

PLURALIDADE OU DESLOCAMENTO: EM TODO LUGAR E EM MOVIMENTO

Mariana Killner¹

Resumo: Este trabalho teve início a partir de uma descrição e análise do ensaio “Em todo lugar, em lugar nenhum”, de Márcio Venício Barbosa, presente na coletânea de ensaios *Viver com Barthes* (2005), organizada por Vera Casa Nova e Paula Glenadel. O que nos motivou a escrevê-lo foram as discussões e as leituras realizadas no âmbito do projeto de pesquisa “A recepção à obra de Roland Barthes no Brasil”, do departamento de Letras e Ciências Humanas, especificamente Letras Estrangeiras Modernas, da Universidade Estadual de Londrina, sob responsabilidade da Prof^a Me. Laura Taddei Brandini. O objetivo deste texto é apresentar uma análise do ensaio de Barbosa, descrevendo-o parágrafo a parágrafo, confirmando ou não seus escritos com citações de obras do escritor francês Roland Barthes, entre elas *Aula* (1978), *O rumor da língua* (2004) e *O Sistema da Moda* (1979). Ao final, faremos uma crítica ao eixo central do texto de Barbosa: o deslocamento na obra de Roland Barthes.

Palavras-chave: Roland Barthes; releitura; deslocamento.

Este texto é uma análise do ensaio “Em todo lugar, em lugar nenhum”, de Márcio Venício Barbosa, que compõe a coletânea de ensaios do livro *Viver com Barthes* (2005), organizada por Vera Casa Nova e Paula Glenadel.

Primeiramente, esta análise foi proposta no âmbito do projeto de pesquisa “A recepção à obra de Roland Barthes no Brasil”, de responsabilidade da professora Me. Laura Taddei Brandini, que tem como objetivo desenvolver um estudo sobre a recepção da obra do autor francês. Antes de começarmos a trabalhar na redação deste texto, passamos, nos últimos dois anos, por várias etapas de leitura, discussão e resenhas de outros livros e textos de Roland Barthes², entre eles *Aula* (1978), *Crítica e Verdade* (1996), *Ensaio Crítico* (1964), *Le plaisir*

¹ Estudante de Graduação em Letras Língua e Cultura Francesas, da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: marikillner@msn.com

² Apresentamos uma breve biografia de Roland Barthes, extraída do livro de Leyla Perrone-Moisés, em *Roland Barthes, o saber com sabor* (Companhia das Letras, 1983): “Roland Barthes nasceu no dia 12 de novembro de 1915. [...] Licenciou-se em Letras Clássicas e participou, como ator, de um grupo de teatro antigo. Tornou-se professor secundário e redigiu um trabalho universitário sobre a tragédia grega. [...] De 1952 a 1959, foi pesquisador do CNRS (Centro Nacional de Pesquisas Científicas), em lexicologia e sociologia. Nesse período, publicou três livros e vários artigos, em especial sobre o teatro. A partir de 1962, tornou-se orientador de pesquisas na Escola Prática de Altos Estudos da Sorbonne. [...] Em 1977, Barthes tomou posse da nova cadeira de Semiologia Literária no Colégio da França, instituição acima e fora da universidade, local onde os mais ilustres professores franceses de todas as especialidades oferecem cursos livres e abertos ao grande público. [...]”

du texte (1973), “A morte do autor” (1968), “Escritores e escreventes” (1964) e “Le neutre” (1978).

No primeiro parágrafo de seu texto, o autor, Márcio Venício Barbosa lança suas ideias sobre um dos temas estudados por Roland Barthes: a oposição entre moda e mídia, deixando clara sua opinião sobre como os efeitos da moda são conhecidos à exaustão e propagam-se imediatamente em toda a mídia. Ele trata também da confusão que se pode fazer quando não se sabe bem ao certo se se está diante de uma notícia ou de uma publicidade. Assim:

[...] uma ideia estrondosa se propaga instantaneamente em todos os canais da mídia, sem que se possa determinar se está diante de uma notícia ou de uma mera publicidade; ocorre em seguida uma assimilação apaixonada de tal ideia; que tem a força de uma contaminação, impossível de se contaminar a qualquer manifestação biológica conhecida, uma vez que dificilmente é combatida [...]. (BARBOSA, 2005, p. 43)

Na sequência, o autor justifica a importância e a contribuição de Roland Barthes para que pensemos questões como essa, ou seja, a “confusão” dos termos nada tem de natural, já que há uma razão e um objetivo para acontecer. Assim, esta “soberania” da moda nos meios de comunicação obedece a interesses maiores, tendo como fim impor não somente uma marca ou algo passageiro, mas uma ideologia de apologia ao consumo aparentemente necessário. Nas palavras do escritor francês, “O natural não é de modo algum um atributo da Natureza física; é o alibi arvorado por uma maioria social: o natural é uma ilegalidade”. (2003, p. 147)

Barbosa (2005) pontua que, na leitura e interpretação de Barthes, o natural obedece, ainda, a interesses ocultos, embora tão à mostra e “acessíveis” nas marcas que encontramos na mídia e nos discursos.

