, Barthes volta a algumas das questões esboçadas em “Escritura e revolução”. Tratando do realismo burguês, chama a atenção para o fato de que, “na França, no século XIX, todos os processos literários movidos pela burguesia a seus escritores (Baudelaire, Flaubert, Zola) foram processos do realismo, ou seja, recursos jurídicos da burguesia contra rompimentos do contrato ideológico”.⁴¹³ Sobre o realismo socialista, diz que ele “[...] nasceu da transformação especificamente marxista da moral em política (no sentido mais lato do termo)”, e se constituiu como uma literatura que corria sempre o risco de se transmutar em “[...] uma arte moral, destinada a tranquilizar seus novos leitores”.⁴¹⁴

⁴⁰⁸ BARTHES, op. cit., p. 158. No original: “dont l’héritité littéraire est toute diferente, et qui a préféré teinter l’écriture réaliste d’une légère couleur dixhuitémiste, en mélangeant un peu Laclos à Zola”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 215.

⁴⁰⁹ Ibidem. No original: “Ce langage saturé de convention ne donne le réel qu’entre guillemets : on emploie des mots populistes, des tours négligés au milieu d’une syntaxe purement littéraire”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 215.

⁴¹⁰ SAMOYULT, op. cit., p. 231.

⁴¹¹ BARTHES, op. cit., p. 158.

⁴¹² VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *As ideias estéticas de Marx*. 2. ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Coleção Pensamento crítico. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 21.

⁴¹³ BARTHES. “Novos problemas do realismo”. In *Inéditos, vol. 1: teoria*, pp. 29-35. p. 30. No original: “En France au XIXe siècle, tous les procès littéraires faits par la bourgeoisie à ses écrivains (Baudelaire, Flaubert, Zola) ont été des procès du réalisme, c’est-à-dire des recours juridiques de la bourgeoisie contre des ruptures du contrat idéologique”. In *Nouveaux problèmes du réalisme*, OC I, p. 656.

⁴¹⁴ Ibid., p. 31. No original: “est né de la transformation spécifiquement marxiste de la morale en politique (au sens le plus large du terme)”; “un art moral, destiné à rassurer ses nouveaux lecteurs”. In *Nouveaux problèmes du réalisme*, OC I, p. 657.

Esse prolongamento amarelado da escritura artesanal e do realismo burguês vai levar escritores como Mallarmé, Camus, Blanchot, Cayrol, Queneau, Proust a um esforço de libertação da linguagem literária. A desintegração da linguagem operada por Mallarmé ou a realização de uma escritura neutra, liberta de qualquer ordem da linguagem, inaugurada por Camus, serão fruto de uma radicalização do embate dos escritores com essa forma esplêndida, mas ultrapassada, que a literatura lhes havia transmitido. Não obstante, “[...] essas perturbações acabam por abrir suas próprias trilhas, por criar suas próprias leis”,⁴¹⁵ seus próprios frescores e mitos, como vemos em “A escritura e o silêncio” e “A escritura e a fala”, ensaios nos quais Barthes parece evocar um movimento pendular das escrituras, da desumanização da linguagem com o grau zero a sua (re)humanização com as formas de falar reais, do assassinato adiado à busca proustiana.

O “silêncio glacial”⁴¹⁶ de Mallarmé é uma tentativa de eliminar da escritura qualquer presença externa, qualquer ressonância da fala social. Assim, as palavras e a forma vão perdendo sua densidade, elas já não aparecem enrubescidas como signos da História ou da Literatura, são desbotadas, solitárias e inocentes. Essa arte, que arranca uma linguagem da própria aniquilação da linguagem, escreve Barthes, “tem a estrutura mesma do suicídio: nela, o silêncio é um tempo poético homogêneo, que aperta a palavra entre duas camadas e a faz explodir não como fragmento de um criptograma, mas sim como uma luz, um vazio, um assassinio, uma liberdade”.⁴¹⁷ Na arte mallarmeana, já não é mais a sociedade que se quer possuir, como acontecia na escritura realista, mas a própria essência da linguagem.

Essa linguagem órfica de Mallarmé, que leva a literatura “às portas de um mundo sem Literatura”⁴¹⁸ ao mesmo tempo em que deseja que de suas cinzas renasça a “Grande Obra”,⁴¹⁹ configura-se, na verdade, como um assassinato diferido. Em Mallarmé, a presença massiva e passageira das palavras é responsável por afastá-las de qualquer contexto possível. Nesse caso, são as próprias palavras, pela destruição da linguagem nelas empenhada, que absorvem toda a problemática da forma, arrematando a construção da literatura como um objeto, aquela iniciada

⁴¹⁵ Idem, op. cit., p. 159. No original: “ces perturbations finissent par creuser leurs propres ornières, par créer leurs propres lois”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 216.

⁴¹⁶ SARTRE, op. cit., p. 100.

⁴¹⁷ BARTHES, op. cit., p. 160. No original: “a la structure même du suicide : le silence y est un temps poétique homogène qui coince entre deux couches et fait éclater le mot moins comme le lambeau d'un cryptogramme que comme une lumière, un vide, un meurtre, une liberté”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 217.

⁴¹⁸ Ibidem. No original: “aux portes d'un monde sans littérature”. In *Le degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 217.

⁴¹⁹ Em uma célebre carta a Paul Verlaine de 1885, Mallarmé escreve uma espécie de breve autobiografia, na qual diz estar em busca de algo a que ele chamava “A Grande Obra”, “O Livro”, único possível de conter “a explicação órfica da terra”. Cf. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k23119s.r=.langFR.textePage>. Acesso em 16 jan. 2023.

por Flaubert, “pelo ato último de todas as objetificações, o assassinio”.⁴²⁰ Mas, ao reduzir tudo ao silêncio, ao conduzi-lo por entre palavras rarefeitas e afastadas das coisas, Mallarmé, do fundo de um naufrágio, lança uma vela branca aos escritores. Essa condução ao silêncio, entendo que Blanchot foi quem melhor soube explicá-la: o silêncio, “graças ao qual falamos, devolve-nos à linguagem, a uma linguagem que jamais é a última”.⁴²¹ E assim, os escritores podem continuar sua busca.

Com a mesma pretensão de libertar a linguagem literária, Camus criou uma escritura branca, afastada “[...] por igual das linguagens vivas e da linguagem literária propriamente dita”.⁴²² Essa escritura neutra, que dá origem ao estranho par barthesiano “o grau zero da escritura”, nasce no limite dessas linguagens historicamente apartadas. Surgida de uma fala transparente, essa escritura atonal e amodal não conhece os signos da preponderância, não se afeta em meio aos “gritos e julgamentos” da linguagem, é, antes, uma escritura inocente.⁴²³ Empenhado em criar uma escrita que nada reivindica e que nada impõe, nem uma boa nem uma má consciência da linguagem, mesmo que nelas acredite, Camus renuncia a toda ênfase e sustenta seu estilo da ausência.

Nessa tentativa de libertar a linguagem literária ou mesmo de vencê-la, por não deixar de ser um exercício da linguagem, “[...] uma rede de formas endurecidas abafa cada vez mais o frescor primeiro do discurso; uma escritura renasce no lugar de uma linguagem [in]definida”.⁴²⁴ O escritor, portanto, mesmo se vive a literatura como uma outra coisa, como um alhures, acaba produzindo seus próprios mitos, “que a literatura vai usar para reconquistá-lo”⁴²⁵ – contradição aparentemente insuperável para todos que desejam escrever. É porque, diante da literatura, não há linguagem que se mantenha inocente, por mais concisa e por menos enfática que seja; pois, de uma perspectiva sensivelmente histórica e trágica como é a de Barthes em *O grau zero*, “todo vestígio escrito precipita-se como um elemento químico a princípio transparente, inocente e

⁴²⁰ BARTHES, op. cit., p. 119. No original: “par l’acte ultime de toutes les objectivations, le meurtre”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 173.

⁴²¹ BLANCHOT, Maurice. O mito de Mallarmé. In: *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 35-49. p. 49.

⁴²² BARTHES, op. cit., p. 161. No original: “également éloignée des langages vivants et du langage littéraire proprement dit”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 217.

⁴²³ Ibid., p. 160.

⁴²⁴ Ibid., p. 161. No original: “un reseau de formes durcies serre de plus en plus la fraîcheur première du discours, une écriture renaît à la place d’un langage indéfini”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 218.

⁴²⁵ Ibid., pp. 166-167. No original: “que la Littérature emploie à le reconquérir”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 223.

neutro, no qual a simples duração faz aparecer, aos poucos, todo um passado em suspensão, toda uma criptografia cada vez mais densa”.⁴²⁶

Se as escrituras modernas só podem gozar de uma liberdade momentânea, talvez os escritores pudessem sonhar com “[...] uma linguagem literária que alcançasse a naturalidade das linguagens sociais”.⁴²⁷ Em *O grau zero*, Barthes trata dos escritores que quiseram continuar essa busca incessante assumindo sua escritura como lugar privilegiado para se acompanhar “[...] as linguagens realmente faladas, não mais a título pitoresco, mas como objetos essenciais que esgotam todo o conteúdo da sociedade [...]”.⁴²⁸ O caso típico e fundador dessa espécie de grau falado da escritura é Proust, mas ele figura ao lado de Céline, Queneau e até Sartre. Essas escrituras, não escapando aos limites reais da situação ambígua e trágica da literatura moderna, assinalam que a escrita literária precisa, de alguma maneira, negar a linguagem que lhe é própria em nome das linguagens reais.

Assim, a investigação e a exploração das formas de falar reais começam a se constituir como dados de estrutura da linguagem literária, em Proust, por exemplo, é a fala das personagens que lhes dão espessura. Uma personagem proustiana, da qual todas as descobertas são dadas ao narrador da *Recherche*, “[...] condensa-se na opacidade de uma linguagem particular, e é nesse nível que se integra e se ordena realmente toda a sua situação histórica: sua profissão, sua classe, sua fortuna, sua hereditariedade, sua biologia”.⁴²⁹ A costura dessas linguagens particulares que o narrador está empenhado em investigar, com toda sua gama de deformações da memória, subversões cronológicas, uma soma de descontinuidades que não perde de vista sua raiz: a tradição literária francesa (sobretudo o século XIX) e o querer escrever, é o que faz surgir a linguagem literária, ou melhor, o que não a deixa morrer.

Nas escrituras realmente faladas, as linguagens reais são trabalhadas não mais como a pintura de um falar, não mais como um penduricalho da linguagem literária, como poderia ocorrer caso fossem inseridas a título de sua excentricidade em relação à “essência” da literatura; elas nos mostram, como nos diz Barthes, os homens completamente “confundidos às

⁴²⁶ Ibid., p. 126. No original: “Toute trace écrite se précipite comme un élément chimique d’abord transparent, innocent et neutre, dans lequel la simple durée fait peu à peu apparaître tout un passé en suspension, toute une cryptographie de plus en plus dense”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 181.

⁴²⁷ Ibid., p. 163. No original: “un langage littéraire qui aurait rejoint la naturalité des langages sociaux”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 220.

⁴²⁸ Ibidem. No original: “les langages réellement parlés, non plus à titre pittoresque, mais comme des objets essentiels qui épuisent tout le contenu de la société”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 219.

⁴²⁹ Ibid., p. 162. No original: “se condense dans l’opacité d’un langage particulier, et, c’est à ce niveau que s’intègre et s’ordonne réellement toute sa situation historique : sa profession, sa classe, sa fortune, son hérité, sa biologie”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 219.

suas linguagens”, uma “contaminação falada do discurso escrito”.⁴³⁰ Apesar dessa linguagem literária “[...] baseada na fala social nunca se liberta[r] de uma virtude descritiva que a limita, já que a universalidade de uma língua – no estado atual da sociedade –, é um fato de audição, nunca de elocução [...]”, ela, até quando pitoresca, “acabou por exprimir todo o conteúdo da contradição social”.⁴³¹ Mesmo que continuem sendo uma expressão que não excede a literatura, nesse gesto literário que incorpora humanamente (singularmente) o homem histórico (e não mais o homem essencial), a exploração das linguagens reais passa a se constituir como a “experiência profunda”, como o que dá forma à escrita desses escritores.

Contudo, como já insistimos, para Barthes, o impasse dessas escrituras em grau zero ou em grau falado é que elas inventam sua linguagem “para ser um projeto”,⁴³² um possível, um devir que a literatura, por uma espécie de “transferência mágica”,⁴³³ vai utilizar para conquistá-las, fazendo-as compor seu histórico depósito das formas literárias. Se os escritores mais empenhados em negar a escritura clássica e normativa, que a linguagem literária lhes impôs durante quase três séculos, não puderam garantir mais do que uma escolha livre que lhes foi “devolvida fabricada”,⁴³⁴ que eles aceitassem, então, sua condição trágica, tomassem consciência dos limites de suas próprias escolhas formais e sentissem que “não existe Literatura sem uma Moral da linguagem”,⁴³⁵ que é o mesmo que dizer que o literário é aquilo que só pode ter por objeto sua própria forma.

Assumir a responsabilidade de uma escritura, combater, sem garantias, a escritura única de seus antepassados, mesmo que para isso seja necessário comprometer a existência da literatura e sua própria condição de escritor, “[...] é em suma a antecipação de um estado absolutamente homogêneo da sociedade; a maioria entende que não pode haver linguagem universal fora de uma universalidade concreta, e não mais mística ou nominal, do mundo civil”.⁴³⁶ Negar a essa linguagem seu invólucro “fatal” de literatura em nome de uma linguagem neutra ou das linguagens reais, dar à escrita literária uma imagem de seu devir: romper com

⁴³⁰ Ibid., pp. 162 e 164.

⁴³¹ Ibid., p. 163. No original: “fondé sur la parole sociale ne se débarrasse jamais d’une vertu descriptive qui le limite, puisque l’universalité d’une langue – dans l’état actuel de la société – est un fait d’audition, nullement d’élocution”; “a-t-elle fini par exprimer tout le contenu de la contradiction sociale”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 220.

⁴³² Ibid., p. 167.

⁴³³ Ibid., p. 125.

⁴³⁴ Ibid., p. 167.

⁴³⁵ Ibid., p. 120.

⁴³⁶ Ibid., p. 167. No original: “c’est en somme l’anticipation d’un état absolument homogène de la société ; la plupart comprennent qu’il ne peut y avoir de langage universel en dehors d’une universalité concrète, et non plus mystique ou nominale, du monde civil”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, pp. 223-224.

qualquer ordem, como nas escrituras em grau zero, ou devolver à linguagem literária as condições históricas da sociedade pela “apreensão de uma linguagem real”, como nas escrituras baseadas nas linguagens sociais; incidir sobre o homem histórico em lugar de afirmar o homem essencial; atestar a diversidade das linguagens. São todos movimentos de uma necessidade e de um desejo. Se não há obra literária que não signifique a Literatura, não há nenhuma essência nem linguagem literária que se mantenha eterna. Em *O grau zero*, multiplicar as escrituras é fazer da literatura uma utopia da linguagem.

2.3 Ambiguidade e transitoriedade da escritura (e alguns problemas do estilo)

Como vimos, para Barthes, a escritura só pode ser concebida como um problema da literatura a partir do momento em que se torna possível pensar a linguagem. Ela depende da diferenciação entre o falar e o escrever, da consolidação da língua como uma estrutura, e acompanha a inserção do estilo na escrita, a marca de quem escreve naquilo que escreve. O autor passa a ganhar o peso de uma voz (para depois torná-la indireta e até irrepitível na escritura), e trabalhar a forma passa a ser um valor, a expressão de um valor-trabalho. Assim, a literatura passa a ser vista como um objeto, como uma fabricação, podendo mesmo assumir a forma de uma detração, de uma negação que multiplica as formas que a escrita literária assume e faz surgir as escrituras modernas.

A partir disso, podemos deduzir que a escritura não pode ser compreendida como uma totalidade, porque ela se dá como variação e de acordo com as ideias que cada escritor tem sobre a literatura, o que não a exime de participar de uma mitologia da linguagem literária. Em Barthes, ela é uma noção em constante reelaboração. Flaubert, por exemplo, revestia seu trabalho de uma técnica artesanal, destinada ao desbastamento incessante das frases, sua escritura é, assim, um artesanato do estilo; Proust fazia de sua escritura um constructo de imagens que transportam para a literatura a experiência do escritor com a linguagem. Para Barthes, é a partir de Flaubert que podemos falar em uma explosão da escritura clássica (de uma escrita de classe). Situada ainda no interior do patrimônio burguês, a escritura flaubertiana começa a assumir as características da forma moderna e a escrita literária começa a poder se configurar mais claramente como uma escritura.

Essa formulação, ao lado da incerta demarcação ou diferenciação de estilo e escritura, por mais que possa soar problemática, porque a escritura se caracteriza como um valor novo, não significa que Barthes compreenda ou “valide” as escrituras modernas a partir de uma

simples oposição à linguagem clássica, ou que entenda a escritura, a escrita do escritor, simplesmente como algo diferente da forma de escrever clássica,⁴³⁷ pois os clássicos não deixam de ser escritores. Além disso, a própria incerteza que se dá entre estilo e escritura e entre escritura e literatura (já que aquela vai tomando o lugar desta), vai fazendo Barthes descobrir outros caminhos e novos problemas sem que incorra em uma espécie de concessão empiricista, aprisionando de modo peremptório um valor que é eminentemente histórico.

Perrone-Moisés explica que “[...] Barthes recusava, como algo descabido, que se usasse o termo escritura para conceder ‘prêmios’ a determinados textos e recusá-los a outros”.⁴³⁸ Claro que, para se constituir como uma noção, a escritura deve possuir especificidades, traços que a distingam, e, inicialmente, ela “[...] tem amarras fundamentalmente sociológicas. Sem esquecer o compromisso da escritura com a literatura, Barthes estava atento a seu compromisso com a história”.⁴³⁹ Às voltas com a liberdade momentânea, porém indeclinável do escritor, o crítico ensaia conquistar para ele também a libertação de e em sua forma de escrever, e não é por capricho que chamamos Barthes de escritor.

Claude Coste, em um livro “assombrado” e “nutrido” (as palavras são dele) pelo nome de Barthes, infelizmente ainda sem tradução para a nossa língua, reúne uma série de textos consagrados a diferentes escritores, de Jules Barbey d’Aurevilly a Proust, este, figura tutelar da primeira parte, de Gérard Macé a Habib Mazini, autores contemporâneos. Em *Morales de la forme*, publicado em 2022, propõe leituras que se perfazem de diversos estudos (pós-coloniais, de gênero, queer etc.) e que se inscrevem sob o signo de *O grau zero*, como denuncia seu título. A partir de uma crítica às noções centrais do primeiro livro de Barthes, o que nos interessa particularmente, situa as escrituras, as escolhas desses escritores defendendo que a arte pela arte não existe e que toda literatura é questão de forma.

Para Coste, “a língua é ela mesma ‘escritura’ (no sentido barthesiano do termo), porque ela não tem nada de homogêneo e porque a escolha deste ou daquele nível, deste ou daquele falar, situa o escritor nos conflitos culturais de sua época”.⁴⁴⁰ Aqui, aquela diferença que nos parece a mais estável do livro de estreia de Barthes, a entre língua e escritura, é dissipada. Se

⁴³⁷ SILVA, Márcio Renato Pinheiro da. Estilo & História: a poesia moderna em Roland Barthes. *Revista Alere*, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), ano 09, v. 14, n. 02, pp. 59-83, dez. 2016. pp. 69-70.

⁴³⁸ PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p. 41.

⁴³⁹ *Ibidem*.

