

Roland Barthes: o estado adâmico da linguagem

Iury Bueno

Doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) . Contato com o autor: iurycbueno@gmail.com

Rodrigo Fontanari

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Cultura da Universidade de Sorocana (UNISO). Contato com o autor: rodrigo.fontanari@prof.uniso.br

Resumo: A extensa obra de Roland Barthes, apesar da aparente incoerência teórica, apontou sempre para uma conjunção, para um norte. No extremo desse caminhar, encontramos no fim de sua carreira como escritor o conceito do Neutro, conceito esse que funciona como uma espécie de bússola emotiva na busca do escape dos paradigmas. Baseando-nos na última década de sua produção intelectual, mais especificadamente no curso ministrado no *Collège de France*, chamado O Neutro (1977-1978), buscamos neste artigo justificar um possível entendimento do conceito do Neutro na escritura barthesiana. Conceito esse formulado para afastar-se das significações cristalizantes, tão constantes em nosso mundo. O presente trabalho é uma forma de percorrer rapidamente esse conceito para colocar em discussão essa possibilidade, que a obra de Barthes nos permite como pesquisadores.

Palavras-chave: Roland Barthes; Neutro; Linguagem.

Abstract: Roland Barthes: the adamic state of the language: The extensive work of Roland Barthes, despite the apparent theoretical inconsistency, always pointed to a conjunction to north. At the end of this walk, we find at the end of his career as a writer the concept of Neutral, a concept that works as a kind of emotional compass in search of escape of the paradigms. Building on the last decade of his intellectual production, more specifically in the course taught at the Collège de France, called The Neutral (1977-1978), in this article we seek to justify a possible understanding of the concept of Neutral in Barthes writing. This concept formulated seeking an escape to crystallizing meanings, so constant in our world. This work is a way to quickly go through this concept to put into discussion the possibility that the work of Barthes allows us as researchers.

Keywords: Roland Barthes; Neutral; Language.

1. Introdução

Um leitor menos atento da obra de Roland Barthes pode sugerir, e com insistência isso tem acontecido, que, nestes quase trinta anos de escritura, desde sua obra de estreia “O grau zero da escritura” (1953) até sua despedida literária com “A câmara clara” (1980), seu pensamento carece de coerência (seja no campo teórico, temático ou epistemológico). O que esse leitor, qual plana de soslaio sobre o trabalho de Barthes, parece não ter percebido é que toda a estrutura do pensamento barthesiano jamais fora abalada significativamente, apesar das incursões a terrenos tão aparentemente incomuns quanto a teoria semiológica e os artigos sobre moda, as aulas no Collège de France onde nos indicava as possibilidades do “viver juntos” e os textos autobiográficos de “Roland Barthes por Roland Barthes”. Essa aparente inconstância aponta, antes de qualquer coisa, um anticonformismo contra toda e qualquer ortodoxia, seja ela acadêmica, ideológica ou temática. Perrone-Moisés chega a afirmar que “a abertura de Barthes à contemporaneidade, sua permanente disponibilidade para o novo são qualidades que seus detratores veem como defeito” (2012, p. 24). E vai além ao dizer que toda a obra de Barthes apresenta “algumas linhas de força que permanecem constantes sob a variação” (2012, p. 24). Tais linhas de força apontam para um Barthes que procura em seu trabalho, mais do que tudo, a independência da linguagem literária. Para Barthes, “escrever é um verbo intransitivo” (BARTHES, 1970, p.33), um fim em si próprio. Sobre o que se escreve é indiferente, pois a escritura, seja ela qual for, deve se estruturar sempre como um questionamento, o trabalho do escritor jamais deve pretender cristalizar um sentido, mas sugerir possibilidades, caminhos, prazeres ou dores.

O escritor concebe a literatura como um fim, o mundo lhe devolve como meio; e é nessa *decepção* infinita que o escritor reencontra o mundo, um mundo estranho, aliás, já que a literatura o representa como uma pergunta, nunca, *definitivamente*, como uma resposta. A palavra não é nem um instrumento, nem um veículo [...] disso decorre que ela nunca possa explicar o mundo, ou pelo menos, quando ela finge explicá-lo é somente para aumentar sua ambiguidade. (BARTHES, 1970, p. 33).