Trazendo esta questão de Barthes, Barbosa lança outra que é a pergunta-chave de seu ensaio: “Foi Roland Barthes um ‘grito’ da moda, que hoje não se escuta mais?” (2005, p. 44), justificando, entretanto, que a moda não é tema de seu texto, mas sim a aplicação a ele do conceito de moda e de sua temporalidade.

Concordamos com o autor quando afirma que:

[...] é na escritura que ele (Barthes) se expõe e ele se dá a conhecer, ou melhor, é na escritura que ele exerce sua neutralidade, um ponto-chave de

seu pensamento, que põe em xeque o julgamento de suas ideias como uma simples moda, mas que também é o entroncamento de todos os seus projetos, concluídos ou não. (BARBOSA, 2005, p.44)

Barbosa afirma, também, que Roland Barthes é neutro quando anuncia em seu ensaio “A morte do autor” (1968, *in* Barthes 2004) a morte do próprio autor, contrariando o pensamento do século XIX e o pensamento acadêmico da época, que tinha o autor como epicentro e essencial para o entendimento do texto.

Assim, para Barthes, no ensaio “A morte do autor”, publicado posteriormente em *O rumor da língua* (2004), “[...] a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, este oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”. (Barthes, 2004, p. 57). E, ainda, quando Barthes justifica a intransitividade da escritura, que se inicia com a morte do autor, ele diz, neste mesmo ensaio, “[...] a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa.”. (Barthes, 2004, p. 58). Em suma, para Barthes, é a linguagem que se pronuncia, não o autor.

Em 1973, Barthes descreve em *Le plaisir du texte* (1999) um trecho da obra de *Sarrasine* (1830) de Balzac, e explica que, nela, não se sabe quem fala no texto, podendo atribuir à fala diversos “eus”. Assim, para Barthes, não é possível sabermos quem é o emissor no texto, o que coloca em cheque a concepção tradicional de autoria.

O autor lembra, também, que a temática do neutro já estava presente desde o primeiro livro de Barthes, *O grau zero da escritura* (1986). O autor também revolucionou o pensamento do século XIX, fazendo possível a morte do autor, quebrando os paradigmas impostos por este século.

Neste sexto parágrafo, o autor postula sua opinião sobre o que seria ser neutro. Para ele, é neutro quem expõe suas ideias e, no momento de sustentá-las, defendendo-se do pensamento tradicional, pensa em outras ideias. Para Barbosa, é inútil começar discussões intermináveis se estas são voláteis, confiando, assim, ao tempo, medir, mostrar sua veracidade.

Guiado por Barbosa, o leitor chega à conclusão de que o conceito de autor, para Barthes, é neutro. Da mesma forma quando, como autor, o escritor francês propõe a inversão da compreensão tradicional segundo a qual o entendimento de um texto dependa somente do

autor. Ele propõe que consideremos que o leitor é o espaço onde o entendimento do texto acontece e que a unidade de texto se dá nele, já que ela não acontece na sua origem (no autor), mas em seu destino (no leitor) (Barthes, 2004, p. 64). Assim, “Sabemos que, para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor.”. (*Idem*)

Barbosa corrobora Barthes, ainda, em sua posição de repulsa à *doxa* e revela a redundância que o autor nos indicava quando se referia a uma “ideologia dominante”, pois se algo já virou ideologia, obviamente já se tornou dominante.

Estudiosos ou detratores de Barthes mostraram e continuam mostrando como seus pensamentos estão vivos com variedade de temas e contribuem para o pensamento atual, que não pereceu no tempo.

Barthes se opõe à *doxa* porque não se deixa levar pela opinião corrente. Sobretudo, opõe-se a ela e ao poder imposto, já que, para ele, todos os posicionamentos são efêmeros. Uma opinião exaltada hoje poderia ser refutada amanhã. Barthes sabia da volatilidade das opiniões e por isso escrevia sobre o poder e a ideologia que perpassam pelos meios que menos imaginamos. Para ilustrar esta questão, citamos um trecho de *Aula* (1978), livro no qual Barthes postula que um instrumento que utilizamos todos os dias, sem muitas vezes refletirmos, está imbuído de uma ideologia e, assim, esconde em seu bojo o poder. Para o autor, a língua, a linguagem que empregamos todos os dias impõe um poder. Quando falamos, ou seja, quando nos apropriamos da língua, devemos fazer escolhas; devemos optar pelo masculino ou feminino, singular ou plural, não podendo optar pelo neutro. Barthes nos mostra que, como fazemos parte de um sistema, nos sujeitamos ao poder imposto pela língua. Assim, ao falar, utilizar da língua:

[...] sou obrigado sempre a escolher sempre entre o masculino e o feminino, o neutro e o complexo me são proibidos [...]. Assim, por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda língua é uma reação generalizada. (BARTHES, 1978, p. 13)

Em seu texto, Barbosa cita também o autor Antoine Compagnon (2002), que põe em cheque uma posição de Roland Barthes. Assim, corroboramos também Compagnon quando

traz à tona um questionamento sobre esta posição de Barthes quando se refere ao fascismo da língua, já que ela obriga a dizer. Segundo o autor:

Mas a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. Assim que ela é proferida, mesmo que na intimidade profunda do sujeito, a língua entra a serviço do poder. (BARTHES, 1978, p. 14)

Compagnon discorda do autor porque acredita que a língua não é em todos os casos fascista, já que o próprio exemplo de possibilitar que digamos isso, que formemos uma opinião sobre o que ela é, demonstra que ela não o é, pois não obriga a dizer. É o enunciador que “escolhe” o que vai dizer (estando a favor ou não da linguagem). Portanto, para Compagnon, a palavra que melhor a definiria é o adjetivo libertadora. (COMPAGNON, 2002, p. 20)

Em seguida, Barbosa continua seu texto pontuando, também, a ideia da quebra de paradigmas proposta por Barthes quando postula a escolha pelo inatural, pelo novo, em *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977).

No prólogo desta obra, Barthes diz optar pelo inusitado, “fazendo ouvir o que existe de inatural, de intratável, na voz do enamorado”. Assim, escolheu “um método ‘dramático’, que renunciasse aos exemplos e repousasse na ação única de uma linguagem primeira” (Barthes, 1997, p. 13). Este sujeito era “desprovido” do olhar da linguagem psicanalítica e do estruturalismo, mostrando a necessidade que Barthes percebia em quebrar paradigmas, e, portanto, do método inovador que o autor enxergou ao criar uma linguagem única, construindo o texto como verbetes de dicionário e não mais com a forma e a estrutura padrão. Este novo sujeito se pauta, ainda, em uma concepção inatural, inesperada, sem abrir mão dos movimentos que o constituíram, mas que tem em seu discurso sua própria força.

Barbosa cita autores como Kristeva (1996) e Compagnon (2002) para confirmar sua crença sobre a quebra de paradigmas e “inovação do pensamento” proposta por Barthes, que, segundo Compagnon corria desenfreadamente atrás da novidade e desconfiava profundamente da linguagem”. (BARBOSA, 2005, p. 47)

O autor pontua que muitos autores percebem em Barthes a sua pluralidade, seja de

temas, de suas posições etc. Ele julga que sua pluralidade demonstra a apreciação da diversidade pela qual este Barthes é composto. Para ilustrar seu pensamento, em um dos pontos centrais de seu texto, Barbosa cita a pluralidade como uma característica intrínseca a Barthes, referindo-se ao autor como “legião”:

Muitos de seus leitores se ocupam ora de um de seus livros, ora de outro. Muitos, ainda, procuram ver uma unidade em sua obra e se espantam diante da multiplicidade – ou da pluralidade, para nos mantermos barthesianos: Interpretar um texto não é dar-lhe um sentido [...], é pelo contrário, apreciar o plural de que ele é feito - de suas posições, da diversidade dos temas escolhidos e pronto: Barthes é legião [...]. (BARBOSA, 2005, p. 48)

Porém, acreditamos que o termo que melhor define Barthes não seja multiplicidade ou legião, mas sim sua capacidade de deslocamento, ou seja, a desconstrução de imagens fixas, estabelecidas. Barthes perpassa campos de saberes distintos e mostra uma desenvoltura exímia ao tratar tudo o que se propõe a estudar com propriedade (desmistificando o que se está definido). Um exemplo desse deslocamento pode ser observado em *Mythologies* (1957), no prefácio do qual Barthes se propõe a criar uma crítica ideológica à linguagem da cultura de massa, identificando alguns costumes da cultura pequeno-burguesa francesa que são transmitidos como se fossem naturais, mas que, na verdade, são mascarados por uma ideologia.