⁴⁴⁰ COSTE, op. cit., p. 23, tradução nossa. No original: “La langue est elle-même ‘écriture’ (au sens barthesien du terme), parce qu’elle n’a rien d’homogène et que le choix de tel ou tel niveaux, de telle ou telle parures, situe l’écrivain dans les conflits culturels de son époque”.

entendermos essa língua da qual Coste fala, não como código, mas como uma língua particular que se arranca da língua fortemente constituída (francesa, portuguesa, seja ela qual for), forma sem a qual não há pensamento nem linguagem possível, então estamos no terreno da escritura. Essa noção obstinada, desde o início, envolve um tom, uma “elocução pessoal”, a individualização do escritor, portanto, uma subjetividade, uma enunciação.⁴⁴¹ Mais tarde, como defende Bellocchio ao tratar das apropriações que Barthes faz de Benveniste, ela será proposta nesses termos: “a escritura passa a ser entendida como enunciação, espaço em que se identifica a voz dispersa de um sujeito que agencia os signos de que dispõem, de modo a imprimir sua singularidade”.⁴⁴²

A escritura, particularmente em *O grau zero* – visto que, nos textos barthesianos, os termos se deslocam, buscam outros contornos, outros intertextos, outras linguagens –, “tem um compromisso com a sociedade, pois é do meio social que a escrita surge e é para o social que ela se direciona”.⁴⁴³ É nesse sentido que Barthes afirma que não há escrita sem história, pois é circundado por ela que o escritor encontrará suas possibilidades de escritura ou, para falarmos como Bourdieu, “o direito aos possíveis mais raros”.⁴⁴⁴ Mesmo se a história, “diante do escritor, é como o advento de uma opção necessária entre as várias morais da linguagem; [que] o obriga a significar a Literatura segundo possíveis que ele não domina”.⁴⁴⁵ A escritura é aquilo que encerra, que dá materialidade à escolha, à reflexão do escritor sobre o uso social da forma, aqui, ela tem dois lados que não se podem conceber separados, é social e individual, ambígua, assim como é a linguagem para Saussure, podemos dizer que ela é algo que não se deixa classificar.

Nas palavras de Marty, “privilegiar a escritura é, de certa maneira, a melhor forma de pensar: a escritura é a decisão, é a responsabilidade sempre reativada, de optar por uma posição que seja também uma ação, é passar de uma posição perante o mundo a uma ação no mundo”.⁴⁴⁶ Assim como Marx se apresentou frente as possibilidades de uma nova linguagem para a História, Barthes o fez frente as possibilidades da Literatura, já que não bastaria interpretar a realidade e a linguagem que as (re)produz, uma vez que seria necessário transformá-las. Se

⁴⁴¹ PERRONE-MOISÉS. “Deslocamentos da noção de escritura”. In *Com Roland Barthes*, p. 76.

⁴⁴² BELLOCCHIO, op. cit., pp. 19-20.

⁴⁴³ PIMENTEL, Davi Andrade. A crítica-escritura de Blanchot, Butor e Barthes. *Gragoatá*, Niterói, n. 29, pp. 93-105, 2. sem. 2010. p. 98.

⁴⁴⁴ BOURDIEU, op. cit., p. 294.

⁴⁴⁵ BARTHES, op. cit., p. 118. No original: “devant l’écrivain comme l’avènement d’une option nécessaire entre plusieurs morales du langage ; elle l’oblige à signifier la Littérature selon des possibles dont il n’est pas le maître”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 171.

⁴⁴⁶ MARTY, op. cit., p. 12.

Barthes não alimentava a ilusão de que a literatura incide diretamente no mundo, na realidade, ele privilegia o momento em que a decisão daquele que escreve, inclusive a sua, se dá como “reflexão sobre o uso social da forma” e autorreflexão da “escolha que se assume”. Para ele, isso se dá como uma luta constante, uma ação, no nível do discurso, “contra a fixidez da linguagem” (questão que aparece como traço do descontínuo da vida, da própria comunicação, do fragmentário do discurso em *Como viver junto*, descontínuo que é mobilizado fundamentalmente pelo discurso literário, como vemos nos *Ensaaios críticos*).⁴⁴⁷

Mas para definirmos a escritura ou para darmos conta de sua “aporia” em *O grau zero*, não basta apontarmos a relação e o compromisso do escritor com a sociedade, com seu tempo histórico, pois ela é uma “realidade ambígua”, liga-se também a um tempo anterior, à realidade da literatura, seus signos já estabelecidos pela tradição. Perrone-Moisés escreve que, “presa entre dois tempos, a escritura está igualmente amarrada a dois objetivos aparentemente contraditórios: dizer a história (voltar-se para o mundo) e dizer a literatura (voltar-se para ela mesma)”.⁴⁴⁸ Como produção, ela se faz como *mise en acte* de uma criação, mas não pode deixar de reproduzir, como que por uma lembrança, a linguagem de seu passado: o que a reveste com o invólucro de literatura.

Realizando-se em um contratempo, a escritura transita entre uma anamnese e sua extrapolção, ela indica um além da linguagem. O escritor direciona seu olhar à literatura e ao mundo e lhes devolve signos densos, fechados em sua própria escritura, sem lhes permitir intervir. Assim, a escritura não pode ser instrumento de uma comunicação, pois nela encontramos “[...] a ambiguidade de um objeto que é ao mesmo tempo linguagem e coerção: há no fundo da escritura uma ‘circunstância’ estranha à linguagem, há como que um olhar de uma intenção que já não é mais a da linguagem”.⁴⁴⁹ Enquanto reflexão sobre sua própria condição de literatura, a escritura dispõe de modelos vindos da tradição, devendo o escritor tomar parte nisso, e de um frescor que não tem existência anterior, e que pode, ele mesmo, ser incorporado e redefinir a tradição. A escritura, como é proposta por Barthes, é produzida por um esforço que é a todo momento refeito sob uma variação.

⁴⁴⁷ Cf. BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Cursos e seminários no *Collège de France*, 1976-1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003. pp. 36-37; BARTHES. “Literatura e descontínuo”. In *Crítica e Verdade*, pp. 111-124.

⁴⁴⁸ PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p. 37.

⁴⁴⁹ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 127. No original: “l’ambiguïté d’un objet qui est à la fois langage et coercion : il y a, au fond de l’écriture, une ‘circonstance’ étrangère au langage, il y a comme le regard d’une intention qui n’est déjà plus celle du langage”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 183.

Assim, não se trata de aplicarmos a noção de escritura a um determinado texto, preestabelecendo relações que poderíamos encontrar entre a escrita e o que lhe é externo, pois o que interessa à escritura é a possibilidade de novas relações, de novas significações: o que a realiza é a criação de uma linguagem particular. Mas o escritor não tem garantias de que essa linguagem permanecerá, ao passo que, permanecendo, ela é fatalmente incorporada. A escritura comporta, ao mesmo tempo, a literatura e seu além. Aqui, encontramos mais um aspecto da ambiguidade da escritura. A literatura moderna, pois, ganha novas significações na medida que precisa conjugar a complexidade e a diversidade das linguagens – diversidade que funciona como uma Necessidade histórica, como particularidade de um determinado momento literário. A escritura, portanto, apresenta-se enquanto produto de uma escolha (uma escolha de quem escreve), limitada pela própria linguagem. A atividade do escritor, como afirma Barthes, é inseparável do desenvolvimento histórico,⁴⁵⁰ porque “[...] escrever (ao longo do tempo) é procurar sem garantias a maior linguagem, aquela que é a forma de todas as outras”.⁴⁵¹

Elencadas algumas das aporias e ambiguidades da escritura em *O grau zero*, podemos nos dedicar a pensar sua transitoriedade e sua apropriação dos problemas do estilo. Muitos estudiosos da obra barthesiana, a exemplo de Perrone-Moisés, Coste, Roger, apontam como o estilo é uma noção embaraçosa desde *O grau zero* e o continuará sendo nos *Ensaio crítico*. Para o próprio Barthes, “na intimidade de seu fichário”, que nos é dada a ver por Coste, a forma que ele o apresenta em seus primeiros textos, como segredo, pulsão floral, profundidade, a coisa do escritor, “ela não é muito séria, essa ideia (mesmo na época). Ela é levada (lógica metonímica, irresistível) pela metáfora da verticalidade”.⁴⁵² Talvez se filie mais a uma tentativa de não desdenhar esse traço inconsciente ou esse corpo oculto que a escritura vem ressignificar e que Barthes afinaria, depois, a uma escuta muito nuançada da linguagem psicanalítica.

Em “Escritores e escreventes”, já nos *Ensaio*, os objetivos desencontrados da escritura vão dar origem a esse par que está enunciado no título do texto e a um outro, escritura e escrevência. Os escritores e sua escritura assumiriam, então, a condição intransitiva e autorreflexiva da escrita, os escreventes e sua escrevência, o caráter transitivo e comunicativo.

⁴⁵⁰ Apesar de precisar marchar um pouco a frente, mesmo estando um pouco atrás, ou nas palavras de Barthes: “*d’être à l’arrière-garde de l’avant-garde*”, o que também afirma o seu amor pelos clássicos e seu lugar na modernidade.

⁴⁵¹ Idem. “Prefácio”. In *Crítica e Verdade*, p. 16. No original: “*écrire (tout au long du temps), c’est chercher à découvrir le plus grand langage, celui qui est la forme de tous les autres*”. In *Essais critiques, OC II*, p. 274.

⁴⁵² BARTHES apud COSTE, op. cit., p. 24, tradução nossa. No original: “*Elle n’est pas très sérieuse, cette idée (même à l’époque). Elle est amenée (logique métonymique, irrésistible) par la métaphore de la verticalité*”.

A essa radicalização da escritura em uma das direções apontadas em *O grau zero*, Barthes aliará uma problemática econômica, portanto, política:

[...] a palavra do escritor é uma mercadoria entregue segundo circuitos seculares, ela é o único objeto de uma instituição que existe apenas para ela, a literatura; a palavra do escrevente, ao contrário, não pode ser produzida e consumida senão à sombra de instituições que têm, na origem, uma função bem diversa da de fazer valer a linguagem: a Universidade e, acessoriamente, a Pesquisa, a Política etc.⁴⁵³

É novamente um universo ambíguo que se desenha nesse concerto institucional. Por um lado, um gasto de palavras ou, antes, de pensamentos e a não circunscrição em uma instituição específica, mas em um sentido, em um saber, que a linguagem é capaz de representar e definir, por outro, uma indagação permanente que recusa que o mundo possa ser explicado, resumido na linguagem, um gesto que reencontra o mundo sem confundir sua estrutura com a da linguagem, mas que é assimilado por essa estranha instituição literária. Nas palavras de Barthes, “não há nenhum escritor que não seja um dia digerido”⁴⁵⁴ por ela. Se a palavra é algo que há em comum entre essas diferentes posturas diante da linguagem, a inocência insistente da palavra-escrevência que institui uma “presença” de ideias se opõe, aqui, à interrogação persistente da palavra-escritura que negocia diretamente com a língua e institui a literatura.

Ao propor que essa distinção é sobretudo política, Paulo Procopio Ferraz assinala que o escritor é aquele que “tem perfeito conhecimento da opacidade da língua, ao passo que o escrevente se aliena com relação a sua própria atividade”, e continua, “o escritor não pode perturbar o funcionamento da ordem burguesa, enquanto o escrevente consegue atingi-la por permanecer à margem da circulação de mercadorias”.⁴⁵⁵ De um modo ou de outro, na consciência de cada um, seja na do escrevente que é livre para instrumentalizar a linguagem, seja na do escritor que é livre para produzir suas próprias regras, mas com a condição de que sua obra seja transformada em mercadoria, de alguma forma, está presente o negócio, a ordem burguesa.

Se quiséssemos distingui-los, poderíamos dizer que o escritor confunde a si mesmo com sua palavra, o escrevente reduz sua palavra ao pensamento, sem necessariamente pensar que o

⁴⁵³ Idem. “Escritores e escreventes”. In *Crítica e verdade*, p. 36. No original: “la parole de l’écrivain est une merchandise livrée selon des circuits séculaires, elle est l’unique objet d’une institution que n’est faite que pour elle, la littérature ; la parole de l’écrivain, au contraire, ne peut être produite et consommée qu’à l’ombre d’institutions qui ont, à l’origine, une toute autre fonction que de faire valoir le langage : l’Université, et, accessoirement, la Recherche, la Politique, etc”. In *Essais critiques, OC II*, p. 408.

⁴⁵⁴ Ibid., p. 35. No original: “il n’y a aucun écrivain qui ne soit un jour digéré par les institutions littéraires”. In *Essais critiques, OC II*, p. 406.

⁴⁵⁵ FERRAZ, Paulo Procopio. Escritores e escreventes: uma distinção política. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 8, n. 4, pp. 86-94, dez. 2019. p. 92.

pensamento nada mais é do que a palavra pensada. O escritor é aquele que tem por finalidade escrever e, tendo o trabalho com a palavra por início e por fim, é absorvido nesse fazer, pois esse labor é o que significa sua função e sua escritura, sua verdadeira preocupação. O escrevente é aquele que tem como objetivo transmitir seus pensamentos por meio da palavra, assim, ele a instrumentaliza para poder, em sua atividade, escrever sobre alguma coisa. No fundo, os dois só podem ter por material a língua, mesmo que haja aí uma diferença na forma de a encarar, o texto que o primeiro produz é autorreferencial, se quisermos, especificamente literário, o do segundo depende de referentes externos, dão testemunho, explicam, ensinam e, por isso, é resumível.

O escritor, portanto, se entendesse a palavra como um instrumento, como veículo de um pensamento, faria dissipar sua forma de ação indireta e fundamental em nome de alguns atributos prático-utilitários da linguagem, estaria mais para um “pensador”.⁴⁵⁶ Mesmo se entendemos que pensar é encadear significantes (Lacan diz mais ou menos isso em seu Seminário 1, quando coloca a seguinte questão: “pensar é substituir aos elefantes a palavra *elefante*”),⁴⁵⁷ mesmo que saibamos que o pensamento já é, ele mesmo, língua. Para Barthes, é na escritura que isso se dá a ver mais radicalmente.

Talvez o que se mostre a nós como o mais fundamental dessa distinção barthesiana é que a função de um escritor e a atividade de um escrevente se misturam, Barthes mesmo nos confessa que elas são “raramente puras” e o texto vai se encaminhando para mais uma contradição complementar, a história “daria à luz um tipo bastardo: o escritor-escrevente”.⁴⁵⁸ O escrevente é aquele escritor mal transformado que Barthes havia chamado de *scripteur* ao tratar das escritas intelectuais, protótipo daqueles que querem escrever alguma coisa ao mesmo tempo que apenas escrevem. Penso, para além do próprio Barthes, que se coloca também nesse engodo (“*queremos escrever alguma coisa e ao mesmo tempo escrevemos só*”),⁴⁵⁹ nos Zolas e Sartres da vida, mística e verdadeiramente encarnados na figura do escritor-intelectual. Isso indica, e Barthes o faria novamente em *A morte do autor*, aquilo que Bourdieu diz sobre o campo da produção cultural ser extremamente fértil em relação às lutas pela redefinição de

⁴⁵⁶ PERRONE-MOISÉS. “Deslocamentos da noção de escritura”. In *Com Roland Barthes*, p. 81.

⁴⁵⁷ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Tradução de Betty Milan. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986. p. 256.

⁴⁵⁸ BARTHES, op. cit., p. 38. No original: “accoucherait d’un type bâtard : l’écrivain-écrivain”. In *Essais critiques, OC II*, p. 409.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, grifos do autor. No original: “Nous voulons écrire quelque chose, et en même temps, nous écrivons tout court”. In *Essais critiques, OC II*, p. 409.

posições: “a invenção coletiva da qual o ofício de escritor e de artista é o produto está sempre por recomeçar”.⁴⁶⁰

Podemos também nos perguntar se no texto desse escritor-escrevente, a depender do nível que nossa leitura queira operar, se se olha para a escritura se perde a escrevência e vice-versa ou se uma das duas é mais decisiva, já que por ser uma situação contraditória ela comportaria uma luta e uma unidade. São direções possíveis e é mais uma questão com a qual a escritura vem se embaraçar. Essas condutas de linguagem estão relacionadas aos problemas rigorosamente plásticos, como tudo que reivindica uma historicidade, que Barthes vai descobrindo para a escritura. Junto de suas preocupações políticas persiste, então, uma necessidade de afirmar o caráter estrutural da língua e de se deixar absorver também nesse trabalho. Como crítico-escritor, talvez mais uma variação do escritor-escrevente, ele vai se movendo mais ou menos entre esses dois papéis. Essa entre-posição e a busca por uma terceira forma, que ficaria entre o ensaio e a ficção, ecoa Proust, que, segundo Barthes, arranca do ensaio os ingredientes necessários a seu romance.⁴⁶¹ Como aponta Stafford, a maioria dos textos dos *Ensaio críticos* já insistem na “natureza” decididamente literária da crítica barthesiana.⁴⁶²

Barthes afirma que a escrevência é muito mais distinguível por seus dialetos (marxista, existencialista etc.) do que por seu estilo,⁴⁶³ e podemos deduzir que na escritura se daria o oposto. Na figura do escritor-escrevente, talvez Barthes tenha encontrado a possibilidade de perturbar a língua sem precisar ser digerido pela instituição literária e de se manter igualmente longe de mais uma daquelas oposições aborrecedoras, que já havia desacreditado na abertura das *Mitologias*: “não posso aderir à crença tradicional que postula um divórcio de natureza entre a objetividade do cientista e a subjetividade do escritor [...]. Exijo a possibilidade de viver plenamente a contradição de minha época, que pode fazer de um sarcasmo a condição da verdade”.⁴⁶⁴

Mas voltemos, por um momento, aos problemas do estilo. Perrone-Moisés assinala que seu lugar continua sendo espinhoso na obra de Barthes. Em *O grau zero*, apesar de não estar tão preocupado em defini-lo, mas em entender sua relação com a escritura, vemos que ele é

⁴⁶⁰ BOURDIEU, op. cit., p. 291.

⁴⁶¹ Cf. BARTHES. “Isso pega”. In *Inéditos*, vol. 2: crítica, pp. 225-229; BARTHES. “Durante muito tempo, fui dormir cedo”. In *O rumor da língua*, pp. 348-363.

⁴⁶² STAFFORD, op. cit., p. 123.

⁴⁶³ BARTHES. “Escritores e escreventes”. In *Crítica e Verdade*, p. 36.