É nessa busca constante do prazer do texto, que o pensador e escritor Barthes conduz o trabalho de uma vida: “Nada mais deprimente do que imaginar o texto como um objeto intelectual (de reflexão, de análise, de comparação, de reflexo etc.). O texto é um objeto de prazer” (BARTHES, 2010, p. XIV). Esse prazer constante, afinado com uma capacidade peculiar de se “espantar” com objetos, muitas vezes, considerados vulgares, dão a Barthes uma liberdade só percebida em alguns artistas, que a partir do mundo se entregam ao deleite

da obra: observar, checar o êxtase, a estase, repensar, refazer... o trabalho árduo, minucioso, do ourives, que atina precisão com fruição, independente do meio escolhido. Trabalhar a palavra, como a argamassa semiótica que pode reunir a sua volta todas as demais linguagens, eis o trabalho do escritor Barthes. Linguagem não afirmativa que tece a dúvida: dívida do ser. Essa capacidade para a crítica e para a atividade da escritura (entendida, é claro, como o uso da palavra contradita, emotiva, enfática, livre) assegura à Barthes epítetos nem sempre amistosos ao seu estilo flutuante de pensar o homem e os signos.

2. Um sujeito incerto ?

Deixando de lado os possíveis equívocos interpretativos que possam surgir durante a vida útil de uma obra (de um autor), Barthes continua em voga, mesmo depois da “onda” estruturalista ter se fragmentado em inúmeros caminhos. Motta ao denominar Barthes “um sujeito nem tão incerto” (2011, p.15), apresenta-nos o estado da arte barthesiana e nos dá um apanhado do número impressionante de artigos, compilações, edições, colóquios e atualizações da monumental obra do escritor francês. Bem como, do crescente interesse póstumo sobre a obra barthesiana, que faz funcionar uns cem números de estudos que vão da crítica literária à filosofia, da crítica de arte à fotografia, seja em seu país materno, seja no exterior. Ou seja, Roland Barthes não saiu de cena e, mais que isso, está na moda.

A trinta anos do acidente de 1980, o estado da arte de Barthes nos deixa desconfiar que, por mais que ele quisesse e fosse um sujeito incerto e impuro, terá sido também, surpreendentemente, constante. Por mais que sua obra tenha sido dotada de uma certa faculdade de mutação, não apenas reivindicada por ele mas acusada por seus acusadores, que lhe cobraram sua mobilidade teórica, e por menos que faça sistema, já que acontece no interior de uma “escritura”, tal como Barthes a entende, nada mais é que a resignificação tardia da literatura possível desde os modernos, pode-se dizer que é percorrida por um fio condutor, uma linha de força subterrânea, a tramar, clandestinamente, uma unidade última. (MOTTA, 2011, p. 20).

Numa espécie de rigidez sutil, a obra barthesiana parece resistir ao tempo. É interessante notar que dentre os leitores críticos de Barthes, aqueles que de certa forma renderam-se aos encantos de seu discurso, parece haver uma certa unanimidade em relação a estabilidade da estrutura do edifício literário barthesiano. Seja na França com Éric Marty¹e

¹ “Privilegiar a escritura é, de certa maneira, a melhor forma de pensar [...] Nesse sentido, seria possível dizer que não existe uma doutrina barthesiana, existem apenas *livros*: ou seja, ações que possuem sua própria configuração, aspecto, tonalidade, timbre, matéria, perfume”. (MARTY, 2006, p. 12).

Antoine Compagnon²; seja na América do Norte com Susan Sontag³, ou entre nós com Haroldo de Campos⁴, Leyla Perrone-Moisés⁵ e Leda Tenório da Motta⁶, todos esses críticos, de forma distinta, dão a entender que toda a flutuação aparentemente desordenada da obra barthesiana, sempre manteve intacto uma espécie de núcleo, de bússola, que apesar dos tortuosos atalhos e caminhos escolhidos em determinados períodos e obras, sempre apontavam para o norte próprio de sua posição como pensador.