Assim:

Le départ de cette réflexion était le plus souvent un sentiment d'impatience devant le “naturel” dont la presse, l'art, le sens commun affublent sans cesse une réalité qui, pour être celle dans laquelle nous vivons, n'en est pas moins parfaitement historique: en un mot, je souffrais de voir à tout moment confondues, dans le récit de notre actualité, Nature et Histoire, et je voulais ressaisir dans l'exposition décorative de ce-qui-va-de-soi, l'abus idéologique qui, à mon sens, s'y trouve caché. (BARTHES, 1957, p. 9)³

Barthes pensava criticamente a sociedade francesa e seus costumes, e estas questões

³ O início desta reflexão era mais um sentimento de impaciência diante do “natural” em que a imprensa, a arte, o senso comum mascararam sem cessar uma realidade que, por ser aquela na qual vivemos, não deixa de ser perfeitamente histórica: resumindo, eu sofria ao ver, a todo o momento, confundidas nas narrativas de nossa atualidade, Natureza e História, e eu desejava evidenciar, na exposição decorativa daquilo que é óbvio, o abuso

perpassam grande parte de sua obra. Vemos, sobretudo, que suas ideias abrangem vários campos e saberes e são sempre atuais.

Barbosa, em seu penúltimo parágrafo, nomeia as possíveis profissões que cabem a Barthes, e conclui que ele é, certamente, um exímio escritor, já que considera o ato de escrever intransitivo, valendo-se por si só, e também por ser uma palavra, profissão, ‘neutra’, já que:

Esta [a profissão de escritor] parece ser a mais viável das denominações para esse homem-legião, justamente por seu *neutra*. Escritor é aquele que tudo pode escrever (só devendo enfrentar os algozes da crítica) em inteira liberdade. Logo, uma obra que não cabe em um só lugar e, ao mesmo tempo, frequenta as mais diversas estantes, é a obra de um escritor. (BARBOSA, 2005, p. 49)

Logo, para Barbosa, é um paradoxo perceber em Barthes um autor, já que “é responsável” pelo assassinato do autor. É assim que enxerga o leitor em Roland Barthes:

Um leitor que nos mostra suas escolhas, que vasculha sob nossos olhos, que nos exhibe seu desejo, mesmo quando a tônica é buscar o prazer em outra parte... E, para esse leitor, vale o que ele mesmo já havia dito: *je lis le texte*⁴ é um enunciado completamente distante da concordância gramatical que ele exhibe. (Idem, p. 50)

Como mencionado anteriormente no resumo deste texto, nossas conclusões sobre a leitura do ensaio de Barbosa foram estruturadas parágrafo a parágrafo, procurando esmiuçar todos os pontos mencionados pelo autor e destacar os que, em nossa opinião, foram os mais relevantes. No entanto, há uma questão que achamos importante ressaltar e pôr em discussão: Barbosa não apontou o deslocamento como eixo central do trabalho de Barthes.

Como dissemos antes, o autor nomeou-o ora como pluralidade, ora como neutralidade. Porém, acreditamos que os termos que melhor definem Barthes sejam a neutralidade aliada à sua capacidade de deslocamento. Um exemplo disso são os deslocamentos do autor francês dentro de sua própria obra, já que, com naturalidade invejável, muda constantemente o centro de seu interesse. Ora o autor discorre sobre jornalismo e filosofia em *O óbvio e o obtuso*

ideológico que, a meu ver, encontra-se escondido. (Tradução nossa)

4 “*Eu leio o texto*”.

(1982) ora sobre a moda em *O sistema da moda* (1967) e fala ainda sobre fotografia em *A câmara clara* (1980), entre outros temas, como a psicanálise e o cinema ou ainda como temas que surgiram por meio de suas experiências pessoais, como *O Império dos Signos* (1970) ou *Crítica e Verdade* (1966), livros não menos nobres.

Apesar de o autor não mencionar o deslocamento em Barthes, acreditamos que sua escolha por colocar em evidência e amarrar as ideias do autor francês proporcionou o encontro dessa neutralidade, assim como ele mesmo acredita que o autor faz em sua obra, ao desconstruí-la por dentro, “procurando o neutro fora da linguagem, do lugar nenhum daquela que está em todo lugar” (Idem, p. 50).

Referencias Bibliográficas

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1999.

_____. “Escritores e escreventes”. In: _____. *O Grau Zero da Escrita*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

_____. *Le neutre*.

_____. *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.

_____. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1957.

_____. *O grau zero da escritura*. Trad. de Heloysa Lima Dantas e Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1986.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

_____. *Sistema da Moda*. Tradução de Lineide do Lago Salvador Mosca. São Paulo: Edusp, 1979.

CASANOVA, Vera; GLENADEL, Paula (Orgs.). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

COMPAGNON, Antonie. Lequel est le bon? In: MACÉ, M.; GEFEN, A. *Barthes, au lieu du roman*. Paris, Desjonquères; Nota bene, 2002.