⁴⁶⁴ Idem. *Mitologias*, p. 8. No original: “je ne puis me prêter à la croyance traditionnelle qui postule un divorce de nature entre l’objectivité du savant et la subjectivité de l’écrivain [...]: je réclame de vivre pleinement la contradiction de mon temps, qui peut faire d’un sarcasme la condition de la vérité”. In *Mythologies*, OC I, p. 676.

levado em algumas direções. É uma força cega, profunda, elabora-se no limite do corpo (sujeito) e do mundo, um reflexo sem intenção que se intromete na escritura, é também a única coisa que se pode distinguir na poesia moderna, na verticalidade da palavra do poeta, ou ainda, pode ser trabalhado como um artesanato, como no caso de Flaubert em busca da forma exata. Já aí, há uma preocupação em afastar o estilo do sentido que tinha nas retóricas, ele não é um ornamento do pensamento nem desvio no uso da linguagem, e de todas as oposições incômodas que surgiram dessa noção (fundo e forma, norma e desvio).⁴⁶⁵

Mas o estilo não deixa de ser único e irrepetível na escritura, por mais que Barthes o vá abandonando como profundidade, noção muito atrelada a uma psicologia do indivíduo e a uma ideia de interioridade. Enquanto um conceito bem antigo, o estilo supõe e carrega definições que podem ou não valer, dentro da reflexão sobre a escritura não seria diferente. Primeiro, Barthes reflete sobre o estilo de *O estrangeiro* de Camus, estilo novo que vai se ligar à noção de grau zero, a partir daí, o estilo será pensado em sua relação com a escritura, a ponto de ela absorver os traços que, antes, estavam a ele atrelados. Como aponta Motta, o estilo é para Barthes “um valor crítico datado”, por isso todo o esforço em colocá-lo em outros termos ou em apanhá-lo na escritura. Associando as falas de dois barthesianos, Philippe Sollers e Éric Marty, Motta propõe a seguinte formulação: “*Écriture*: ressignificação do estilo como breve, violento e profanador”.⁴⁶⁶

Nos *Ensaio*s, ao tratar da escrevência, Barthes identifica uma escrita comum (*koiné*) que, ao contrário do que se observa na escritura, não se distingue por seus traços estilísticos, por “nenhuma ação técnica essencial sobre a palavra”,⁴⁶⁷ mas por léxicos comuns, o estruturalismo, o marxismo, por exemplo, como já assinalamos. Barthes focaliza o estilo como algo que só pode se singularizar na escritura, e é ela que o vai puxando das profundezas até a superfície plural do texto, como se verá, a partir de *Sade, Fourier, Loyola*: “à medida que o estilo se absorve em escritura, o sistema se desfaz em sistemática, o romance em romanesco, a meditação em fantasística”.⁴⁶⁸

Mas não sem antes ter recalcado o estilo de Sade, como lemos em “La métaphore de l’oeil”, também recolhido nos *Ensaio*s: “a linguagem erótica de Sade não tem outra conotação

⁴⁶⁵ PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 79.

⁴⁶⁶ MOTTA, op. cit., p. 234.

⁴⁶⁷ BARTHES. “Escritores e escreventes”. In *Crítica e verdade*, p. 36. No original: “aucune action technique essentielle sur la parole”. In *Essais critiques, OC II*, p. 407.

⁴⁶⁸ Idem. Prefácio. In: *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. XIII.

que não a de seu século, é uma escritura, a de Bataille é conotada pelo próprio ser de Bataille, é um estilo”.⁴⁶⁹ A esquiva da escritura em relação ao estilo que encontramos com o grau zero, “estilo da ausência que é quase uma ausência ideal do estilo”,⁴⁷⁰ ganha os ares de uma oposição, como se pode ver. Depois, corpo a corpo, de olhar em olhar, o estilo retorna unindo o século e o ser na superfície do texto, em um fragmento, como aquilo pelo qual a escritura começa: “a escritura começa pelo estilo”.⁴⁷¹

Em *Morales de la forme*, Coste chama a atenção para uma observação sobre Francis Poulenc, compositor e pianista francês, que aparece em *O grau zero* e que poderia até ter passado despercebida não fosse o contrassenso causado bem tardiamente pelas poucas palavras que Barthes dedicou ao compositor. O desacordo, explica Coste, se deu em uma biografia de Poulenc escrita por Hervé Lacombe, de 2016, onde o biógrafo parte da pergunta “como surge o estilo?” e recorre à célebre distinção entre língua, estilo e escritura presente no primeiro livro de Barthes.⁴⁷² Tentando desacertar o conceito tradicional de estilo, Barthes tinha escrito: “o tipo exato do escritor sem estilo é Gide, cuja maneira artesanal explora o prazer moderno de um certo etos clássico, do mesmo modo como Saint-Saëns refez Bach, ou Poulenc refez Schubert”,⁴⁷³ e no livro não há outra menção ao compositor.

Apesar do comentário de Barthes passar sem maiores explicações (ou justamente por isso), Lacombe defende que a obra do compositor “revela uma exacerbação do estilo” e polemiza com a ideia de um Poulenc sem estilo, até porque, segundo Coste, ela destoa bastante da recepção habitual do compositor.⁴⁷⁴ De todo modo, no subtópico em que se dedica a pensar o “*Style*” a partir desse desacerto em relação à Poulenc, Coste recorre ao próprio Barthes, mais precisamente ao que parece uma ampliação (ou uma retração) da noção de estilo como o que hesita entre o que é singular e o que é citação. Vinte anos depois de ter rumado o estilo para as profundezas do corpo do escritor, escreve Barthes em uma ficha:

‘Idiolema’ elemento típico (aparentemente irreduzível) que em um criador é imitado pelos sucessores, quer a título ingênuo [*naïf*], quer a título de plágio: tomado em um intertexto:

⁴⁶⁹ Idem. “La métaphore de l’oeil”. In *Essais critiques, OC II*, p. 495, tradução nossa. No original: “Le langage érotique de Sade n’a d’autre connotation que celle de son siècle, c’est une écriture ; celui de Bataille est connoté par l’être même de Bataille, c’est un style”.

⁴⁷⁰ Idem. *O grau zero da escritura*, p. 161.

⁴⁷¹ Idem. *Roland Barthes por Roland Barthes*, p. 89.

⁴⁷² COSTE, op. cit., p. 133.

⁴⁷³ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 123. No original: “Le type même de l’écrivain sans style, c’est Gide, dont la manière artisanale exploite le plaisir moderne d’un certain éthos classique, tout comme Saint-Saëns a refait du Bach ou Poulenc du Schubert”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 179.

⁴⁷⁴ COSTE, op. cit., p. 134.

ex. Poulenc e Stravinsky; Michelet e eu.

– Mas esse idiolema em si, de onde vem? ⁴⁷⁵

E, aqui, ele parece sugerir que se recuarmos, a rede de antecessores pode ser tão vasta quanto a de seus imitadores, que os que ficam para trás são também eles sucessores: Stravinsky e Tchaicovsky, Michelet e Herder etc (a lista seria, se não infinita, imensa e irrecuperável). E assim ficamos como que desapossados de toda origem, não podemos saber se o “elemento” escapa à coletividade ou à singularidade, ou ainda, não há nada que garanta que a composição contenha um estilo irrepetível. Coste se pergunta se precisamos opor o pastiche à individuação e conclui que em Barthes (e em Poulenc) essas duas concepções de estilo se afrontam e se combinam, porque “a singularidade nasce do agenciamento de diferentes materiais emprestados da arte e da vida”, ⁴⁷⁶ “o criador”, se ainda pudermos chamá-lo assim, seria aquele que seleciona textos, referências, matérias e os dispõem de uma outra forma. Para Coste,

Essa plasticidade da forma constitui a riqueza e a liberdade da literatura – riqueza e liberdade que engajam, de uma só vez, o escritor e seu leitor (e este leitor particular chamado crítico). Para o primeiro, trata-se de escolher uma ou mais formas para interrogar o mundo (e não para se trancar em uma torre de marfim que só existe em teoria); para o segundo também, o desafio é exigente. Mas, preferindo a densidade da língua às ilusões de uma transparência documental, o leitor também conseguirá fazer da literatura uma arte da nuance e uma arte do desvio. ⁴⁷⁷

Talvez possamos tirar de tudo isso que o estilo não é o pastiche ou a citação, mas não o é sem o pastiche e a citação, contudo resta ainda algo de incômodo, a autoridade do estilo, é dizer, sua propriedade e culpabilidade, que em *O grau zero* assombra as considerações de Barthes sobre a poesia moderna. Mas não só isso, esse também foi o meio pelo qual os escritores, penso sobretudo em Flaubert, com *Madame Bovary*, e Baudelaire, com suas *Flores do Mal*, puderam ser submetidos às leis, à repressão brutal do Estado, como atestam os processos que o Ministério Público francês moveu contra eles.

Sabemos o quanto Barthes se debateu com os problemas da literatura e da linguagem, nunca esquecendo sua ligação com a política e, em um sentido amplo, com a história. Para nós,

⁴⁷⁵ BARTHES apud COSTE, op. cit., p. 135, tradução nossa. No original: “‘idiolème’ élément typique (apparemment irrédutible) qui chez un créateur est imité par les successeurs, soit à titre naïf, soit à titre de plagiat : pris dans un intertexte : ex. Poulenc et Stravinsky ; Michelet e moi. – Mais cet idiolème lui-même, d’où vient-il ?”.

⁴⁷⁶ COSTE, op. cit., p. 136, tradução nossa. No original: “la singularité naît de l’agencement des différents matériaux empruntés à l’art et à la vie”.

⁴⁷⁷ Ibid., p. 26, tradução nossa. No original: “Cette plasticité de la forme fait la richesse et la liberté de la littérature – richesse et liberté qui engagent à la fois l’écrivain et son lecteur (et ce lecteur particulier qu’on appelle le critique). Pour le premier, il s’agit de choisir une ou des formes afin d’interroger le monde (et non plus s’enfermer dans une tour d’ivoire qui n’existe qu’en théorie) ; pour le second aussi, le défi est exigeant. Mais, en préférant la densité de la langue aux illusions d’une transparence documentaire, le lecteur réussira lui aussi à faire de la littérature un art de la nuance et un art du détour”.

agora, olhando retrospectivamente, a questão fundamental é perceber que, ao jogar livremente com as categorias estéticas e ao problematizá-las, Barthes se empenha em uma radical luta política e ideológica contra o que se apresenta como normalizador e autoritário na linguagem, o que nunca o permitiu se distanciar da história. Nas palavras de Bident, as relações de Barthes “com a intervenção política passam por uma relação crítica com a linguagem”.⁴⁷⁸

Trabalhar livremente as noções e os conceitos emprestados de outras linguagens, de outros léxicos não dispensa em nada a vigilância teórica e não tem nada a ver com uma barganha de princípios, em Barthes, isso não difere em relação a suas próprias noções, a escritura, por exemplo, e, mais tarde, o Texto. Torná-las um instrumento ou naturalizá-las seria o mesmo que ignorar todos os problemas que as fizeram surgir como algo novo, seria o mesmo que querer dar a última palavra, e sabemos que Barthes tinha plena consciência de que tomar a palavra é, antes, recebê-la e, depois, dá-la aos outros.

Como lemos em seu “Prefácio” aos *Ensaio críticos*: “mesmo se o crítico, por função, fala da linguagem dos outros a ponto de querer aparentemente (e por vezes, abusivamente) concluí-la, assim como o escritor, o crítico nunca tem a última palavra”.⁴⁷⁹ E insistir no deslocamento dessa palavra é uma maneira de não a encapsular em uma metafísica da presença (essencialista) e em uma teleologia da história (dogmática), por mais sofisticadas que sejam. Com a escritura, esse elemento típico de seu próprio discurso, Barthes fala em seu nome com a consciência de que toda linguagem pode desempenhar uma função ideológica e de que o que nós ainda reconhecemos da literatura quando ela ganha um outro corpo, uma outra forma, não é nada além do que a própria linguagem.

⁴⁷⁸ BIDENT, Christophe. R/M, 1953. In: QUEIROZ, André; MORAES, Fabiana de; CRUZ, Nina Velasco e. (orgs.). *Barthes/Blanchot: um encontro possível?* Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. pp. 97-115. p. 99

⁴⁷⁹ BARTHES. “Prefácio”. In *Crítica e Verdade*, p. 16. No original: “même si par fonction il parle du langage des autres au point de vouloir apparemment (et parfois abusivement) le conclure, le critique, pas plus que l’écrivain, n’a jamais le dernier mot”. In *Essais critiques, OC II*, p. 273.

ENSAIO 3

Uma linguagem materna crítica

Em cada página de Marx, há um desvio onde isso se torna inesperado e penetrante, fora mesmo do sistema, e sou muito sensível a isso.

(Roland Barthes)

O que é isso a que Barthes se refere? É a própria ruptura no discurso operada por Marx, ruptura que nosso escritor também logrou operar, mas de uma maneira um tanto diversa, pois buscava encontrar uma forma na qual fosse possível suspender, nem que fosse por um momento, o sentido, tudo aquilo que liga um significante a um significado. Fazer da escritura “uma rede de significantes sem significado último”,⁴⁸⁰ formulação que, mais tarde, ele encontraria em Lacan. Uma rede de linguagens, de vários nós que se desprendem uns dos outros, depois não passam de cordões que flutuam, circulam, mas nem por isso deixam de ter sua parte naquela rede. É assim que entendo o que Barthes tentou operar em seu próprio discurso e em sua tarefa de crítico da linguagem, de crítico da ideologia.

E podemos retomar, aqui, a ideia de grau zero, de termo neutro, que se mantém constante em Barthes e que assinala, justamente, esse desejo de suspensão do sentido. Nesses termos, perseguindo o neutro e a utopia que a ele se liga por meio da escritura, Barthes propõe uma crítica amodal, onde nenhuma “moda” ou nenhuma das posições críticas que assume é mais importante do que as outras. Antes, contraria umas pelas outras em busca da linguagem, fazendo da crítica e de sua própria escritura um modo de pensá-la. Pois o que lhe interessa é a validade de uma linguagem para assumir a fundo a história, desmitificar suas servidões artificiais, aparentemente incriadas, e encarar os problemas e as condições impostos à literatura, sua mais constante e, portanto, fundamental preocupação.

Politicamente, o marxismo lhe pareceu indispensável para enunciar a responsabilidade histórica das formas e para poder dizer a história dos signos da Literatura, em boa medida, o objetivo de *O grau zero da escritura* e o que faz dele, do modo como o interpreto, um livro de

⁴⁸⁰ PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 80.

crítica à naturalização das definições literárias e, com ela, ao homem essencial, à ideia de natureza humana. Nos *Ensaaios críticos*, coletânea de textos escritos durante uma década, de 1953 a 1963, e que são todos prefácios e ensaios teoricamente bem variados, plurais (para usarmos um termo de seu autor), Barthes “estava engajado ao mesmo tempo na análise literária, no esboço de uma ciência semiológica e na defesa da teoria brechtiana da arte”.⁴⁸¹ Compreendendo que o marxismo está em constante movimento, pois ele deve ser inscrito com todas as nuances necessárias a cada momento histórico, como defendeu Sartre,⁴⁸² Barthes não quer submeter a literatura à política, mas assumi-la em suas especificidades históricas e em sua liberdade estética e, por que não, linguística. E, nesse sentido, penso que nosso escritor tenha se deixado tocar pelo apelo que Sartre fez a sua liberdade.

Os estudos semiológicos e os estudos marxistas se preocuparam em compreender e refletir sobre esse grande problema de nosso tempo, a ideologia. Em Marx, Barthes encontra a História, a luta de classes e a crítica da ideologia, em Sartre, a responsabilidade, a liberdade, o engajamento do escritor e uma nova forma de escrever, em Brecht, uma arte avessa a qualquer dogmatismo, rigorosa do ponto de vista político e minuciosamente construída em termos artísticos, um marxismo que pensa o signo. Assim, coordenando uma leitura amparada pelo marxismo e pela semiologia, Barthes propõe, como nota Slavoj Žižek, “a noção de ideologia como a ‘naturalização’ da ordem simbólica – isto é, como a percepção que reifica os resultados dos processos discursivos em propriedades da ‘coisa em si’”,⁴⁸³ e assinala que somente a crítica de algo que está na própria realidade pode projetar algo novo, já que é preciso compreendê-la para poder transformá-la.

Em sua Introdução ao *Mapa da Ideologia*, livro que reúne e “revive” um debate em torno desse conceito, em especial nos campos do marxismo e da psicanálise, Žižek situa Barthes como próximo à tendência de crítica da ideologia nascida da análise do discurso, que se diferenciaria da tradição do Esclarecimento (sentido amplo do termo Iluminismo ou Ilustração) por não compreender a ideologia como falsa consciência ou representação falsa ou “invertida” da realidade, mas por entender que “a própria ideia de um acesso a realidade que não seja distorcido por nenhum dispositivo discursivo ou conjunção com o poder é ideológica. O “nível

⁴⁸¹ BARTHES. “Avant-propos 1971”. In *Essais critiques, OC II*, p. 272, tradução nossa. No original: “était engagé à la fois dans l’analyse littéraire, l’esquisse d’une science sémiologique et la défense de la théorie brechtienne de l’art”.

⁴⁸² SARTRE. *Que é a literatura?*, p. 121.

⁴⁸³ ŽIŽEK, Slavoj. Introdução: O Espectro da Ideologia. In: ŽIŽEK, Slavoj. (org.). *Um mapa da ideologia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. pp. 7-38. p. 16.

zero” da ideologia consiste em (des)apreender uma formação discursiva como um fato extradiscursivo”.⁴⁸⁴ Citando as *Mitologias* e emprestando o termo zero de Barthes, o filósofo vai avançando em sua genealogia da ideologia para demonstrar os impasses que a tradição da crítica da ideologia, na qual Barthes está inscrito, vai encontrando. O que se mantém constante em Barthes é a certeza de que a realidade nunca é dada sem mediação da linguagem, tradição em que se inscrevem Lacan, Althusser e o próprio Žižek, mas que não se esgota com eles.

Barthes surge como um crítico marxista que tem a intenção de preencher uma das lacunas deixadas pelo marxismo e pelo sartrismo que, nas palavras dele:

[...] tão profundamente pensavam o engajamento político, o engajamento ideológico e, vamos dizer assim, o engajamento das ideias ou das condutas, nunca se preocuparam com aquilo que podemos chamar o engajamento das formas, a responsabilidade das formas, a responsabilidade da linguagem. No fundo, *O grau zero da escritura*, com meios intelectuais frágeis, bem entendido, queria preencher essa lacuna e propor uma primeira reflexão sobre o que se poderia chamar a responsabilidade da forma, a responsabilidade da linguagem.⁴⁸⁵

Mas existe também um movimento de perceber e assumir que o materialismo histórico é, ele mesmo, não-todo (para usarmos uma expressão de Lacan). Assim, não se trata de dizer que o marxismo é o único “instrumento” de explicação da realidade, nem mesmo de tentar completá-lo com a semiologia ou com a psicanálise, só para citarmos dois exemplos de linguagens que constituem o discurso barthesiano. Não se trata também de dizer que tudo é ideologia, mas, ao contrário, trata-se de afirmar que sempre existem elementos que, apesar de não serem puros, desmentem essa realidade eminentemente ideológica ou que nos permitem enxergá-la como incompleta, não imediata, não diretamente apreensível. Se pudermos entender que na escritura existe um além da linguagem, algo que não estava inscrito no sistema simbólico, então ela seria, para Barthes, uma realidade formal privilegiada por nos possibilitar enxergar esses elementos.

Sem dúvida, a ideologia é um problema teórico do marxismo que foi ampla e diversamente desdobrado por diversos autores que estão incluídos nessa tradição. Mas, se por um lado, os textos marxianos, em especial *A ideologia alemã*, podem ser entendidos como os prolegômenos da crítica da ideologia, por outro, não há, neles, uma definição estrita do que ela seria. Cunhada pelos ideologistas do Iluminismo francês (chamados pejorativamente de ideólogos por Napoleão Bonaparte), a Ideologia designava, de início, uma nova ciência.

⁴⁸⁴ Ibidem.

⁴⁸⁵ BARTHES apud MOTTA, op. cit., p. 238. Trecho de uma entrevista concedida por Barthes, em 1970, a Jean-José Marchand e Dominique Rabourdin. *Le Magazine Littéraire*, n. 482, Janvier 2009.