É por meio desse “fio de Ariadne” que adentramos no universo desse pluriautor que é Roland Barthes. Barthes criou, ao longo de sua vida, uma série de conceitos-chaves para sustentar sua obra. Termos como “escritura”, “grau zero”, “texto”, “punctum”, “obtusos”, “neutros”, entre outros, fazem parte de um acervo intelectual particular, sentimental e obstinadamente sustentável, que invariavelmente agregam, de certa forma, os factíveis desvios que possam ter havido no caminho literário barthesiano. Podemos arriscar, dizendo que tais conceitos não passam de sinônimos de uma busca pessoal e intelectual: uma espécie de ceticismo. Nesse caminho de elaboração do homem e da obra, Louis-Jean Calvet enxerga Barthes trilhando um caminho que, a despeito da artificialidade e das reduções que todo esquema traz, poderia ser dividido em três etapas ou fases:

Primeiro ele se interroga sobre a *produção* do texto, em *O grau zero da escritura*, interrogação que leva à distinção entre *escritor* e *escrevente* no início dos anos 60. Em seguida, com *S/Z* e *Sade, Fourier, Loyola*, debruça-se sobre os modos de recepção do texto, sobre a *avaliação* de um texto, propondo uma distinção entre os textos “escrivíveis” (aqueles que o leitor pode reescrever ou *deseja* escrever) e os “legíveis” (os que só podem ser lidos). Enfim, com o *Prazer do Texto* dá as costas à teoria para voltar às relações entre prazer, gozo e desejo, com uma constante ambiguidade cuidadosamente mantida sobre as ligações entre o corpo e o texto. (CALVET, 1993, p. 229).

² “Relendo Barthes de para frente, a partir de seu último curso, o fio antimoderno, frequentemente dissimulado sob uma retórica radical, torna-se aparente ao longo de sua obra”. (COMPAGNON, 2011, p. 417)

³ “[...] pois a escrita de Barthes, com sua prodigiosa diversidade de assuntos, tem, em última análise, um tema principal: a escrita em si mesma”. (SONTAG, 2005, p. 89).

⁴ “É evidente, como provou o futuro, que esse verbocentrismo só fascinava Barthes do ponto de vista do texto, do “prazer do texto”, da festa signica do significante, não como axioma soberano de uma ciência semiológica prescritiva da qual ele nunca foi um paladino convicto, mas antes, e sempre, um enamorado evasivo e irônico, mais chegado à disforia do cético do que ao fervor do zelote”. (CAMPOS, 2013, p. 123).

⁵ “Mesmo os que aceitam uma crítica de base marxista, psicanalítica, fenomenológica, estilística, estruturalista e semiológica relutam por vezes a aceitar esse crítico que assume todas essas posições, alternadamente ou ao mesmo tempo. Em nome de um purismo ideológico irrealizável e indesejável numa verdadeira crítica, acusam Barthes de charlatanismo e de inconstância”. (PERRONE-MOISÉS, 2012, p. 23 e 24).

⁶ “Trata-se de tomá-la [a obra de Barthes] como a marca de uma coerência surpreendente, um princípio de racionalidade, um círculo virtuoso só postumamente revelado, e de deduzir disso que o percurso de Barthes, apesar de vertiginoso, nada tem de incerto, mas fecha-se sobre si”. (MOTTA, 2011, p. 11).

O próprio Barthes sabia e brincava ironicamente com este borboletear textual que o assombrava e o conduzia fantasmaticamente pelo domínio das palavras. Numa passagem de “Roland Barthes por Roland Barthes” (livro de cunho pseudobiográfico e de humor cáustico e sem autopiedade) Barthes num dos fragmentos da obra, chamado “Fases”, dá um panorama em forma de tabela, do que ele considerava até aquele momento sua caminhada intelectual. Segundo sua própria apreciação, listando influências e conseqüentes obras, Barthes aponta um rumo que vai do sistemático ao singular, do social ao moral, da semiologia ao prazer. Nas palavras do próprio autor: “Assim como um prego empurra outro, segundo se diz, uma perversão expulsa uma neurose: à obsessão política e moral, sucede um pequeno delírio científico, desfeito por sua vez pelo gozo perverso (com um fundo de fetichismo).” (2003b, p. 163).

Para Perrone-Moisés tentar cristalizar Barthes em uma definição é, no mínimo, destituído de sentido, etiquetá-lo, criar epitáfios para concluí-lo como autor é uma atitude simplesmente odiosa e presunçosa.

É absurdo, por exemplo, discutir se Barthes foi ou não um bom semiólogo. Isso só pode ser discutido por quem não leu sua obra e pensa que ela se resume à modesta (embora pioneira) apostila didática dos *Elementos de Semiologia* ou ao *Sistema da moda*, tese que ele desistiu por fastio e publicou como um resto de arquivo morto. Barthes foi um escritor sem gênero definido, e é isso que aborrece os catalogadores. Sua obra de escritor fulgurante está em *O prazer do texto*, *Roland Barthes por Roland Barthes* e *Fragmentos de um discurso amoroso*, nos quais ensaio, ficção e poesia se fundem, num gênero ainda indefinido, mas talvez a anunciar os futuros caminhos da escritura. (PERRONE-MOISÉS, 2012, p. 125).

Ao procurar traçar um caminho rumo ao centro do pensamento barthesiano, a crítica literária Motta, procura, na contramão dos que entendem Roland Barthes como um autor desarmonioso, uma outra hipótese possível:

[...] seria a de um ponto de fuga de todas essas dispersões, ou a de um certo centro insuspeito de Barthes, para o qual tudo convergiria, como imperceptivelmente.[...] Tudo se passaria como se essa *work in progress*, como alguns a tem chamado, avançasse para trás, sempre rumo à origem de sua dissiminação. (MOTTA, 2011, p. 32).

Novamente o “fio de Ariadne”, a predileção barthesiana pela fragmentação como nos aponta Calvet, incisivo, reproduzindo as frases do mestre num encontro na emissora France Culture em 1977, onde Barthes afirma “o gosto da interrupção, o gosto das representações litóticas, das representações elípticas, o gosto da brevidade, do brilho, do lampejo” (CALVET, 1993, p. 250). Se para Motta (2011, p. 33) o amálgama da obra barthesiana

sempre existiu, é na sua última fase, ou seja, a partir da década de 1970, que a pregnância de um deles irá se sobressair, sustentando praticamente toda obra de Barthes até o final de sua vida, dez anos depois. Esse amálgama, que permitirá a Barthes ajuntar, misturar, reunir elementos e temas aparentemente heterogêneos em suas últimas incursões literárias e cursos no Collège de France, será o Neutro. O Neutro que foi competentemente e exaustivamente explorado por Motta em sua recente biografia intelectual de Barthes. Sem querer equivaler competências, nosso voo será menos abrangente, mais curto, porém não menos prazeroso. Tentemos entender então tal conceito.

3. O Neutro

O Neutro, como o propomos, faz-se presente em toda obra barthesiana do início ao fim. Sendo uma espécie de busca, um objetivo a ser alcançado, seja na vida pessoal, seja na obra intelectual. O próprio Barthes justificava antes do curso homônimo de 1977-1978: “Para preparar este curso eu “passeei” a palavra “Neutro”, pois para mim ela tem como referente um afeto obstinado (na verdade desde O grau zero da escritura)”. (BARTHES, 2003a, p. 21). No curso sobre o Neutro apresentado no Collège de France, nos meses de fevereiro a junho de 1978, curso, que curiosamente (como veremos adiante), antecipa a obra “A preparação do romance (1978/1979) e “A câmara clara”, Barthes justifica o tema do curso, e mais, dá fundamento para toda a neutralidade de sua obra:

Chamo Neutro tudo o que burla o paradigma [...] Tentação de remover, burlar, evitar o paradigma, suas cominações, suas arrogâncias – exonerar o sentido – esse campo polimorfo de esquiva, do paradigma, do conflito [...] O Neutro não remete a “impressões” de grisalha, de “neutralidade”, de indiferença. O Neutro – meu Neutro – pode remeter a estados intensos, fortes, inauditos. “Burlar o paradigma” é uma atividade ardente, candente. (BARTHES, 2003a, p. 16, 18 e 19)