Inspirados no empirismo e no contratualismo liberal de John Locke, essa elite filosófico-científica tentava criar um campo de estudos destinado à investigação da natureza humana e à análise clínica da consciência: a “ciência das ideias”. Na figura de Antoine Destutt de Tracy, responsável pelo projeto da nova ciência que lançaria as bases racionais sobre as quais a formação social burguesa e o modo de produção capitalista se erigiriam, o objetivo dessa ciência era golpear a teologia e o Antigo Regime. Seu programa estava em harmonia com os anseios da burguesia revolucionária francesa.⁴⁸⁶

Como assinala Eagleton, “em nossa própria época, a ideologia muitas vezes serviu nitidamente de contrapeso à ciência; assim, é irônico lembrar que a ideologia nasceu precisamente como uma ciência”.⁴⁸⁷ Essa concepção idealista da materialidade das ideias, que se coloca a função de modificar a sociedade (e, para isso, era necessário que a nova ciência fosse ensinada nas *écoles centrales* que haviam sido criadas no período revolucionário), será, inicialmente, apoiada para logo depois ser frustrada por Napoleão I. É com ele que os termos ideologia e ideólogos passam a significar uma desqualificação política, desqualificação que ele desfere contra seus adversários.⁴⁸⁸ Como indica Leandro Konder, é assim que os termos ganham uma significação negativa, que seria a que perduraria depois,⁴⁸⁹ inclusive em Marx, que não cansa de chamar os filósofos alemães de ideólogos. O que é notável, para nós, é que a Ideologia (como ciência) nasce como um projeto de Estado de “caráter prático e político” e com um “papel dentro do que Althusser mais tarde chamaria de ‘aparelhos ideológicos de Estado’”.⁴⁹⁰

Para Althusser, que se empenhou em defini-la, a ideologia é uma função que só existe se há Estado – precisamente se as forças sociais são reguladas pelo Estado, nas palavras de Engels, a primeira força ideológica.⁴⁹¹ Assim, poderíamos pensar que a partir do momento que a linguagem começa a ser usada em nome de uma política, em nome da submissão de uma classe por outra, então temos ideologia. É isso que Barthes demonstra ao tratar, em *O grau zero*, a consolidação da língua francesa e a unidade da escritura clássica como figuras de um mesmo movimento histórico. Dar materialidade à língua, à Literatura e à escritura é uma maneira de assumir suas especificidades e de recusar-lhes um caráter de espontaneidade, é inscrever na

⁴⁸⁶ Cf. EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. Tradução de Silvana Veira e Luís Carlos Borges. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2019; CHAUI, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. São Paulo: brasiliense, 1980.

⁴⁸⁷ EAGLETON, op. cit., p. 80.

⁴⁸⁸ Cf. MARX; ENGELS, op. cit., p. 548.

⁴⁸⁹ KONDER, Leandro. *A questão da ideologia*. São Paulo: Expressão Popular, 2020. p. 30.

⁴⁹⁰ EAGLETON, op. cit., p. 83.

⁴⁹¹ ŽIŽEK, op. cit., p. 24.

história que se quer contar, a história das formas literárias modernas, os (ab)usos ideológicos que elas, historicamente, carregam, sem, com isso, reduzi-las a uma mera ideologia.

Tratar de uma escritura burguesa é um modo de assinalar o caráter de classe (clássico) dessa forma de escrever, sendo que a própria classe responsável por essas escolhas históricas é assumida como uma entidade negativa, ela é uma “sociedade anônima”, a “classe social que não quer ser denominada”,⁴⁹² como diz Barthes nas *Mitologias*, ela “eliminou qualquer possível da linguagem”, desenvolveu “uma mitologia essencialista do homem” e sua complexão “se gruda ao escritor”,⁴⁹³ como lemos em *O grau zero*. Nos *Ensaio crítico*, Barthes parece desejar que as novas escrituras, como o *nouveau roman*, ao menos preparem “um *descondicionamento* do leitor à arte essencialista do romance burguês”,⁴⁹⁴ assim como identifica que a burguesia aparece, aos olhos de alguns escritores, “como uma força estética retrógrada”. Para eles, “a experiência criadora só pode ser radical se atacar a estrutura real, é dizer, política, da sociedade”,⁴⁹⁵ se se insistir na diferenciação entre o homem e a arte essencialistas e os sujeitos e a arte históricos.

Esse princípio de negatividade da burguesia aparece, então, diluído nos textos de Barthes, ele funciona como estruturante das diferenciações entre as escrituras e entre as relações que os escritores mantêm com a linguagem literária. Ao ler a luta de classes como aquilo que não nos permite conceber a sociedade como um todo harmônico e fechado, Žižek problematiza a ideia, recorrente na tradição marxista, de que essa luta possa ser compreendida como uma “totalidade racional”:

O que se perde na noção de classes sociais como entidades positivas, que só se enredam numa luta de tempos em tempos, é o paradoxo autenticamente dialético da relação entre o universal e o particular: embora a totalidade da história, até hoje, seja a história da luta de classes (como afirmou Marx no começo do capítulo I do Manifesto comunista), existe [...], *stricto sensu*, apenas uma classe: a burguesia, a classe capitalista. Antes do capitalismo, as classes ainda não existiam “para si”, não eram “postuladas como tais”; não existiam, propriamente, mas “insistiam” como o princípio estruturador subjacente que encontrou expressão sob a forma de Estados, castas, aspectos do edifício social orgânico, do “corpo coletivo” da sociedade; ao passo que o proletariado *stricto sensu* não é mais uma classe, e sim uma classe que coincide com seu oposto, com uma não-classe – a tendência histórica a negar a divisão de classes está inscrita em sua própria posição de classe.⁴⁹⁶

⁴⁹² BARTHES. *Mitologias*, pp. 158-159.

⁴⁹³ Idem. *O grau zero da escritura*, pp. 149 e 153.

⁴⁹⁴ Idem. “Literatura literal”. In *Crítica e Verdade*, p. 100, grifo do autor. No original: “un *déconditionnement* du lecteur par rapport à l’art essentialiste du roman bourgeois”. In *Essais critiques, OC II*, p. 331.

⁴⁹⁵ Idem. “A l’avant-garde de quel théâtre?”. In *Essais critiques, OC II*, pp. 340-341, tradução nossa. No original: “comme une force esthétiquement rétrograde”; “une expérience créatrice ne peut être radicale que si elle s’attaque à la structure réelle, c’est-à-dire politique, de la société”.

⁴⁹⁶ ŽIŽEK, op. cit., p. 37.

Poderíamos colocar nesses termos: as classes não existem em si mesmas, mas apenas enquanto choque, enquanto luta (não existe classe fora da luta de classes, fora da história). A burguesia, então, só se positiva enquanto homem universal porque ele é aquilo que existe na representação burguesa da realidade, na inteligibilidade burguesa, na linguagem, que é o que faz nossa mediação com o real. A burguesia, portanto, se nega enquanto classe para se perpetuar enquanto tal (ela é o homem essencial e universal), o proletariado se afirma enquanto classe para se destruir enquanto tal (ele é uma não-classe). A luta de classes, dessa perspectiva, é justamente aquilo que escapa à totalização, é nela que reside a divisão, o rasgo dessa pretensa universalização. Barthes faz seu primeiro rasgo nessa tentativa de totalização ao nomear a escritura clássica de escritura burguesa e ao diferenciá-la das escrituras modernas.

Assim, não seria apenas com a “crítica amarga do pós-modernismo”⁴⁹⁷ que Barthes se encontraria com Žižek, como bem observa Roger, mas, antes, quando recusa à burguesia a possibilidade de não denominação, como acontece, notadamente, em *O grau zero* e nas *Mitologias*, e quando constata, já nos *Ensaio*s, em uma tentativa de habilitação moderna das notações de La Bruyère, que, “em termos formais [...], as classes pobres, que nenhum olhar político vem iluminar, são esse puro exterior sem o qual a burguesia e a aristocracia não poderiam sentir seu próprio ser [...]; os pobres são *aquilo a partir de que se existe*”.⁴⁹⁸ Preocupado com o governo da linguagem, especificamente com as regras que a governam, e tendo por inimigo a “Norma burguesa”, Barthes se ocupa em esboçar e desdobrar uma “semiologia geral do nosso mundo burguês”,⁴⁹⁹ onde a própria formação social é tomada como uma prodigiosa significação.

Em *O grau zero* e nos *Ensaio*s, mesmo que compostos por textos, sobretudo no caso de seu primeiro livro, anteriores à virada decididamente semiológica de Barthes, há, ao lado de uma preocupação com a historicidade das escrituras, uma visada propriamente literária e crítica desse mundo de linguagens. E podemos juntar, aqui, as perguntas que aparecem no início de sua mitologia da linguagem literária, “o que é a escritura?”, e ao fim de seu esboço de uma ciência semiológica, “o que é a crítica?”, pois elas trazem o que há de fundamental em Barthes, as perguntas sempre abertas. Além disso, o que particularmente nos interessa são as

⁴⁹⁷ ROGER, op. cit., p. 42.

⁴⁹⁸ BARTHES. “La Bruyère”. In *Essais critiques, OC II*, p. 479, grifos do autor, tradução nossa. No original: “En termes formels [...], les classes pauvres, qu’aucun regard politique ne vient éclairer, sont ce pur extérieur sans lequel la bourgeoisie et l’aristocratie ne pourraient sentir leur être propre [...]; les pauvres sont *ce à partir de quoi on existe*”.

⁴⁹⁹ Idem. *Mitologias*, p. 7.

deriva(çõe)s que essas perguntas vão ganhando nesses textos seminais de sua crítica-escritura. Para usarmos algumas palavras de Motta, o principal, em Barthes, é que “a operação do crítico diante do livro é a mesma do escritor diante do mundo: a operação de desdobrá-lo em sentidos”.⁵⁰⁰

3.1 Notas sobre história, filosofia e marxismo

Preocupado com a realidade material da linguagem, Barthes tende a insistir nos aspectos composicionais, na estrutura formal que deve ser, a cada momento, repensada na crítica, tanto quanto e na medida em que ela é pensada na escritura. A partir disso, consegue uni-las mais radicalmente, assumindo sua tarefa como cada vez mais literária, cada vez mais escritural, mesmo que em estreita relação com a história e com uma ciência semiológica, como vemos em *O grau zero* e nos *Ensaio*s. Ao passo que a potencialidade da ideologia em assumir formas concretas vai ganhando seu lugar na história das escrituras e nas análises literárias que nosso escritor busca construir, sua tarefa de crítico da ideologia também aparece como indispensável.

Entendendo que a ideologia se dá como naturalização do que é histórico, noção bem recorrente em seus textos, e que ninguém deve se vangloriar ou se iludir de viver sem ela, pois “a ausência de ideologia é ela própria uma ideologia”,⁵⁰¹ Barthes demonstra a impertinência de tratá-la como uma obstacularização da comunicação, pois, ao contrário, é nisso que está sua eficiência, ou como “reflexo” invertido da realidade, a metáfora mais famosa de *A ideologia alemã*. Sem pretensões de equivalência, podemos nos valer de uma espécie de homologia, levando em conta aspectos e funções diferentes, entre o esforço de Marx em identificar, a partir da linguagem dos economistas e filósofos, os componentes ideológicos da economia política e da filosofia alemã, e o de Barthes, que assinala os constrangimentos ideológicos da literatura e da crítica que dela se ocupa partindo de uma crítica fulminante às tradicionais categorias do campo literário.

Do ponto de vista marxiano, como já indicamos, não há um conceito, uma definição de ideologia, mas podemos traçar, em linhas gerais, o percurso dessa noção, sabendo que seus desdobramentos são muitos diversos, inclusive no interior do marxismo. Em seus *Manuscritos*

⁵⁰⁰ MOTTA, Leda Tenório da. *Roland Barthes: uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2011. p. 249.

⁵⁰¹ BARTHES. “Sur « La Mère » de Brecht”. In *Essais critiques, OC II*, p. 400, tradução nossa. No original: “l’absence d’idéologie est elle-même une idéologie”.

de Paris ou *Manuscritos econômico-filosóficos*, de 1844, cadernos de “estudo crítico da economia nacional”,⁵⁰² onde encontramos sua obsessão pelos comentários, Marx empenha uma crítica incorporadora da alienação hegeliana, entendida como objetificação, externalização, e “aponta para seu fundamento na categoria de trabalho”,⁵⁰³ de onde surge a explicação da alienação como trabalho estranhado. Em *A ideologia alemã*, composta por textos escritos entre 1845 e 1847, Marx e Engels parecem corroborar para a formulação de uma teoria da ideologia, sobretudo a partir de uma crítica à filosofia alemã pós-hegeliana e de um acerto de contas com sua antiga consciência filosófica,⁵⁰⁴ teoricamente, podemos dizer que, para eles, a ideologia é expressão das relações materiais, ou seja, linguagem.⁵⁰⁵ No Prefácio de *Contribuição à crítica da economia política*, de 1859, há uma distinção entre “a transformação material das condições econômicas de produção [...] e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas”, que Marx chama de formas ideológicas. Em *O capital*, livro em que analisa o modo de produção capitalista, Marx enfatiza sua crítica à economia política clássica, que ele e Engels entendiam ser “a expressão da ideologia burguesa da propriedade privada, da concorrência e do enriquecimento ilimitado”⁵⁰⁶ e, para além disso, investe na forma particular de alienação que se dá como fetichismo da mercadoria.

Para além dessas pistas, sendo que boa parte desses textos eram planos de escrita e manuscritos que foram publicizados somente depois da fundação da União Soviética, ou seja, depois da década de 1920, por um esforço colossal de David Riazanov,⁵⁰⁷ Marx e Engels não nos deixaram uma teoria da ideologia. Por isso, precisamos acertar alguns pontos. Há uma série de problemas em torno da publicação da obra marxiana, sendo os *Manuscritos* e *A ideologia alemã* “livros” polêmicos do ponto de vista de suas várias edições, no sentido de terem sido publicados depois da morte de Marx e Engels e porque são compostos por anotações, citações, comentários, estudos econômicos e filosóficos que possuem um caráter bastante fragmentário e inacabado. Além disso, esses conjuntos de manuscritos (já que os dois “livros” são exatamente isso) não eram destinados à impressão e foram estabelecidos em meio a conflitos teórico-

⁵⁰² MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 20.

⁵⁰³ SADER, Emir. “Apresentação”. In: MARX; ENGELS, op. cit., p. 12.

⁵⁰⁴ MARX, Karl. Prefácio. In: *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução de Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008. pp. 45-50. p. 49.

⁵⁰⁵ MARX; ENGELS, op. cit., pp. 47-48 e 93-94.

⁵⁰⁶ GORENDER, Jacob. Apresentação [1983]. In: MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro I*. Tradução de Rubens Enderle. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017. pp. 15-37. p. 25.

⁵⁰⁷ David Riazanov (1870-1938) foi um revolucionário, historiador e arquivista russo, fundador do Instituto Marx-Engels, estabelecido em 1919, e editor do primeiro projeto de publicação das obras dos fundadores do materialismo-histórico, o MEGA (*Marx-Engels Gesamtausgabe*).

ideológicos e a uma tremenda dificuldade editorial.⁵⁰⁸ Na França, os *Manuscritos* chegariam na década 1930 e *A ideologia alemã* só viria a público na década de 1950.

Assim, essa tentativa de trazer os aspectos fundamentais desse percurso da ideologia e de sua crítica nos textos marxianos é bastante insuficiente e, evidentemente, não dá conta das nuances, dos problemas que foram gerados a partir disso. Só para ficarmos com alguns desdobramentos de uma tentativa de formulação marxista de uma teoria da ideologia, que podem nos ajudar a compreender parte de um debate muito mais amplo, podemos citar dois casos bem diferentes, quase opostos, o de Lukács e o de Althusser, para trazermos algumas hipóteses de como a linguagem marxista, em especial a noção de ideologia, ecoa em Barthes e em sua crítica.

Influenciado pela leitura dos *Manuscritos* de Marx, Lukács, que colaborou com o estabelecimento da primeira publicação desses textos na década de 1930, trabalha a ideologia como um “pôr teleológico” no mundo, como uma ideia que só é ideológica na medida em que possui efetividade social, não importando sua verdade ou falsidade ou a forma como se manifesta, mas a “função” que desempenha nos conflitos da sociedade (estas duas últimas afirmações também servem para a teoria althusseriana). Para ele, a ideologia possui um sentido amplo e positivo, é uma “forma de elaboração ideal da realidade que serve para tornar a práxis social e humana consciente e capaz de agir”;⁵⁰⁹ e um sentido estrito, como “um meio de luta social, que caracteriza toda sociedade, pelo menos as da ‘pré-história’ da humanidade”,⁵¹⁰ pré-história no sentido marxiano: aquilo que seria deixado para trás com a superação do capitalismo.⁵¹¹ Além disso, possui um estatuto ontológico e prático, e tem no trabalho seu primeiro dado. Trabalho e reprodução são fundamentais na ontologia lukacsiana e a ideologia está intrínseca e materialmente ligada à realidade social da produção. No capitalismo, essa realidade, que se apresenta em grande medida como relações entre mercadorias, é entendida por Lukács como tipicamente fetichista.

⁵⁰⁸ Cf. ENDERLE, Rubens. Sobre a tradução. In MARX; ENGELS, op. cit., pp. 17-19; BADIA, Gilbert. Avant-propos. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *L'idéologie allemande*. Paris: Éditions Sociales, 1968. pp. 7-30; HUBMANN, Gerald; PAGEL, Ulrich. A ‘Ideologia alemã’ não é um livro”: Conversa sobre a nova edição dos manuscritos da Ideologia alemã. [Entrevista concedida a Olavo Ximenes]. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, Campinas, v. 6, pp. 28-56, 2022.

⁵⁰⁹ LUKÁCS, György. Para uma ontologia do ser social II. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 465.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 466.

⁵¹¹ MARX, op. cit., p. 48.

Como aposta Althusser, a ideologia é, nos textos marxianos, um conjunto de noções e metáforas com uma espécie de vocação de conceito, potencialidade que desenha, para ele, a necessidade de se produzir uma teorização. Servindo-se de um léxico estruturalista e recusando todo resquício essencialista e humanista da obra de Marx, de onde surge sua hipótese de corte epistemológico, o filósofo estabelece, para poder fundamentar sua teoria, em que momento os textos marxianos se tornam científicos. Em seu programa de pesquisa sobre os Aparelhos Ideológicos de Estado, Althusser escreve sobre a necessidade de se reproduzir as condições materiais de produção e propõe suas teses sobre a ideologia. No “tema althusseriano”, para usarmos uma expressão de Barthes, existe uma preocupação em assinalar que “a ideologia tem uma existência material”,⁵¹² isso significa que ela tem como pressuposto a existência material de diversas instituições. Assim, na medida em que essas instituições têm por função a reprodução da sociabilidade capitalista, podemos dizer que elas funcionam como um aparelho ideológico.

Incluimos esses dois teóricos da ideologia de tradição marxista em nossa discussão porque, para além do próprio Marx e junto de Sartre e Brecht,⁵¹³ eles podem nos ajudar a compreender os desdobramentos da crítica da ideologia em Barthes. Como indicamos, a questão althusseriana da ideologia está mais focada no Estado que no Mercado e, em termos bem gerais, podemos dizer que, em Lukács, a lógica é ir da ideia para a matéria, em Althusser, da matéria para a ideia. Inspirada na crítica econômico-filosófica da alienação presente em Marx e observada a partir dos *Manuscritos*, que tiveram um impacto muito grande na França depois de sua publicação na década de 1930, inclusive nas concepções filosóficas de Sartre, a teoria lukacsiana da ideologia pode auxiliar justamente nesse ponto. A althusseriana, por sua vez, pela “*brassage*” do marxismo, da psicanálise e do estruturalismo e por não perder de vista a existência material e institucional da ideologia, guarda uma aproximação com Barthes porque em *O grau zero* e nos *Ensaio*s há uma preocupação em assinalar que, na medida em que asseguram a “reprodução dos meios de produção literária”,⁵¹⁴ a literatura e a crítica também desempenham uma função ideológica.

⁵¹² ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado. In ŽIŽEK (org.), op. cit., pp. 105-142. p. 128.

⁵¹³ O recorte que fizemos para trabalhar a crítica da ideologia em Barthes não incluiu a teoria brechtiana da arte, mas achamos pertinente remarcar sua importância, inclusive para quem queira pesquisar o tema. Em alguns textos dos *Ensaio*s críticos, como “A revolução brechtiana”, de 1955, e “As tarefas da crítica brechtiana”, de 1956, e em um ensaio recolhido em *O rumor da língua*, “Brecht e o discurso: contribuição para o estudo da discursividade”, publicado em 1975, Barthes aborda a questão da ideologia e da alienação em Brecht.

⁵¹⁴ PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p. 25.

Perry Anderson, em *Considerações sobre o marxismo ocidental*, escreve sobre a recepção e os conflitos filosóficos que foram gerados a partir do surgimento e da recepção dos textos do “jovem Marx” na França:

[...] que contribuíram de forma determinante para que Merleau-Ponty e Sartre se voltassem para o marxismo, após a Libertação; a primeira abordagem de vulto feita por Sartre aos problemas da teoria marxista, *Materialismo e Revolução* (em 1947), reivindicava-se essencialmente da autoridade dos *Manuscritos* de 1844. Nos fins da década de 50 estava-se no auge da influência exercida pelos escritos filosóficos do jovem Marx – os seus temas difundiam-se à mais ampla escala por toda a Europa.⁵¹⁵

Barthes, evidentemente, estava às voltas com essa recepção recente e intensamente difundida de Marx, mas seu marxismo se dava em termos e em tons muito particulares, pendendo sempre para o flexível e igualmente afastado “de seus sectários e de seus céticos”.⁵¹⁶ Em um belíssimo texto em que trata da contribuição de Marx para Barthes, Stafford lembra que, depois de ler *A sagrada família*, primeiro livro publicado pela dupla fundadora do materialismo histórico, nosso escritor ficou desapontado. Citando trechos de uma carta de Barthes a seu amigo Philippe Rebeyrol, de 1946, onde percebemos seu aborrecimento com os comentaristas marxistas, nas palavras de Barthes, quase todos de “uma severidade ridícula”, Stafford escreve que “tal era a natureza fácil da análise materialista que ele jamais poderia ‘superar a [sua] repulsa pelo materialismo como filosofia’, o que lhe parecia ‘de uma confusão, de uma fraqueza e de uma puerilidade extremas’”.⁵¹⁷

Curiosamente, os textos seminais de Marx e Engels, debatidos sobretudo em termos filosóficos, são uma crítica impiedosa à filosofia, pois mostram justamente que existem coisas que ela não pode resolver. Mas o que se passa nesse momento de pura efervescência do marxismo ocidental é que ainda não seria possível abandonar os manuscritos de Marx “à crítica roedora dos ratos”, como seu próprio autor havia sugerido, então eles ficariam à disposição da crítica efusiva dos filósofos. Anderson interpreta essa geração que surgiu após a década de 1920, Korsch, Lukács, Marcuse, Della Volpe, Sartre, Adorno, Althusser, como a que passou “progressivamente da economia e da política para a filosofia, abandonando a ligação direta com o que tinham sido as preocupações principais do Marx da maturidade”.⁵¹⁸

⁵¹⁵ ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. Porto: Afrontamento, 1976. p. 70.

⁵¹⁶ BARTHES. “‘Escândalo’ do marxismo?”. In *Inéditos*, vol. 4: política, pp. 8-12. p. 11.

⁵¹⁷ STAFFORD, Andy. A História – a história – “Vista de baixo” de Roland Barthes: em direção à estereografia. Tradução de Álvaro Perini Canholi e Daiane Barbosa Teixeira. In: PINO, Claudia Amigo et al (orgs.). *Novamente Roland Barthes*. Natal: IFRN, 2018. pp. 258-279. p. 260, colchetes do autor.

⁵¹⁸ ANDERSON, op. cit., p. 71.

Apesar das apreciações um tanto decepcionadas de Barthes e de Anderson, não podemos esquecer que, mesmo que essa inflação de ideias não signifique nenhuma mudança estrutural na realidade social, os filósofos marxistas estavam empenhados em pensar uma nova fundamentação filosófica para a prática revolucionária. De todo modo, o comprometimento de Barthes com o marxismo não é o de um filósofo ou de um “especialista”, nem de um polemista (com exceção da “carteirada” que deu em Camus em 1955),⁵¹⁹ mas de alguém que percebe o mundo pela linguagem, pela escritura, e foi isso que Marx, Sartre e Brecht lhe deram.

Notemos, por exemplo, que em “Escritura e revolução”, um dos ensaios que compõem a segunda parte de *O grau zero*, só há menção à concepção de literatura daqueles escritores que figuram como representantes do realismo socialista francês e não às suas compreensões do materialismo histórico. Para usarmos algumas palavras de Roger, em Barthes, “o gesto político andava evidentemente de mãos dadas com a escritura”,⁵²⁰ onde ele percebe muito mais a linguagem do que as ideias. Sua postura guardará, durante todo o tempo em que se deixou acompanhar pelo marxismo, a exigência geral da história, não como a Clio em um pedestal, mas como negação radical de toda essência e de toda eternidade, contra aquilo que uma larga tradição de pensadores, pelo menos desde o Iluminismo, insistiu em chamar de natureza humana.

Em uma entrevista de 1972, Barthes diria que Sartre e Brecht o marcaram muito, não exatamente suas ideias, mas “pedaços” de suas linguagens, que “infletiram” como intertextos importantes em seu trabalho. Insistindo naquela rede de linguagens que evocamos no início deste Ensaio, podemos dizer que, ao entender a realidade como algo que não escapa à linguagem e ao perceber o mundo pela escritura, nosso escritor seria muito mais um “combatente” de linguagens, um “militante” contra a solidificação e a estereotipia que sufocam, que alienam incessantemente os discursos na modernidade, seja ele literário, marxista, psicanalítico ou qualquer outro. O que interessa a Barthes é como fazê-los escapar à univocidade e, para usarmos uma palavra cara e avessa ao princípio da filosofia da linguagem marxista, ao “monologismo”, é como se pode favorecer a “pluralidade das interpretações, da

⁵¹⁹ Em 1955, Barthes publicou “*A Peste*, anais de uma epidemia ou romance da solidão?”, uma crítica do romance mais celebrado de Camus, de 1947. Antes mesmo de vir a público, Camus leu o texto e escreveu uma carta a Barthes, discordando de vários pontos de sua crítica e perguntando em nome do quê Barthes considerou injusta a moral de *A Peste*, em uma carta de resposta ao romancista, Barthes escreve: “Isso não é segredo nenhum, é em nome do materialismo histórico”. Cf. BARTHES. *Inéditos*, vol. 4: política, pp. 44-59.

⁵²⁰ ROGER, Philippe. Barthes dans les années Marx. *Communications*, Parcours de Barthes, n. 63, pp. 39-65, 1996. p. 39, tradução nossa. No original: “le geste politique allait de soi et de pair avec l’écriture”.

abertura absoluta do sentido [a escritura, a literatura, o Texto], se necessário das isenções de sentido, das supressões, das anulações de sentido [o neutro, o grau zero]”.⁵²¹

E se os anos-Marx são também os anos-teatro de Barthes, tanto melhor começar sua história da escritura por Jacques-René Hébert, um *controleur de contre-marques* do Teatro de Variedades de Gaillard, futuro jornalista e político revolucionário que, pelos fins de 1780, conferia bilhetes na porta dos espetáculos e em 1794 foi levado ao cadafalso pelos girondinos.⁵²² *O grau zero*, que é dedicado sobretudo aos episódios considerados cruciais da história da escrita do romance francês, inicia assim:

Hébert nunca começava um número de “Père Duchêne” sem colocar alguns “foutre” e alguns “bougre”. Estas grosserias não significavam nada, mas assinalavam. O quê? Toda uma situação revolucionária. Eis, pois, o exemplo de uma escritura cuja função não é mais comunicar ou exprimir apenas, mas impor um além da linguagem que é, ao mesmo tempo, a História e o partido que nela se toma.⁵²³

Em Barthes, a história não tem apenas uma importância teórica e não é exatamente um tema, ela possui uma importância prática e, portanto, está intimamente ligada ao presente (e ao presente da escritura). Porque “não existe linguagem escrita sem rótulo, e o que é verdadeiro para o ‘Père Duchêne’, o é igualmente para a Literatura”, a história esboçada em *O grau zero* é uma tentativa de mostrar que “essa ordem sacral dos Signos escritos estabelece a Literatura como uma instituição e tende evidentemente a abstraí-la da História”.⁵²⁴ São esses Signos, com sua densidade maiúscula e em sua relação com a escritura, que são visados por Barthes. Se afasta sua história da escritura da história literária tradicional, mesmo que dependa um pouco de uma inteligibilidade que provém dela, é pela necessidade de assinalar o caráter ambíguo, paradoxal dessa relação.

O que Barthes faz é apontar, *ao mesmo tempo*, para as formas historicamente constituídas da literatura, para a abstração de sua história e para seu “ultrapassamento”⁵²⁵ como

⁵²¹ BARTHES. “Pela libertação de um pensamento pluralista”. In *Inéditos*, vol. 4: política, pp. 156-181. p. 165.

⁵²² OLIVEIRA, Josemar Machado de. Jacques-René Hébert (o jornalista do Père Duchesne) e o processo da revolução. *Revista de História*, São Paulo, n. 146, pp. 139-174, 2002. p. 141.

⁵²³ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 117. No original: “Hébert ne commençait jamais un numéro du Père Duchêne sans y metre quelques « foutre » et quelques « bougre ». Ces grossièretés ne signifiaient rien, mais elles signalaient. Quoi ? Toute une situation révolutionnaire. Voilà donc l'exemple d'une écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend”. In *Le degré zero de l'écriture*, OC I, p. 171.

⁵²⁴ Ibidem. No original: “Il n'y a pas de langage écrit sans affiche, et ce qui est vrai du Père Duchêne, l'est également de la Littérature”; “cet ordre sacral de Signes écrits pose la Littérature comme une institution et tend évidemment à l'abstraire de l'Histoire”. In *Le degré zero de l'écriture*, OC I, p. 171.

⁵²⁵ Em Nietzsche, que, como assinala Stafford, ao lado de Marx e Freud, é frequentemente citado por Barthes como momento chave do pensamento moderno, o “ultrapassamento” está ligado ao além do homem ou super-homem (a depender da tradução), e é proposto, em *Assim falou Zaratustra*, como “busca de um ser criador que estabelece novos valores”. Cf. OLIVEIRA, Eduardo Marcos Silva de. Übermensch: a interpretação nietzschiana de

além da linguagem. Nos *Ensaio*s, a crítica barthesiana encaminha esses signos da história em algumas direções: vemos o Eu sem história do escritor, o poder de Brecht em fazer a história, o grau zero da história com Robbe-Grillet, o fato histórico precedido pela linguagem em Michelet. Pois se existe uma história literária que se quer abandonar, uma história da escritura que se quer contar e que está sempre por fazer, em Barthes, elas convivem em espiral, para usarmos a célebre imagem de Vico, se alargam e se retraem como moral da linguagem (responsabilidade do escritor e liberdade ética da escritura), reabilitação moderna do passado (como ocorre com Michelet e La Bruyère), projeto e liquidação na mão do escritor e pergunta lançada ao mundo (com Brecht e Kafka, por exemplo). É a história em toda sua diferença.

Barthes deseja que seja possível “retomar a história sem a repetir, sem a remoer”,⁵²⁶ sem aliená-la em uma linearidade do passado ou em uma implacável evolução do futuro, sem nos alienar na busca de uma natureza ou de uma completude, até porque nós não fazemos a história da natureza, e mesmo aqueles que lograram fazê-la, não podiam escapar ao fato de que encontravam diante de seus olhos uma natureza já humanizada – repleta de sentidos, diria Barthes. Assim, não mereceria atenção, como perguntou Marx, a “história da formação dos órgãos produtivos do homem social, de base material de toda organização social particular? E não seria ela mais fácil de ser compilada, uma vez que, como diz Vico, a história dos homens se diferencia da natural pelo fato de fazermos uma e não a outra?”.⁵²⁷ E podemos dizer que a história, em Barthes, é toda ela feita de incidentes micheletianos, marxianos, marxistas, vichianos, mas seu paradigma está, antes de tudo, referenciado na linguagem e na literatura.

Antes mesmo de Michelet, Marx e Vico (este tão caro a Marx e a Michelet quanto o será para Barthes), que propuseram suas imagens não lineares da história, antes de Sartre e Brecht, o socialismo pacifista e heroico de Jean Jaurès acompanhou Barthes durante seus anos de formação política.⁵²⁸ O professor e político francês, um dos líderes do Partido Socialista, havia chefiado, com Zola e Clemenceau, a defesa de Dreyfus. Jaurès defendia a unidade socialista, entendia que os problemas da sociedade deveriam ser debatidos em termos de luta de classes e que o marxismo em si mesmo continha os meios de se completar e de se renovar,⁵²⁹ mas que as

ultrapassamento. *Religare*, v. 15, n. 1, pp. 308-323, ago. 2018. Da forma como interpretamos, em Barthes, pode ser entendido como ligado à escritura que, como valor novo, propõe um além da linguagem.

⁵²⁶ BARTHES. “Avant-propos 1971”. In *Essais critiques, OC II*, p. 272, tradução nossa. No original: “reprendre l’Histoire sans la répéter, sans la ressasser”.

⁵²⁷ MARX. *O Capital*: crítica da economia política: livro I, p. 446.

⁵²⁸ SAMOYAUULT, op. cit., p. 100.

⁵²⁹ Cf. GARAUDY, Roger. Jean Jaurès. *Problemas*: Revista Mensal de Cultura Política, n. 2, n. p., set. 1947.

respostas para os problemas sociais e políticos não poderiam continuar sendo as mesmas que já haviam sido dadas pelos fundadores do socialismo científico.

Além disso, Jaurès parece “antecipar” uma imagem dos anos que seriam extremamente fecundos em termos de cultura política e de experimentação escritural para Barthes, os anos que ele contribui para o jornal *Combat* e para as revistas literárias, que Stafford chama de período “jornalista” da carreira de nosso escritor. Em um texto que reúne estudos do *Manifesto comunista* publicados no *La Petite République* em 1901, Jaurès diz que, apesar de não os ter escrito com a intenção de que aparecessem reunidos, não hesitaria em reproduzi-los: “jamais considere artigo de jornal como um trabalho precipitado e superficial; e, em respeito ao proletariado que lê os jornais socialistas, neles ponho em prática toda minha consciência de escritor”.⁵³⁰ Para além da luta contra o extremismo e contra a guerra, talvez tenha sido esse ímpeto de escritor responsável por transformar Jaurès na figura heroica dos anos de formação política do jovem Barthes.⁵³¹

Em seus primeiros artigos para o jornal da Resistência francesa, Barthes já ensaiava uma escrita de escritor, um tanto estrangeira com seu *grau zero* e com Meursault, a personagem de *O estrangeiro* de Camus. A questão é que seus artigos jornalísticos não são resenhas nem informativos sobre o campo literário, mas pequenos ensaios nos quais as análises e reflexões sobre a literatura rivalizam com uma incipiente consciência de escritor. Seu artigo, “Le degré zéro de l’écriture”, aparece em 1º de agosto de 1947 com um intertítulo-advertência de Maurice Nadeau, responsável pela página literária do periódico:

Roland Barthes é desconhecido. É um jovem; nunca publicou sequer um artigo. Algumas conversas com ele nos persuadiram que este fascínio da linguagem (há dois anos, ele só se interessa por essa questão) tinha algo de novo a dizer. Enviou-nos o artigo abaixo, que não é nem de longe um artigo de jornal, tanto o pensamento é denso e sem um pitoresco exterior. Pensamos que os leitores de *Combat* não nos condenarão por tê-lo publicado mesmo assim.⁵³²

Com efeito, é a própria escrita de Barthes que se densifica pelo fato de que não pode eludir a linguagem, como correntemente se fazia desde que ela vingou como instrumento da Razão. Assim, a problemática da consciência do escritor é amplamente trabalhada e assumida

⁵³⁰ JAURÈS, Jean. O *Manifesto comunista* de Marx e Engels. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo, 2005. pp. 137-158. p. 137.

⁵³¹ SAMOYAUULT, op. cit., loc. cit.

⁵³² NADEAU, Maurice. In: BARTHES, Roland. Le degré zéro de l’écriture. *Combat*, Paris, 1º ago. 1947, ano 6, n. 954, p. 2. Fonte: gallica.bnf.fr / BnF, tradução nossa. No original: “Roland Barthes est inconnu. C’est un jeune ; il n’a jamais publié, même un article. Quelques conversations avec lui nous ont persuadé que cet enragé du langage (depuis deux ans, il ne s’intéresse qu’à cette question) avait quelque chose de neuf à dire. Il nous a remis l’article ci-dessous, qui n’est pas, de loin, un article de journal, tant la pensée en est dense et sans pittoresque extérieure. Nous pensons que les lecteurs de *Combat* ne nous en voudront pas de l’avoir tout de même publié”.

em *O grau zero*: o escritor faz “uma escolha de consciência, não de eficácia”,⁵³³ pois a literatura está contida no escrever, ela mora na linguagem. A consciência de que a escritura é um trabalho com e na linguagem, de negociação com a língua em sua opacidade e que faz sentir a Literatura como um discurso consistente e profundo, que acompanha o dilaceramento da consciência burguesa, essencialista e, paradoxalmente, racionalista, atravessa todos os ensaios de seu livro de estreia, que recolhe, mistura e amplia suas contribuições para o jornal *Combat*.

Os artigos para as revistas literárias como *Arguments*, *Critique*, *Lettres Nouvelles* e *Théâtre Populaire* ocupam boa parte dos *Ensaaios críticos*. O teatro e a teoria da arte brechtianos parecem funcionar como condutores do “palco” e das morais da linguagem que Barthes nos apresenta: “a moral de Brecht consiste essencialmente numa leitura correta da história e a plasticidade dessa moral (*mudar, quando é preciso, o Grande Uso*) se prende à própria plasticidade da história”.⁵³⁴ A literatura objetiva e literal de Robbe-Grillet assume o papel de absorver o grau zero, ela é um avatar da escritura neutra que, antes, tinha como caso típico Camus: “considerada em seu desenvolvimento e em seu futuro (que não saberíamos prever), a obra de Robbe-Grillet torna-se então a *prova do sentido* vivida por uma certa sociedade, e a história dessa obra será, de certa de forma, a história dessa sociedade”.⁵³⁵ Colocados no coração da problemática barthesiana, eles retêm a (des)alienação e o sonho da história que Barthes havia enunciado ao final de *O grau zero*:

Como a arte moderna na sua totalidade, a escritura literária traz consigo, ao mesmo tempo, a alienação da História e o sonho da História: como Necessidade, ela atesta o dilaceramento das linguagens, inseparável do dilaceramento das classes: como Liberdade, ela é a consciência desse dilaceramento e o próprio esforço para ultrapassá-lo.⁵³⁶

Depois de Jaurès, vieram Marx e a filosofia existencialista de Sartre, mas este também era, antes de tudo, um escritor. Mesmo que Barthes não tivesse a intenção de se embarçar nas discussões metafísicas da esquerda hegeliano-marxista, o ambiente intelectual no qual se inseriu após a Segunda Guerra era extremamente fecundo em termos filosóficos e na defesa da

⁵³³ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 125.