Aliás, as figuras de linguagem escolhidas por Barthes para ora “modelar” ora “repelir” o Neutro como ele o entendia, não carecem de intensidade e força: RESPOSTA, SILÊNCIO, DELICADEZA, CÓLERA, *KAIRÓS*, ANDRÓGINO, entre outros, são alguns exemplos. Busca de simplicidade com refinamento, não-conformismo, liberdade: eis o Neutro barthesiano. Barthes ao optar pelo Neutro, parece cada vez mais rejeitar as formas racionalistas de lidar com os objetos (sejam eles a literatura ou a fotografia) despindo-se dos estacionários métodos instituídos para aplicar, de certa forma, uma teoria

imaginativo/sentimental aos seus assuntos de interesse. O curso, segundo Leyla Perrone-Moisés, é:

Essencialmente diversificado, reúne obras de mística oriental e antiga, textos filosóficos, obras literárias em que a parte da ficção é razoavelmente pequena: apesar de fazer uso de Tolstói e de Proust [...] Pascal, Baudelaire, Michelet e o Rousseau de *Rêveries du promeneur solitaire* são os mais estudados. O caráter imprevisível dessa lista afasta-a de uma bibliografia tradicional que pretendesse “abranger” um assunto. Apresenta-nos menos uma súpula sobre o Neutro, aliás inexistente, do que um conjunto de direções, ela instaura a ideia de uma intersemiótica das disciplinas à qual Barthes sempre foi sensível: linguística, teologia, filosofia, ciência e literatura atestam, tanto quanto a polinímia das referências, a riqueza do conceito de Neutro. (PERRONE-MOISÉS, Prefácio in BARTHES, 2003a, p. XX).

Essa cintilação multicolor do Neutro barthesiano, curso de sua maturidade, só torna mais pertinente o olhar que percebe essas nuances todas no restante de sua obra, seja ela lida cronologicamente ou esparsamente. O Neutro, proposto por Barthes, abole o sentido oculto. É o branco da linguagem, seu estado adâmico. Busca o desmascaramento das exegeses, o sentido pleno de si, nu, não-predicativo, iluminativo no sentido quase místico do termo. O que dá sentido ao Neutro é sua capacidade de se desviar, de não se deixar encurralar nas malhas do emotivo e tampouco dos instrumentalismos acadêmicos. Sua busca é inter/trans semiótica. Para Motta, o Neutro se distancia das instrumentalidades, foge das comoções baratas e dos sentidos ocultos. “Aqui o mito aboliu-se em proveito de um estado, mais que impassível, inerte” (MOTTA, 2011, p. 88). Para Barthes, o sujeito Neutro não deve temer contaminações (2003a, p. 170). Nessa direção, como afirmamos acima, o estatuto inter/trans semiótico do estado Neutro, podemos pensar que é a partir dessa conceituação básica e onipresente na obra barthesiana, que elementos aparentemente tão díspares como uma fotografia e um haicai, podem ser conjugados.

Continuando, o Neutro é o antônimo do Mito, entendido na forma das “Mitologias” barthesianas como um paradigma, uma fala: a fala da Doxa, que torna natural o que é culturalmente construído. Um ano antes de ministrar o curso sobre o Neutro, em 1977, Barthes provocativamente no seio da academia, afirma o caráter fascista da língua que não está apenas no fato de impedir de dizer algo, mas, principalmente, por nos obrigar a dizer. A “Aula”, proferida por Barthes é, coincidentemente, dedicada a Foucault (mentor da aceitação de Barthes no Collège de France), que em suas obras denuncia o fato das estruturas de poder, antes de serem simplesmente repressoras de procedimentos tidos como inadequados, são produtoras e criadoras de realidades, de discursos “verdadeiros”. De fato, quando ministramos uma sentença qualquer, estamos apenas reproduzindo o que nos permitem as regras da