⁵³⁴ Idem. “As tarefas da crítica brechtiana”. In *Crítica e Verdade*, p. 138, grifos do autor. No original: “La morale de Brecht consiste essentiellement dans une lecture correcte de l’histoire, et la plasticité de cette morale (*changer, quand il le faut, le Grand Usage*) tient à la plasticité même de l’histoire”. In *Essais critiques, OC II*, p. 347.

⁵³⁵ Idem. “Uma conclusão sobre Robbe-Grillet?”. In *Crítica e Verdade*, pp. 108-109, grifos do autor. No original: “considéré dans son développement et dans son avenir (qu’on ne saurait lui assigner), l’oeuvre de Robbe-Grillet devient alors *l’épreuve du sens* vécu par une certaine société, et l’histoire de cette oeuvre sera à sa manière l’histoire de cette société”. In *Essais critiques, OC II*, p. 458.

⁵³⁶ Idem. *O grau zero da escritura*, p. 167. No original: “Comme l’art moderne dans son entier, l’écriture littéraire porte à la fois l’aliénation de l’Histoire et le rêve de l’Histoire : comme Nécessité, elle ateste le déchirement des langages, inséparable du déchirement des classes : comme Liberté, elle est la conscience de se déchirement et l’effort même qui ceut le dépasser”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 224.

“justeza” do marxismo. Não é que Barthes combatia a filosofia, somente as do sentido único e compulsório, de todo modo, como comprovaria mais tarde Althusser (depois de tentar expulsá-la de suas teorizações sobre a ideologia), não havia como fugir totalmente de suas categorias. Consciência e alienação, por exemplo, só para ficarmos com as mais tradicionalmente hegelianas, entram no discurso barthesiano e desempenham um papel em sua reflexão sobre a linguagem literária: a consciência feliz do escritor universal (e de Voltaire), a consciência infeliz e dilacerada dos escritores modernos, a alienação da história (e da língua).

Para poder destacar o processo de produção de sentidos que caracteriza a literatura, Barthes recorre ao estudo da “vida dos signos no seio da vida social”.⁵³⁷ A semiologia, como pontua Marty, “seria então uma nova maneira de repensar inteiramente a questão da *alienação* [...] de uma maneira efetiva em que a linguagem se torna o cerne da questão, a aposta crucial para Barthes”.⁵³⁸ Sistematizada em 1956 em “O mito, hoje”, que encerra o volume de suas pequenas mitologias, a questão da (des)alienação aparece, como veremos, em alguns momentos de *O grau zero* e dos *Ensaio*s ligada à tarefa de desnaturalização da história, de crítica da ideologia. Como nos diz nosso escritor: “é onde a História é recusada que ela age mais claramente”.⁵³⁹

Tanto em *O grau zero* quanto nos *Ensaio*s, a palavra *ideologia* aparece diversas vezes. Apesar de não a definir e de não a utilizar em um sentido único, Barthes indica que a ideologia não pode prescindir de uma realidade formal e material que lhe dê espessura. Como vemos em *O grau zero*, são os signos escritos que estabelecem a instituição literária, são eles que a significam, e é na medida em que a linguagem literária é instrumentalizada em nome de uma autoridade política que podemos falar em um uso e em uma função efetivamente ideológicos da literatura. Nesse primeiro momento, Barthes percebe a necessidade de vincular a literatura a uma história que não seja a das obras ou dos autores, nem a da língua, nem a dos estilos (apesar de a escritura ser a realidade formal que faz uma “mediação” entre os dois últimos), e essa história se perfaz de duas linhas de força que se ligam variavelmente, o passado denso e sacral dos signos literários, a história formal, e os possíveis que o escritor não domina, a história profunda.

⁵³⁷ SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 24.

⁵³⁸ MARTY, op. cit., p. 133.

⁵³⁹ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 117. No original: “c’est là où l’Histoire est refusée qu’elle agit plus clairement”. In *Le degré zero de l’écriture*, OC I, p. 171.

3.2 Barthes, a linguagem e a ideologia

Mesmo que as *Mitologias* tenham sido amplamente reconhecidas como o texto barthesiano mais diretamente ligado à tradição marxista de crítica da ideologia, essa característica não é uma exclusividade dessas pequenas peças de desmontagem ideológica e rearranjo semiológico do mundo burguês. Como assinala Perrone-Moisés, “a tarefa de crítica ideológica [...] sempre foi uma preocupação central de Barthes”.⁵⁴⁰ Mas ao fazer a ideologia transitar em seus textos, nosso escritor toma cuidado para que ela não engula tudo, o que invalidaria sua preocupação.

Em seu primeiro livro, ela envolve a relação entre os signos literários, os processos que levaram a burguesia a triunfar como classe dominante e os que concorreram para que sua unidade ideológica fosse dilacerada, a ideologia possui uma dimensão política e Barthes, um olhar político sobre os signos.⁵⁴¹ Nos *Ensaio*s, em “O que é a crítica”, nosso escritor traça “o presente ideológico” da crítica literária francesa e assume, ao mesmo tempo, sua atividade ideológica e sua dimensão autocrítica, pois entende que “toda crítica é crítica da obra e crítica de si mesma”.⁵⁴² A ideologia, dessa perspectiva, não é uma superestrutura que paira sobre nossas cabeças, para usarmos uma imagem muito cara à liturgia do aparelho ideológico religioso, ela *está no meio de nós*.

Em sua tentativa de “marxizar o engajamento sartriano”,⁵⁴³ Barthes constrói sua introdução à história da escritura empenhando uma leitura materialista da escrita literária. Para isso, precisa afastar o sentido unívoco e apontar a concepção eminentemente idealista do conceito de literatura, que, da forma como foi concebido em um dado momento histórico-ideológico, valorizou uma espécie de essência literária para que se pudesse homogeneizar, objetivar ou imobilizar na categoria *literatura* uma variedade de textos. Na verdade, isso a que chamamos literatura recobre diversas formas de escrever, diferentes escrituras, por esse motivo, Barthes não explica a escritura a partir da ideia de literatura, mas pensa a literatura em suas formas de escritura, em seus estados históricos e em suas variações, o que é uma maneira bem

⁵⁴⁰ PERRONE-MOISÉS. “Deslocamentos da noção de escritura”. In *Com Roland Barthes*, p. 81.

⁵⁴¹ Cf. CALVET, Louis-Jean. *Roland Barthes, un regard politique sur le signe*. Paris: Payot, 1973.

⁵⁴² BARTHES. “O que é a crítica?”. In *Crítica e Verdade*, pp. 159 e 160. No original: “toute critique est critique de l’oeuvre et critique de soi-même”. In *Essais critiques, OC II*, p. 504.

⁵⁴³ Idem. “Respostas [entrevista com Jean Thibaudeau]”. In *Inéditos, vol. 4: política*, pp. 112-155. p. 120.

materialista de pensar. A literatura, para Barthes, não possui uma essência que precisa ser descoberta:

Pode-se dizer que a tarefa da crítica (esta é a única garantia de sua universalidade) é puramente formal: não consiste em “descobrir”, na obra ou no autor observados, alguma coisa de “escondido”, de “profundo”, de “secreto”, que teria passado despercebida até então (por que milagre? somos nós mais perspicazes do que nossos predecessores?), mas somente em *ajustar*, como um bom marceneiro que aproxima apalpando “inteligentemente” duas peças de um móvel complicado, a linguagem que lhe oferece sua época (existencialismo, marxismo, psicanálise) à linguagem, isto é, ao sistema formal de constrangimentos lógicos elaborados pelo próprio autor segundo sua própria época.⁵⁴⁴

A visada barthesiana sobre o discurso evidentemente ideológico da crítica aponta, ao mesmo tempo, que essa escolha ideológica, às vezes inconfessada, “não constitui o ser da crítica, e que a verdade não é sua sanção”.⁵⁴⁵ Assim, usando algumas palavras de Eagleton, podemos sugerir “que a ideologia é mais uma questão de ‘discurso’ que de ‘linguagem’”. Isto diz respeito aos usos efetivos da linguagem entre determinados sujeitos humanos para a produção de efeitos específicos.”⁵⁴⁶ Apesar de Barthes evidenciar seu interesse pelo discurso somente na década de 1960, época em que inicia seus seminários na *École Pratique de Hautes Études* e que encontra Kristeva, descobre Bakhtin, apropria-se da teoria da enunciação de Benveniste, em *O grau zero*, a escritura já se caracteriza como a escolha de “um tom” verbal, de “um etos”, que se vincula a uma ideologia na medida em que se inscreve ou é inscrita (digerida) na instituição literária.

Ao abordar os aspectos ideológicos da narrativa, a escolha segura do Romance e da História (com as significativas letras maiúsculas), com seu prestígio ordenador e alienante, Barthes está olhando justamente para o discurso. Para ele, a narração, o passado simples e a terceira pessoa do singular são, no discurso do Romance, aquilo que faz dele um produto caracterizado da sociedade burguesa e que o assinalam como uma escolha de um momento histórico, dado que esses aspectos formais não são forçosamente uma lei do gênero. Ao tratar das escritas políticas e intelectuais também encontramos essa preocupação, mas para assinalar o “universo policial”, a “cumplicidade” ou a “impotência” das palavras, a alienação desses

⁵⁴⁴ Idem, op. cit., p. 161, grifo do autor. No original: “On peut dire que la tâche critique (c’est la seule garantie de son universalité) est purement formelle : ce n’est pas de « découvrir », dans l’oeuvre ou l’auteur observés, quelque chose de « caché », de « profond », de « secret », qui aurait passé inaperçu jusque-là (par quel miracle ? Sommes-nous plus perspicaces que nos prédécesseurs ?), mais seulement d’*ajuster*, comme un bon menuisier qui rapproche en tâtonnant « intelligemment » deux pièces d’un meuble compliqué, le langage que lui fournit son époque (existentialisme, marxisme, psychanalyse) au langage, c’est-à-dire au système formel de contraintes logiques élaboré par l’auteur selon sa propre époque”. In *Essais critiques, OC II*, p. 505.

⁵⁴⁵ Ibid., p. 159. No original: “ne constitue pas l’être de la critique et que la « vérité » n’est pas sa sanction”. In *Essais critiques, OC II*, p. 504.

⁵⁴⁶ EAGLETON, op. cit., p. 25.

discursos. Barthes nos dá diversos exemplos, da escrita dos revolucionários burgueses à escrita das revistas daquele momento pós-Guerra, como abordamos nos Ensaio anteriores, mas fiquemos, agora, com apenas um:

[...] a Restauração elaborou uma escritura de classe, graças ao que a repressão aparecia imediatamente como uma condenação surgida espontaneamente da “Natureza” clássica: os operários reivindicativos eram sempre “indivíduos”; os furadores de greve, “operários tranquilos”, e a subserviência dos juizes tornava-se a “vigilância paternal dos magistrados” [...]. Vemos que a escritura funciona aqui como uma boa consciência e que tem a missão de fazer coincidir fraudulentamente a origem do fato com seu avatar mais remoto, dando à justificação do ato a caução de sua realidade.⁵⁴⁷

Esse exemplo resume bem a artimanha que Barthes encontra nas escritas do poder, dar “o real sob a sua forma julgada”, unir o fato à palavra ou grudar o fato ao valor, transformar a palavra em “álibi” escamoteando os aspectos históricos e políticos da realidade. Essas escritas confirmam uma alienação porque definem e classificam, a partir de seus próprios códigos, a realidade, seus discursos se dão como uma verdadeira legislação que, se não harmoniza, pelo menos cristaliza as contradições e os conflitos da formação social. A alienação, portanto, é violenta e total, pois suprime os sentidos históricos (e políticos) de seu próprio processo e separa o que é permitido do que é proibido, assim como faz a língua, que, como vemos em *Aula*, “por sua própria estrutura, [...] implica uma relação fatal de alienação”.⁵⁴⁸

Nessa breve história da escrita dos poderes intitulada “Escrituras políticas” e em *Aula*, textos produzidos com um intervalo de mais de duas décadas, vemos que, para Barthes, a alienação é uma violência. Podemos sugerir que, em termos linguísticos, está intimamente ligada ao paradigma da língua, que “obriga a dizer”, em termos marxistas, é a supressão de toda dialética, de toda possibilidade de deslocamento, de transformação. De todo modo, é a alienação do ser à linguagem, nosso constrangimento ao sistema da língua, o que obriga Barthes a marcar uma relação de malogro e de guardar, em seu discurso, um espaço para a utopia, o que o leva a desejar uma suspensão de sentido, seja pelo grau zero, seja pelo neutro ou por um excesso, um a mais que não estava previsto no sistema. A alienação, em Barthes, não é exatamente filosófica, apesar de ser dialética (alienação e suspensão), ela é sobretudo linguística.

⁵⁴⁷ BARTHES. *O grau zero da escritura*, pp. 130-131. No original: “la Restauration a élaboré une écriture de classe, grâce à quoi la répression était immédiatement donnée comme une condamnation surgie spontanément de la « Nature » classique : les ouvriers revendicatifs étaient toujours des « individus », les briseurs de grève, des « ouvriers tranquilles », et la servilité des juges y devenait la « vigilance paternelle des magistrats » [...]. On voit qu’ici l’écriture fonctionne comme une bonne conscience et qu’elle a pour mission de faire coïncider frauduleusement l’origine du fait et son avatar le plus lointain, en donnant à la justification de l’acte, la caution de sa réalité”. In *Le degré zero de l’écriture*, OC I, p. 186.

⁵⁴⁸ Idem. *Aula*, p. 13.

Não bastaria, portanto, dessacralizar a Literatura, era necessário apontar o poder que habita a língua e a naturalidade com que “aceitamos” seus valores e suas virtudes: clareza, objetividade, beleza, e mais uma série de naturalizações que, no fundo, são depurações e pre(con)ceitos. Como lemos em *O grau zero*, “criando uma razão intemporal da língua, os gramáticos clássicos livraram os franceses de qualquer problema linguístico, e essa língua depurada tornou-se uma escritura, isto é, um valor de linguagem dado imediatamente como universal em virtude mesmo das conjunturas históricas”.⁵⁴⁹ Retomada por diferentes escritores, essa escritura clássica só se torna possível quando a língua está estruturalmente constituída e quando sua gramática passa a ser um instrumento especial para o escritor, o que, para Barthes, se mantém imperturbável dos tempos da “pré-burguesia monárquica” aos tempos da “burguesia pós-revolucionária”,⁵⁵⁰ e é isso que o faz chamá-la indiscriminadamente de escritura burguesa.

Com efeito, ao olhar para a história política da França e para a história literária, Barthes chega à conclusão de que o essencial da linguagem clássica foi mantido mesmo após a burguesia conquistar o poder, mesmo após a Revolução, e desloca para os anos em torno de 1850, o período revolucionário conhecido como a Primavera dos Povos que colocou em xeque a unidade ideológica dessa classe, o que poderíamos chamar de possibilidade de explosão da linguagem literária, de multiplicação das escrituras. Como sugere Stafford, Barthes propõe uma história nova para a literatura na qual as possibilidades de mudança dessa linguagem não estão ligadas à Revolução Francesa.⁵⁵¹ Nesse ponto, Barthes é assertivo ao constatar que “a explosão da linguagem literária foi um fato de consciência, não um fato de revolução”,⁵⁵² que é o mesmo que dizer que não há uma correspondência mecânica entre os acontecimentos históricos e a história (da escrita) literária.

Em “Triunfo e ruptura da escritura burguesa”, ensaio que abre a segunda parte de *O grau zero*, lemos:

[...] os anos situados em torno de 1850 trazem a conjunção de três grandes fatos históricos novos: a modificação da demo[g]ra[f]ia europeia; a substituição da indústria têxtil pela indústria metalúrgica, ou seja, o nascimento do capitalismo

⁵⁴⁹ Idem, op. cit., p. 148. No original: “En créant une raison inteporelle de la langue, les grammairiens classiques ont débarrassé les Français de tout problème linguistique, et cette langue épurée est devenue une écriture, c’est-à-dire une valeur de langage, donnée immédiatement comme universelle en vertu même des conjonctures historiques”. In *Le degré zero de l’écriture, OC I*, p. 205.

⁵⁵⁰ Ibid., p. 149.

⁵⁵¹ STAFFORD. *Roland Barthes, Phenomenon and Myth*, p. 28.

⁵⁵² BARTHES, op. cit., p. 158. No original: “l’éclatement du langage littéraire a été un fait de conscience non un fait de révolution”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 215.

moderno; a secessão (consumada pelas jornadas de junho de 48) da sociedade francesa em três classes inimigas, isto é, a ruína definitiva das ilusões do liberalismo.⁵⁵³

É a partir desses novos fatos históricos, em sua relação com o que observa na escrita literária, que Barthes vai abordar esse fato de consciência, a ruptura da escritura burguesa, que, para ele, se dá a partir de Flaubert. E o que nos interessa particularmente é que essa conjuntura histórica é entendida como um momento em que a ideologia burguesa é enfraquecida em sua universalidade. Assim, cada uma das escrituras modernas que Barthes aborda em *O grau zero* é guiada tendo em vista a problemática da linguagem, como os escritores questionam e assimilam a tradição, e a relação dessa problemática com a história, como os escritores assumem ou renegam sua condição burguesa. No caso francês, esses novos fatos são decisivos em pelo menos dois sentidos, é o momento crítico de emergência do campo literário, sobre o qual “as instâncias políticas e os membros da família imperial exercem um domínio direto”,⁵⁵⁴ como demonstra Bourdieu, e será a última vez, com a “anômala” ascensão de Napoleão III, que o manto imperial cobrirá a França e ultrajará a economia burguesa,⁵⁵⁵ como “antecipa” Marx.

Em uma reportagem na qual se dedica a uma análise política da história da França, *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, escrito entre 1851 e 1852, Marx esboça o que seria a base fundamental do materialismo histórico: as lutas de classes como “motor da história”. Ele escreve que a culminação da Revolução de 1848 no golpe de Luís Bonaparte, em 1851, havia demonstrado a falência dos anseios liberais da burguesia e que, desde que havia ascendido ao poder político, nos fins do século XVIII, quando se iniciou o ciclo das revoluções burguesas, essa classe havia conjurado uma porção de fantasmas da história: todo um “figurino romano” e uma “fraseologia romana” para glorificar, “desencadear e erigir a moderna sociedade burguesa”.⁵⁵⁶ O texto começa com uma reflexão sobre a história e sobre a linguagem:

Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram. A tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem estar empenhados em transformar a si mesmos e as coisas, em criar algo nunca antes visto, exatamente nessas épocas de crise revolucionária, eles conjuram temerosamente a ajuda dos espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes, as suas palavras de ordem, o seu figurino, a fim de

⁵⁵³ Ibid., p. 150. No original: “les années situées alentour 1850 amènent la conjonction de trois grands faits historiques nouveaux : le renversement de la démographie européenne ; la substitution de l’industrie métallurgique à l’industrie textile, c’est-à-dire la naissance du capitalisme moderne ; la sécession (consommée par les journées de juin 48) de la société française en trois classes ennemies, c’est-à-dire la ruine définitive des illusions du libéralisme”. In *Le degré zero de l’écriture*, OC I, pp. 207-208.

⁵⁵⁴ BOURDIEU, op. cit., pp. 65-66.

⁵⁵⁵ Cf. MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

⁵⁵⁶ Ibid., p. 26, grifo do autor.

representar, com essa venerável roupagem tradicional e essa linguagem tomada de empréstimo, as novas cenas da história mundial.⁵⁵⁷

Nesse texto, Marx pratica uma linguagem extremamente irônica e faz uma análise da conjuntura e dos conflitos de classes na França. Assinala que foi a própria ruína dessa tática eminentemente clássica que obrigou a burguesia a criar um mundo efetivamente burguês. Apesar de ter encontrado na tradição “os ideais e as formas artísticas, as autoilusões de que ela precisava para ocultar de si mesma a limitação do conteúdo d[e] [su]as lutas e manter o seu entusiasmo no mesmo nível elevado das grandes tragédias históricas”,⁵⁵⁸ os sucessivos golpes e restaurações que caracterizavam a história então recente, obrigou a burguesia a criar suas próprias instituições.

Vemos o quanto os termos se aproximam da crítica que Barthes vai empenhar em seus primeiros textos, por exemplo, a escritura clássica, tomada “sem escrúpulos à Tradição”, o mito como “linguagem roubada”, e a dimensão trágica da modernidade, o que supõe, ao mesmo tempo, uma grandeza e um desastre. Barthes sugere que, a partir do momento que os signos literários convencionais e os tratados de retórica do bem-escrever “deixaram de interessar, pelos meados do século XIX, que a escritura clássica deixou de ser universal e que nasceram as escrituras modernas”,⁵⁵⁹ e indica que, quando esses códigos mudam, é também todo o aspecto ideológico da literatura que se transforma com eles. A ideologia burguesa passa a ser apenas mais uma entre um conjunto de ideologias possíveis. Gostaria de propor, a partir disso, não uma apropriação de Marx por Barthes, mas uma breve aproximação entre suas linguagens, que pode se dar ao nível de sua própria estrutura e de suas concepções da história.

Na Introdução de *O grau zero*, Barthes vai delimitando os possíveis entrelaçamentos entre a História e a história da linguagem literária, e ressalta que “esta espécie de frente funcional que conduz os acontecimentos, as situações e as ideias ao longo do tempo histórico, propõe no caso [das escrituras] *menos efeitos do que limites de uma escolha*”.⁵⁶⁰ Além de uma preocupação com a dimensão da responsabilidade e da liberdade da criação literária, o que possibilita trabalhá-la como uma problemática da linguagem, Barthes não quer estreitar a escritura a uma razão teleológica. A topologia da história, se quisermos, não é nem

⁵⁵⁷ Ibid., pp. 25-26.

⁵⁵⁸ Ibid., p. 27.

⁵⁵⁹ BARTHES, op. cit., p. 148. No original: “ont cessé d’intéresser , vers le milieu du XIX^e siècle, que l’écriture classique a cessé d’être universelle et que les écritures modernes sont nées”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 206.

⁵⁶⁰ Ibid., p. 118, grifos nossos. No original: “cette sorte de front fonctionnel qui emporte les événements, les situations et les idées le long du temps historique, propose ici moins de effets que de limites d’un choix”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 171.

zigagueante, nem linear, ela é, como em Marx, espiralada e dialética, pois os escritores são, como “os homens” que fazem sua história sob as condições que lhes foram transmitidas, autores, criam, e atores, encenam, a própria história da escrita literária. Não há determinismo possível para “o destino das escrituras”.

Em “Escrituras políticas”, Barthes marca a diferença entre a “escrita enfática” dos revolucionários franceses e a escrita marxista, ele escreve: “a escrita marxista é litótica”. Basta lermos alguns trechos de Marx para percebermos que em sua escrita a afirmação é, muitas vezes, a negação de seu contrário ou produz um jogo de negação e afirmação onde diz menos do que faz entender, pois as palavras carregam uma significação diferente de seu sentido literal. Barthes entende que, nela, “o fechamento da forma não provém de uma amplificação retórica nem de uma ênfase do fluxo verbal [como na escrita revolucionária], mas de um léxico tão particular, tão funcional quanto um vocabulário técnico: suas próprias metáforas são rigorosamente codificadas”,⁵⁶¹ fora mesmo do sistema, como diz nossa epígrafe.

E podemos sugerir que na escrita barthesiana também figuram alguns desses “efeitos”. Além do desejo de suspender o sentido, de sair do sistema, em vários momentos Barthes diz menos para “implicar” o leitor na produção do sentido: “realmente, é o poder ou o combate que produzem os tipos de escritura mais puros”⁵⁶² ou “a modernidade começa com a busca de uma Literatura impossível”.⁵⁶³ Sobre as metáforas, se elas não são fortemente codificadas como em Marx, em Barthes elas são bem particulares. Em *O grau zero*, por exemplo, nosso escritor constrói com um vocabulário da botânica algumas de suas “definições” de estilo: ele é “uma espécie de explosão [*poussée*] floral”, “um fenômeno de ordem germinativa”, o estilo é uma profundidade, uma interioridade de origem “biológica”, e podemos imaginar a estranheza com que essas metáforas barthesianas foram recebidas ao transformarem o “escrever bem” em uma “hipofísica da fala”, na “coisa do escritor”.⁵⁶⁴

Essa tentativa de construir uma história inédita para a escrita literária implica Barthes em uma análise da linguagem que tem por princípio organizador a escritura burguesa, que, segundo ele, não se abalou, pelo menos não estruturalmente, com a passagem de uma revolução.

⁵⁶¹ Ibid., p. 129. No original: “la clôture de la forme ne provient pas d’une amplification rhétorique ni d’une emphase du débit, mais d’un lexique aussi particulier, aussi fonctionnel qu’un vocabulaire technique ; les métaphores elles-mêmes y sont sévèrement codifiées”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 185.

⁵⁶² Ibid., p. 128. No original: “effectivement, c’est le pouvoir ou le combat qui produisent les types d’écriture les plus purs”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 184.

⁵⁶³ Ibid., p. 138. No original: “La modernité commence avec la recherche d’une Littérature impossible”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OC I, p. 194.

⁵⁶⁴ Ibid., p. 122.

De seu triunfo a sua ruptura, Barthes acompanha os momentos cruciais e os signos responsáveis por impor a literatura como um ritual, que interpela os escritores e os expede para os instrumentos de seu fazer artesanal, de sua criação. Essa organização baseada no materialismo histórico pressupõe uma dialética: é uma espécie de história da luta e do dilaceramento das consciências e das escrituras. Além disso, a insistência de Barthes em falar que a unidade político-ideológica da burguesia garantia a unidade de sua escritura é uma maneira de assinalar que as práticas da vida material não podem ser concebidas sem a linguagem.

Com um vocabulário marxista (ideologia, alienação, revolução, classe) e com um compromisso com a literatura, Barthes se inscreve na tradição crítica que se preocupou em tratar deste problema central de nosso tempo: a ideologia. Sabendo que entrar nesse terreno de disputas políticas, que parece nunca parar de se complexificar, é uma tarefa que exige um “instrumento de análise fina”,⁵⁶⁵ e não apenas de denúncia, nosso escritor soube reconhecer a urgência e a sutileza do tema. Desdobrando-o como produção de linguagens que aportam uma harmonia idealizada, uma inconsistência fantasiada de consistência e apontando o abuso ideológico dissimulado nos objetos e nas linguagens mais cotidianos, Barthes nos dá suas *Mitologias*. Com o olhar voltado para linguagem, defendendo a autonomia da escritura e perguntando-se insistentemente “o que isso significa?”, “existe sentido no mundo?”, Barthes nos dá *O grau zero* e os *Ensaio críticos*.

Em *O grau zero*, a ideologia aparece em uma acepção mais geral, como as ideias dominantes da classe que detém o poder e como justaposição de seus valores, de suas normas à realidade, à linguagem. Ligada à alienação, a uma impotência: a digestão do escritor pela instituição literária, ou a uma cumplicidade: a recusa da opacidade da linguagem, a ideologia ensaia sua aparição como alienação dos fatos, naturalização da história. Para Barthes, a unidade ideológica da burguesia foi responsável por produzir uma escrita única, onde a forma literária e a consciência do escritor se alçavam em um cenário feliz e convenientemente clássico, e que, pelo contrário, quando os desdobramentos históricos destruíram os ideais burgueses de liberdade e igualdade, essa unidade e essa conveniência foram dilaceradas.

Diante desse impasse da História, Barthes aposta no poder desalienador e contraideológico da escritura, mesmo que não deixe de reconhecer a dimensão trágica da condição do escritor moderno. Se os autores são fatalmente digeridos pela instituição literária, que eles possam, pelo menos, afirmar sua liberdade ao esvaziar, deslocar, recriar em sua

⁵⁶⁵ BARTHES. *Mitologias*, p. 181.

escritura, “os signos ancestrais e todo-poderosos que, do fundo de um passado estranho, lhe impõem a Literatura como um ritual, não como uma reconciliação”.⁵⁶⁶

Quando a literatura se torna uma problemática da linguagem, passa a existir para si mesma e a se retomar como seu próprio objeto, quando essa linguagem passa a ser significada como uma fabricação, um artesanato da forma, na medida em que se estabelece como uma “Forma-Objeto que o escritor encontra fatalmente em seu caminho”,⁵⁶⁷ o “ritual” vai se tornando mais e mais particular, passa a ser fabricado por cada um que escolhe escrever. Nesses termos, não há mais universalidade possível. Nas palavras de Barthes, “cada vez que o escritor traça um complexo de palavras, é a própria existência da Literatura que se põe em questão”.⁵⁶⁸

Em sua crítica à escrita dos intelectuais, à sua alienação em relação à escritura, Barthes diz: “uma linguagem idealmente livre nunca poderia assinalar minha pessoa e deixaria ignoradas minha história e minha liberdade, a escritura a que me confio já é toda ela instituição”.⁵⁶⁹ E essa “instituição” é justamente o que as escrituras modernas querem “explodir”, pois ela constrange “qualquer linguagem que não esteja puramente baseada na fala social”.⁵⁷⁰ Desembrulhar a linguagem literária de seu invólucro beletrista, que é, ao mesmo tempo, aristocrático e burguês, foi o esforço ao qual escritores como Mallarmé se lançaram, e é por isso que Barthes não se cansa de retomá-lo.

Mas a instituição (da) Literatura persiste, guardando sua relação com a ideologia na medida em que ambas se estruturam como linguagem, ainda que uma não possa ser reduzida a ou deduzida da outra. E podemos nos valer de alguns elementos da teoria proposta por Althusser, que estabelece a ideologia como as *práticas* que repõem constante e variavelmente os fazeres necessários à reprodução da sociabilidade burguesa, para pensarmos como isso se dá no campo literário. Para o filósofo, existe “um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas”.⁵⁷¹ os Aparelhos

⁵⁶⁶ Idem. *O grau zero da escritura*, p. 166. No original: “les signes ancestraux et tout-puissants qui, du fond d’un passé étranger, lui imposent la Littérature comme un rituel, et non comme une réconciliation”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 223.

⁵⁶⁷ Ibid., p. 118. No original: “Forme-Objet que l’écrivain reencountre fatalement sur son chemin”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 172.

⁵⁶⁸ Ibid., p. 208. No original: “Chaque fois que l’écrivain trace un complexe de mots, c’est l’existence même de la Littérature qui est mise en question”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 208.

⁵⁶⁹ Ibid., pp. 131-132. No original: “un langage idéalement libre ne pourrait jamais signaler ma personne et laisserait tout ignorer de mon histoire et de ma liberté, l’écriture à laquelle je me confie est déjà tout institution”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 187.

⁵⁷⁰ Ibid., p. 159. No original: “tout langage qui n’est pas purement fondé sur la parole sociale”. In *Le degré zéro de l’écriture*, OCI, p. 216.

⁵⁷¹ ALTHUSSER, op. cit., p. 114.

Ideológicos de Estado (AIE), que funcionam predominantemente “pela ideologia”. A ideologia, dessa perspectiva, só existe na medida em que é materializada nas instituições.

Como lugar de luta de classes, de reprodução da sociabilidade e de conflitos em torno das formas de percebermos o mundo, podemos dizer que, no caso da instituição literária, se quisermos chamá-la assim, e da arte em geral, há um jogo duplo, porque elas demandam práticas e rituais, como toda instituição, mas também as subvertem e as recriam, sendo que a literatura reproduz os meios de produção de sua própria linguagem. Como nos diz Barthes, “sob o corte da instituição literária, os escândalos da linguagem, de Rimbaud a Ionesco, são rápida e perfeitamente integrados”.⁵⁷²

Segundo Althusser, a literatura seria uma dentre as instituições vinculadas ao AIE cultural, que é extremamente variado e inclui as artes em geral. Essas instituições, contudo, aparecem interpenetradas umas pelas outras, por exemplo, o que Althusser chama de AIE da informação e AIE escolar (para ele, o dominante, por ter audiência obrigatória) têm suas funções culturais e atuam na distribuição e na recepção da literatura. No caso do primeiro, inclui a imprensa, revistas especializadas, editoras etc.; no segundo, as instituições de ensino e, portanto, as universidades. Sendo que os três incluem, em alguma medida, a crítica literária.

Perrone-Moisés, em *Texto, crítica, escritura*, analisa a teoria da ideologia de Althusser para discutir o lugar do crítico e da crítica literária a partir do “advento da escritura”, no sentido barthesiano do termo. Junto de sua hipótese sobre a crítica-escritura (de Barthes, Butor e Blanchot), que incorporamos em nosso trabalho por entendermos que Barthes assume essa posição, a autora nos dá uma interpretação meticulosa das relações entre a crítica e a ideologia, que inspirou nossa leitura. Por entendermos que as relações entre a literatura e a ideologia são uma preocupação de Barthes em *O grau zero* e nos *Ensaio*s, intentamos interpretá-las nesta direção: que as formas literárias modernas são (re)criadas em suas relações com as técnicas e as linguagens que instituíram a literatura como tal. Para Marty, “Barthes entendeu, antes de Althusser, que a ideologia não se situa em crenças vagas e inefáveis ou nos grandes preconceitos conscientes ou inconscientes (o céu das ideias), mas que ela possui uma realidade material, corporal e orgânica”.⁵⁷³

⁵⁷² BARTHES. “Escritores e escreventes”. In *Crítica e Verdade*, p. 37. No original: “sous la coupe de l’institution littéraire, les scandales du langage, de Rimbaud à Ionesco, sont rapidement et parfaitement intégrés”. In *Essais critiques, OC II*, pp. 408-409.

⁵⁷³ MARTY, op. cit., p. 131.

Podemos entender que o problema colocado por Barthes, desde *O grau zero*, é que os escritores modernos encontram a Literatura em sua forma instituída pela tradição, com suas práticas e regras baseadas na língua e nos tratados de retórica. Para ele, a “instituição” literária é, em última instância, a própria língua nacional e “a retórica pode constituir um testemunho capital de civilização, pois ela representa uma certa configuração mental do mundo, isto é, finalmente, uma ideologia”.⁵⁷⁴ Bem se vê que essa instituição é um estranho organismo, podemos até pensar que ela não existe, mas é porque ela está na própria língua, que também possui sua dimensão ideológica, em termos barthesianos, seus mitos e suas deserções. Mesmo que não tenhamos onde rezar por ela, a reprodução dos meios de produção literária continua garantida, pois, apesar de todas as crises e de todos os cantos de morte, que parecem já fazer parte de sua própria lógica de “reprodução”, a literatura persiste. Para Barthes,

Contrariamente às sociedades ditas primitivas, nas quais só há feitiçaria através do feiticeiro, como mostrou Mauss, a *instituição* literária transcende de muito às *funções* literárias, e nessa instituição, seu material essencial, a palavra. Institucionalmente a literatura da França é sua linguagem, sistema meio linguístico, meio estético, ao qual nem ao menos faltou uma dimensão mítica, a da *clareza*.⁵⁷⁵

Para nós, brasileiros, a dimensão mítica mais disseminada talvez seja a da *dificuldade* da língua, de onde deriva aquele estereótipo tão incômodo, um clichê, de que “brasileiro não sabe português”.⁵⁷⁶ Em suas tentativas de definir o mito, Barthes reafirma o caráter linguístico da alienação: “o mito é uma fala”, “um conceito que deforma o sentido”, que “evacua o real”,⁵⁷⁷ e propõe a ideologia burguesa como um grande Uso, seguro e formalmente normalizado como linguagem única. Apesar de a ideologia, para Barthes, se apresentar sempre na linguagem, não sendo, como em Lukács, um “pôr teleológico” no mundo ou uma externalização, sugerimos que existem pontos de encontro em seus textos, sobretudo em relação ao caráter desfeticizador da linguagem literária.

⁵⁷⁴ BARTHES. “Estrutura da notícia [*fait divers*]”. In *Crítica e Verdade*, p. 65. No original: “la rhétorique peut constituer un témoignage capital de civilisation, car elle représente un certain découpage mental du monde, c’est-à-dire, finalement, une idéologie”. In *Essais critiques, OC II*, p. 448.

⁵⁷⁵ Ibidem. “Escritores e escreventes”. In *Crítica e Verdade*, p. 32, grifos do autor. No original: “Contrairement aux sociétés dites primitives, dans lesquelles il n’y a de sorcellerie qu’à travers le sorcier, comme l’a montré Mauss, l’institution littéraire étau de beaucoup transcendante aux *fonctions* littéraires, et dans cette institution, son matériau essentiel, la parole. Institutionnellement, la littérature de la France, c’est son langage, système mi-linguistique, mi-esthétique, auquel n’a même pas manqué une dimension mythique, celle de sa *clarté*”. In *Essais critiques, OC II*, p. 403.

⁵⁷⁶ Em “A mitologia do preconceito linguístico”, primeiro capítulo do já clássico *Preconceito linguístico*: o que é, como se faz, de 1999, Marcos Bagno aborda alguns dos mitos mais disseminados de nossa língua, a dificuldade é apenas um deles.

⁵⁷⁷ BARTHES. *Mitologias*, passim.

Em Marx, a alienação e a mistificação típicas das relações capitalistas, desdobrada especificamente como fetichismo, ganha a forma de “lei natural”,⁵⁷⁸ de naturalização das relações sociais de produção. Como escreve Barthes, “a ideologia burguesa se define pela deserção do nome burguês, o mito é constituído pela eliminação da qualidade histórica das coisas: nele, as coisas perdem a lembrança de sua produção”.⁵⁷⁹ É a partir da metáfora do fetichismo da mercadoria, explorada em *O capital*, que Lukács investiga o caráter potencialmente desmistificador da literatura e sugere que a “particularidade” é seu “elemento vital”:

[...] a necessidade de que em cada obra autêntica a técnica seja novamente criada, tendo em vista aquela particular perspectiva a partir da qual a realidade reproduzida é esteticamente organizada. Isto não exclui, de nenhum modo, a existência de desenvolvimento na técnica, mas faz da influência recíproca entre técnica e criação um complicado processo que deve ser sempre resolvido novamente em cada obra singular.⁵⁸⁰

Essa técnica que está sempre por fazer, que é renovada a cada obra, mesmo que a literatura não seja apenas isso – se assim fosse, voltaríamos a entendê-la como “arte pela arte”, o que não é nossa intenção e não foi a de Barthes –, é o que faz dela uma compreensão do “teatro da linguagem”,⁵⁸¹ de sua opacidade e uma negociação com a língua. Assim, o que a literatura pode desmistificar é justamente o que se dá como natural e transparente na linguagem, pois ela faz aparecer o trabalho que foi empenhado pelo escritor sobre a sua forma. Para Lukács, “o elemento verdadeiramente social na literatura é a forma”,⁵⁸² para Barthes, a escritura “é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História”.⁵⁸³

Mas não é apenas a literatura que pode oferecer resistência às armadilhas ideológicas que se apresentam na linguagem, sejam elas dualistas ou universalizantes. Como nos mostra Perrone-Moisés, a antiga dualidade entre arte e ciência, por exemplo, “se encontra atualmente reformulada de modo muito menos radical, menos mutuamente exclusivo. Desde que Einstein mostrou que ‘toda descoberta é de essência combinatória’, o conceito de descoberta (e com ele o conceito de ciência) transformou-se completamente”.⁵⁸⁴ Da maneira que compreendo, a

⁵⁷⁸ MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro III: o processo global da produção capitalista*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 942-943.