concordância linguística. O Neutro para Barthes, seria a válvula de escape, uma forma de desvio desse constrangimento. O “grau zero” buscado vinte anos antes, em seu livro de estreia, mantém-se radicalmente na forma do Neutro, como pesquisa, como busca, como investigação linguística e social. Mas, mais do que reduzir o Neutro barthesiano a uma atitude política, que podemos perceber em “O grau zero da escritura”, onde essa escrita branca, neutra estaria relacionada e “solidária com as comoções do ‘mundo burguês’” (VEGA, 2004) em numa atitude social e política. O Neutro barthesiano vai pouco a pouco se constituindo como um conceito emotivo e individuante. O Neutro torna-se uma espécie de refúgio, um lenitivo para o logocentrismo, um espaço de paz para se descansar do jogo de oposições dialéticas tão comuns ao pensamento ocidental. No ano em que ministra o curso sobre o Neutro, Barthes está no auge de sua carreira como escritor e de sua aceitação acadêmica. É esse momento de voo intelectual que Barthes escolhe para sonhar sua utopia particular: desamarrar as algemas ideológicas inscritas na língua. Isso é claro, por meio de uma escritura que pudesse encerrar a mitologia, o paradigma dos dualismos propostos, esse jogo de identidades e diferenças tão comuns ao nosso dia-a-dia, essa escritura seria a escritura do Neutro. O curso sobre o Neutro surge mais como uma busca pessoal do próprio Barthes do que a procura por uma genealogia científica do neutro. Como nos mostra Thomas Clerc: “Ademais, não pretendendo de modo algum entregar as chaves de um conceito pouco conhecido da esfera ocidental, Barthes propõe uma pesquisa que, claro, leva em conta seus antecessores, mas que é acima de tudo pessoal”. (CLERC. Prefácio. In: BARTHES, 2003a, p. XXI).

Nas palavras de Barthes, podemos perceber a confirmação: “[...] promessa de que a cada ano, o curso, a pesquisa, partiria claramente de uma fantasia pessoal. Em resumo: desejo o Neutro. Quem deseja postula (alucina)”. (2003a, p. 30). Etimologicamente forte: “nem um nem outro”, o Neutro barthesiano visa ao apagar dos gêneros, das diferenças, busca a androginia linguística. Esse flutuar de posição, sem ocupar um lugar preciso, agora, invade definitivamente o pensamento de Barthes.

As vinte e três figuras de linguagem que irão representar o desejo do Neutro barthesiano não se encontram situados em nenhuma bibliografia antes encontrada, elas apenas servirão como leituras esparsas e pontuadoras, como que motivos para Barthes reunir no curso uma multiplicidade de disciplinas e autores que vão da gramática à filosofia, da pintura ao direito, da poesia à psicologia, etc.). As decepções de Barthes para com os métodos científicos, com o vaivém da política e da produção cultural, que antes fizeram dele um quase ativista, agora, ressoam como inócuas diante da necessidade de uma isenção, de uma

cessação, do uso puramente ideológico social da linguagem para dar vez ao remanso, “atitude mais repousante do corpo: banho, barco” (BARTHES, 2003a, p. 43).

Vale lembrar que Barthes não foi o primeiro pensador a situar-se diante da terminologia “neutro”. É bastante conhecida a influência de Blanchot na formatação do Neutro barthesiano (Blanchot é, inclusive, citado várias vezes no curso), muito embora as concepções de neutralidade sejam bastante distintas entre ambos. Se para Blanchot, o Neutro se coloca como uma área do pensamento onde o desconhecido se manifesta – “[...] quando o desconhecido assume essa aparência neutra, isto é, quando pressentimos que a experiência do neutro está implícita em toda relação com o desconhecido” (BLANCHOT, 2010, p. 30); para Barthes, o Neutro não tem nada a ver com o desconhecido, mas sim, com uma atitude de intensidade, que burla a atitude moral de escolher entre dois polos. O Neutro barthesiano “[...] não é um objetivo, um alvo: é uma travessia” (BARTHES, 2003a, p. 140). Motta confirma essa ligação distinta entre os dois autores:

Tudo os une e os separa, como acreditam alguns bons observadores do campo em que ambos se movem. Blanchot foi o homem do absoluto, Barthes o homem do plural [...] O neutro de Blanchot deseja o indizível, o desconhecido, o interminável, numa palavra, algum absoluto, é aberto e luminoso, o de Barthes evoca a vigilância da palavra conduzida moralmente ao grau zero. (MOTTA, 2011, p. 77 e 78).