⁵⁷⁹ BARTHES, op. cit., p. 163.

⁵⁸⁰ LUKÁCS, György. *Introdução a uma estética marxista: Sobre a Particularidade como Categoria Estética*. São Paulo: Instituto Lukács, 2018. p. 178.

⁵⁸¹ BARTHES. “Prefácio”. In *Crítica e Verdade*, p. 20.

⁵⁸² LUKÁCS apud EAGLETON. *Marxismo e crítica literária*, p. 43.

⁵⁸³ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 124. No original: “elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l’Histoire”. In *Le degré zéro de l’écriture, OC I*, p. 180.

⁵⁸⁴ PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p. 29.

própria ideia de que a ciência é aquilo que quer *saber tudo* é um mito, pois sua história, em termos gerais, pelo menos desde o século passado, é uma tentativa de formalizar que *o todo* não se pode. Assim como a literatura não pode *dizer tudo*, mas, pelo menos, ela pode dizer de *outro modo*, espantando o vento da univocidade com suas perguntas sempre abertas.

A literatura se (re)faz em sua relativa autonomia, pois o campo literário possui suas próprias lutas internas e sua relação com a ideologia é bastante assimétrica, como vemos em diversas passagens de *O grau zero*. O caso dos escritores comunistas, que retomam a escritura do realismo burguês, e o caso de Flaubert, que renega a “arte burguesa” e a “arte social”, parecem-nos exemplares, mas em sentidos totalmente opostos. Como evidencia Eagleton, “as relações de produção artística são [...] internas à própria arte, moldando suas formas de dentro para fora”.⁵⁸⁵ De todo modo, essa produção não deixa de ser distribuída segundo a lógica do modo de produção ao qual, historicamente, pertence. E sabemos, desde Marx, que o modo de produção que transforma a arte em mercadoria é o capitalista. Nas palavras de Barthes,

[...] a função social da palavra literária (a do escritor), é precisamente de *transformar o pensamento* (ou a consciência, ou o grito) em *mercadoria*; a sociedade trava uma espécie de combate vital para apropriar-se, aclimatar, institucionalizar o acaso do pensamento, e é a linguagem, modelo das instituições, que lhe dá os meios [...].⁵⁸⁶

Para nosso escritor, é a própria materialidade da produção artística que deve ser repensada, não apenas a ideologia e, para isso, é preciso trabalhar a linguagem com pleno conhecimento de causa. Os esforços de Mallarmé e Brecht, só para citarmos dois, foram, cada um a seu modo, verdadeiras revoluções para Barthes, uma possibilidade de malograr a língua e seus estereótipos, uma paixão pelo teatro pensado e a certeza de que se pode manejar o mundo. Revoluções necessárias, pois são políticas, e desejantes, pois são utópicas. Que existam “tantas gramáticas quanto grupos sociais”, desejo que circula desde os tempos do jornal *Combat* até sua *Aula* inaugural.

A linguagem de Marx, como algo que está mesmo fora do sistema, é aquela que desmonta uma a uma as afirmações dos ideólogos burgueses, claro que não se trata de uma desmontagem no sentido semiológico e barthesiano do termo, mas não deixa de ser uma ação na e pela linguagem. Se Barthes era uma semioclasta, Marx pode ser entendido, para usarmos

⁵⁸⁵ EAGLETON, op. cit., p. 122.

⁵⁸⁶ BARTHES. “Escritores e escreventes”. In *Crítica e Verdade*, p. 37, grifos do autor. No original: “la fonction sociale de la parole littéraire (celle de l’écrivain), c’est précisément de *transformer la pensée* (ou la conscience, ou le cri) *en marchandise* ; la société mène une sorte de combat vital pour s’approprier, acclimater, institutionnaliser le hasard de la pensée, et c’est le langage, modèle des institutions, qui lui en donne le moyen”. In *Essais critiques, OC II*, p. 408.

algumas palavras do poeta Ludovico Silva, como um ideoclasta, “um destruidor de ideias dos mais duros e irados que existiram”.⁵⁸⁷

Na crítica barthesiana há sempre o desejo de assumir uma escritura e a consciência que não há na ideologia uma ilusão, pelo menos não no sentido corrente do termo, mas pedaços de realidade, pedaços de linguagem: o escritor é aquele que “engaja uma relação difícil”⁵⁸⁸ com ela. “‘Mudar a língua’, expressão mallarmeana, é concomitante com ‘Mudar o mundo’, expressão marxiana”,⁵⁸⁹ concomitante e não subsequente ou mais importante. Se a linguagem marxista *está* na base de sua crítica, a escritura *é* a base de seu “pensamento”. E a dialética se dá assim: novas formas de linguagem, novas formas de sociabilidade.

⁵⁸⁷ SILVA, L., op. cit., p. 14.

⁵⁸⁸ BARTHES. *Crítica e Verdade*, p. 202.

⁵⁸⁹ Idem. *Aula*, p. 23.

ENCERRAMENTO

Para encerrar, uma reflexão bem pessoal e algumas breves considerações sobre o trabalho. Não pude fazer uma leitura soberanamente livre de Roland Barthes, constato isso enquanto escrevo este texto. Mas quem poderia? Soberanamente talvez ninguém, livre, talvez quem não se pusesse a escrever uma dissertação *sobre* seus textos, *sobre* sua linguagem. De toda forma, há que se assumir alguns riscos, e penso que o que assumi aqui foi o de ser alguém que ainda fala *sobre* alguma coisa, a velha questão barthesiana da escrivência. Mas escrever, nesses termos, é sempre testar um certo limite entre o desejo de continuar escrevendo, e de continuar a pesquisa, aquilo que não acaba, e a felicidade de liquidar o texto, pois ele precisar terminar.

Trabalhar com a ideologia e com a literatura é sempre perigoso, pois elas podem engolir tudo: de um lado, pode parecer que tudo é ideologia, de outro, pode parecer que a literatura é tudo. Mas o que tentei fazer foi dar uma contribuição para os estudos barthesianos e para os estudos literários. Afirmar, de alguma maneira, que a ideologia ainda é uma questão do nosso tempo e que a literatura possui suas especificidades, mas que elas não pairam sobre nós. Que cada dimensão de nossa vida possui uma independência relativa e que a história, além de ser “uma exigência geral do pensamento”, precisa ser feita e pensada com o máximo de sensibilidade, com o mínimo de dogmatismo e com muita responsabilidade, e que a crítica é mais do que necessária.

Conforme fui convivendo com seus textos, pensei que Barthes ainda tem algo a nos dizer, e sugiro que tenha sido por desejar uma escritura, uma pluralidade de escrituras, que ele tenha começado a escrever. Em Barthes, existe uma condução teórica da *écriture* que pode parecer, em um primeiro momento, banal, ou melhor, banalizada, pois a escrita, no sentido mais geral e comum do termo, é algo que aprendemos, ainda crianças, de uma forma bem utilitária e instrumental. Mas, em Barthes, a escritura ganha um encorpamento e uma materialidade que não se acomodam por inteiro, porque ela é única, irrepetível e cada um pode desejar e trabalhar a sua. Nesse sentido, ela também é feita de matérias sem prova, que demandam outra lógica e outra responsabilidade, e isso é Barthes que nos ensina.

Existe, em cada uma dessas buscas barthesianas, a marca indelével de suas respectivas condições históricas e uma dupla solicitação: entre uma historicidade que deve ser assumida e uma história que, no melhor dos casos, precisar ser abandonada, as escrituras aparecem, em *O*

grau zero e nos *Ensaio*s, com sua continuidade persistente e com sua impermanência inescapável. De um lado, ensaios saídos das páginas de um jornal e que têm como material, sobretudo, a literatura francesa do século XIX até meados do século XX; de outro, uma porção de prefácios e artigos recolhidos por uma insistência em fazer uma crítica literária meio às avessas, onde a literatura não é exatamente um objeto, mas o próprio paradigma de onde se parte. Barthes se deixa ser um leitor que escreve, que se deixa acompanhar e faz conviver diversas de linguagens. E deixar-se acompanhar por Barthes é sempre um convite a produzir novos textos, só que escrever é sentir-se um pouco como Calabar, mas sem esperar o elogio da tra(d)ição.

A nossa matéria de todos os dias é a linguagem.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. Advertência aos leitores do Livro I d'O Capital [1969]. In: MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital*. Tradução de Rubens Enderle. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017. pp. 39-58.
- ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado. In: ŽIŽEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. pp. 105-142.
- ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. Tradução de Carlos Cruz. Porto: Afrontamento, 1976.
- ARAÚJO, Raphael Luiz de. A literatura reengajada: notas sobre criação e engajamento em Albert Camus. *Boletim de Pesquisa Nelic*, Florianópolis, v. 14, n. 21, pp. 105-127, 2014.
- BADIA, Gilbert. Avant-propos. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *L'idéologie allemande*. Paris: Éditions Sociales, 1968. pp. 7-30.
- BARTHES, Roland. A divisão das linguagens. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012. pp. 116-132.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como vontade*. Notas de curso no Collège de France 1979-1980. Texto estabelecido e anotado por Nathalie Léger. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada 7 de janeiro de 1977*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BARTHES, Roland. Brecht, Marx e a História. In: *Escritos sobre teatro*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2007. pp. 212-217.
- BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.
- BARTHES, Roland. Essais critiques. In: *Œuvres complètes*. Tome II (1962-1967). Paris: Seuil, 2002. pp. 269-528.
- BARTHES, Roland. Faut-il tuer la grammaire ? *Combat*, Paris, 26 set. 1947, ano 6, n. 1001, p. 2. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4749502x/f2.item>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- BARTHES, Roland. *Inéditos, vol. I: teoria*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Coleção Roland Barthes. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

BARTHES, Roland. *Inéditos, vol. 2: crítica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Coleção Roland Barthes. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BARTHES, Roland. *Inéditos, vol. 4: política*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Coleção Roland Barthes. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. Jovens pesquisadores. In: *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012. pp. 98-106.

BARTHES, Roland. Le degré zéro de l'écriture. *Combat*, Paris, 1º ago. 1947, ano 6, n. 954, p. 2. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4749455q/f2.item>. Acesso em: 30 abr. 2023.

BARTHES, Roland. Le degré zéro de l'écriture. In: *Œuvres complètes*. Tome I (1942-1961). Paris: Seuil, 2002. pp. 170-225.

BARTHES, Roland. L'écriture et le silence. *Combat*, Paris, 23 nov. 1950, ano 9, n. 1987, p. 4. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47504890/f4.item>. Acesso em: 30 abr. 2023.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1975.

BARTHES, Roland. Mythologies. In: *Œuvres complètes*. Tome I (1942-1961). Paris: Seuil, 2002. pp. 671-870.

BARTHES, Roland. Não acredito nas influências. In: *O grão da voz*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 36-41.

BARTHES, Roland. O grau zero da escritura. In: *Novos ensaios críticos e O grau zero da escritura*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1974. pp. 115-167.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. Sobre 'O sistema da moda' e a análise estrutural das narrativas. In: *O grão da voz*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 60-77.

BARTHES, Roland. Sobre 'S/Z' e 'O império dos signos'. In: *O grão da voz*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 96-122.

BELLOCCHIO, Carolina Molinar. *Uma visão sutil do mundo: escritura, enunciação e variação em Roland Barthes*. 2017. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2017.

BIDENT, Christophe. O gesto teatral de Roland Barthes. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. *Revista Cult*, São Paulo, pp. 47-49, mar. 2006. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-gesto-teatral-de-roland-barthes/>. Acesso em: 17 abr. 2021.

BIDENT, Christophe. R/M, 1953. In: QUEIROZ, André; MORAES, Fabiana de; CRUZ, Nina Velasco e. (orgs.). *Barthes/Blanchot: um encontro possível?* Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. pp. 97-115.

BLANCHOT, Maurice. A busca do ponto zero. In: *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. pp. 296-307.

BLANCHOT, Maurice. O mito de Mallarmé. In: *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. pp. 35-49.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANDINI, Laura Taddei. *Imagens de Roland Barthes no Brasil*. Tese (Doutorado em Letras). 2013. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2013.

BRANDINI, Laura Taddei. Roland Barthes no Brasil, via traduções. *Cad. Trad.*, Florianópolis, n. 34, pp. 120-141, jul./dez. 2014.

CALVET, Louis-Jean. *Roland Barthes: uma biografia*. Tradução de Maria Ângela Villela da Costa. São Paulo: Siciliano, 1993.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. São Paulo: brasiliense, 1980.

COMPAGNON, Antoine. “Roland Barthes em São Policarpo”. In: *Os antimodernos: de Joseph de Maistre a Roland Barthes*. Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. pp. 417-453.

COSTE, Claude. *Morales de la forme*. Paris: Classiques Garnier, 2022.

DOSSE, François. A figura-mãe do estruturalismo: Roland Barthes. In: *História do estruturalismo*. Vol. 1. O campo do signo. Tradução de Álvaro Cabral. Bauru: EDUSC, 2007. pp. 117-124.

DOSSE, François. O eclipse de uma estrela: Jean-Paul Sartre. In: *História do estruturalismo*. Vol. 1. O campo do signo. Tradução de Álvaro Cabral. Bauru: EDUSC, 2007. pp. 31-38.

EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. Tradução de Silvana Veira e Luís Carlos Borges. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

ELKAÏM-SARTRE, Arlette. Prefácio. In: SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis: Vozes, 2015. pp. 9-13.

FERRAZ, Paulo Procopio. Escritores e escreventes: uma distinção política. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 8, n. 4, pp. 86-94, dez. 2019.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Costumes de província. Tradução de Fúlvia Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

GARAUDY, Roger. Jean Jaurès. *Problemas*: Revista Mensal de Cultura Política, n. 2, set. 1947. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/revprob/02/jaures.htm>. Acesso em: 20 set. 2023.

GIORDANO, Alberto. *Roland Barthes: Literatura y poder*. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 1995.

GORENDER, Jacob. Apresentação [1983]. In: MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital*. Tradução de Rubens Enderle. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017. pp. 15-37.

HARNECKER, Marta. La marca de Althusser en mi formación marxista. In: PINHEIRO, Jair (org.). *Ler Althusser*. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016. pp. 13-36.

HUBMANN, Gerald; PAGEL, Ulrich. A 'Ideologia alemã' não é um livro: conversa sobre a nova edição dos manuscritos da Ideologia alemã. [Entrevista concedida a Olavo Ximenes]. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, Campinas, v. 6, pp. 28-56, 2022.

JAURÈS, Jean. *O Manifesto comunista* de Marx e Engels. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo, 2005. pp. 137-158.

KONDER, Leandro. *A questão da ideologia*. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro I: os escritos técnicos de Freud*. Tradução de Betty Milan. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LIMA, Telma Cristiane Sasso; MIOTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Rev. Katál*. Florianópolis, v. 10, n. esp., pp. 37-45, 2007.

LUKÁCS, György. *Introdução a uma estética marxista: Sobre a Particularidade como Categoria Estética*. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social II*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARTY, Éric. *Roland Barthes: O ofício de escrever*. Tradução de Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

MARX, Karl. *Grundrisse*. Manuscritos econômicos de 1847-1848. Esboços da crítica da economia política. Tradução de Mario Dunayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital*. Tradução de Rubens Enderle. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro III: o processo global da produção capitalista*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2017.

MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl. Prefácio. In: *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução de Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008. pp. 45-50.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia alemã*. Tradução de Rubens Enderle, Nélio Schneider e Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

MOTTA, Leda Tenório da. Roland Barthes e seus primeiros toques de delicadeza minimalista. Sobre O grau zero da escritura. *ALEA*, Rio de Janeiro, vol. 12, n. 2, pp. 233-247, jul./dez. 2010.

MOTTA, Leda Tenório da. *Roland Barthes: uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2011.

NADEAU, Maurice. In: BARTHES, Roland. Faut-il tuer la grammaire ? *Combat*, Paris, 26 set. 1947, ano 6, n. 1001, p. 2. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4749502x/f2.item>. Acesso em: 30 abr. 2023.

OLIVEIRA, Josemar Machado de. Jacques-René Hébert (o jornalista do Père Duchesne) e o processo da revolução. *Revista de História*, São Paulo, n. 146, pp. 139-174, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Barthes e o pós-modernismo. In: *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. pp. 294-300.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Deslocamentos da noção de escritura. In: *Com Roland Barthes*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. pp. 75-88.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. De volta a Barthes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 de jan. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1401200109.htm>. Acesso em: 18 abr. 2021.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Escrita ou escritura? In: *Com Roland Barthes*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. pp. 69-74.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Lição de Casa. In: BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2004. pp. 49-95.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura engajada. *Criação e crítica: Travessias da crítica na América Latina*, São Paulo, n. 35, pp. 370-383, 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Roland Barthes, o infiel. In: *Com Roland Barthes*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. pp. 23-27.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Roland Barthes: o intérprete dos signos. [Entrevista concedida a] André Dick. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, ed. 270, pp. 21-24, ago. 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Uma necessidade livre. In: *Com Roland Barthes*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. pp. 17-22.

PIMENTEL, Davi Andrade. A crítica-escritura de Blanchot, Butor e Barthes. *Gragoatá*, Niterói, n. 29, pp. 93-105, 2. sem. 2010.

REY, Alain. *Le Robert Micro: dictionnaire d'apprentissage de la langue française*. Nouvelle édition. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1998.

ROGER, Philippe. Barthes, Brecht e Marx. Tradução de Maria Ruth Machado Tellows. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla; MELLO, Maria Elizabeth Chaves. (orgs.). *De volta a Roland Barthes*. Niterói: EdUFF, 2005. pp. 29-46.

ROGER, Philippe. Barthes dans les années Marx. *Communications, Parcours de Barthes*, n. 63, pp. 39-65, 1996.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *Roland Barthes: biografia*. Tradução de Sandra Nitrini e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora 34, 2021.

SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Tradução de J. Guinsburg. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SARTRE, Jean-Paul. Explicação de *O estrangeiro*. In: *Situações I: crítica literária*. Tradução de Cristina Prado. Coleção Ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2006. pp. 117-132.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* 3. ed. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Ludovico. *A mais-valia ideológica*. Tradução de Maria Ceci Araujo Misoczky. Florianópolis: Insular, 2017.

SILVA, Ludovico. *O estilo literário de Marx*. Tradução de José Paulo Netto. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

SILVA, Márcio Renato Pinheiro da. Estilo & História: a poesia moderna em Roland Barthes. *Revista Alere*, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), ano 09, vol. 14, n. 02, pp. 59-83, dez. 2016.

SILVA, Márcio Renato Pinheiro da. História das formas e os tons da crítica: uma releitura de *O grau zero da escrita*, de Roland Barthes. *ALEA*, Rio de Janeiro, vol. 16, n. 2, pp. 346-361, jul./dez. 2014.

STAFFORD, Andy. A História – a história – “Vista debaixo” de Roland Barthes: em direção à estereografia. Tradução de Álvaro Perini Canholi e Daiane Barbosa Teixeira. In: PINO, Claudia Amigo et al (orgs.). *Novamente Roland Barthes*. Natal: IFRN, 2018. pp. 258-279.

STAFFORD, Andy. *Roland Barthes, Phenomenon and Myth: An Intellectual Biography*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1998.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *As ideias estéticas de Marx*. 2. ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Coleção Pensamento crítico. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ŽIŽEK, Slavoj. Introdução: O Espectro da Ideologia. In: ŽIŽEK, Slavoj. (org.). *Um mapa da ideologia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. pp. 7-38.