Outro pensador que influencia Barthes na sua busca pelo Neutro é Viggo Brøndal, um estudioso da linguagem e da cognição que pertencia ao “Círculo de Copenhague”, no qual o nome de maior destaque foi sem dúvida Hjelmslev. Para Motta, Brøndal foi o primeiro pensador a questionar o binarismo saussuriano, inserindo um terceiro termo (neutro) no jogo de articulação linguística, possibilitando assim “uma interrupção da paragramatização” (2011, p. 114). Barthes teria uma dívida intelectual com Brøndal, apesar de quase nunca citá-lo, senão rara e rapidamente. Em certo sentido, é Brøndal que inspira Barthes na ideia de uma categoria neutra, que principalmente na semiologia de Barthes aplicada as imagens, vai posteriormente, ser chamada de sentido “obtusos”, “terceiro sentido” “terceira forma” e finalmente de “punctum”. Segundo Motta: “O ponto de inflexão aqui é: nada disso seria possível sem Viggo Brøndal”. (2011, p. 115).

4. O Grau zero da escritura

Mais uma vez é interessante notar que, ao longo de sua obra, Barthes vai expandindo e modificando as formas de tratar e nomear o Neutro. Contudo, lendo mais atenciosamente seus

livros, agora, com o olhar direcionado a uma busca por esse conceito, soa inevitável que toda argumentação proposta por Barthes em seu curso no Collège, já estivesse presente desde seu primeiro livro. O que Barthes faz a partir de “O grau zero da escritura” é ora expandir ora retrair o conceito de Neutro, de forma a ajustá-lo as suas necessidades de momento. O Neutro na última fase barthesiana não se limita mais, como no “grau zero”, a uma atitude crítica da vanguarda literária francesa ou do teatro como atitude política (Brecht e sua teatralidade épico-marxista), o Neutro, agora, avança em direção a outras possibilidades semióticas, numa expansão de seu alcance sígnico. Essa nova formulação do Neutro, esse desdobramento, segundo Motta, “repropõe, sob novas vestes, aquela mesma entrada em colapso autocrítico da máquina semiótica que é própria das escrituras de grau zero”. (2011, p. 35). Vejamos, o que é o grau zero? Partamos do começo. Em seu livro de estreia “O grau zero da escrita”, Roland Barthes propõe a existência de uma região inepta da escrita convencional ou histórica, por assim dizer, a que ele nomeia de “escrita branca” ou “grau zero da escrita”. Esta definição se coloca contra a noção clássica de literatura que se apoia num determinismo histórico e social, que recorre a recursos estilísticos e gramaticais perpassados por fortes índices ideológicos. Contrariamente, a escrita no grau zero, neutra, proposta por Barthes, sobrevive neste nicho impreciso da neutralidade não submetida às regras do bem fazer literário. A escrita no grau zero abole comunicação para afirmar-se independente, intransitiva. Segundo Perrone-Moisés:

Outra questão complica a função social da escrita: a intransitividade. A escrita literária moderna tem dois objetivos contraditórios: dizer a história (voltar-se para o mundo) e dizer a literatura (voltar-se para si mesma). A autorreflexividade implica uma renúncia ao referente e ao destinatário: “A escrita não é, de modo algum, um instrumento de comunicação (*DZ*, p. 18)”. (2012, p. 184).

Segundo a proposição barthesiana, esse tipo de escrita beiraria a puerilidade, a inocência, uma escrita que aponta mais do que comunica, “igualmente afastadas das linguagens vivas e da linguagem literária propriamente dita” (BARTHES, 2004, p. 66). A obra que Barthes escolhe como paradigma dessa nova forma de escrita é “O estrangeiro” de Albert Camus que pelo “estilo da ausência que é quase uma ausência ideal de estilo” (BARTHES, 2004, p. 66) inaugura esse lugar perfeito, utópico da nova literatura almejado por Barthes: isenta de polissemia, de caráter discursivo que privilegia as denotações, ou seja, um superideal literário que “tenta tirar a linguagem das substâncias que representam as idealidades ou categorias linguísticas e estilísticas do sujeito, verbo, objeto, metáfora, metonímia etc. para se aproximar daquilo que chamei o segredo que o assombra, quer dizer, o corpo”. (KRISTEVA *apud* MOTTA, 2011, p. 66). Essa busca da corporeidade na obra de

Barthes vai ganhar contornos cada vez mais precisos na medida em que ele evolui como escritor e crítico, o próprio curso sobre o Neutro é uma afirmação positiva do fantasma corporal que o assombra.

Essa quimera do grau zero, da escrita branca, carrega em sua essência, segundo Motta, um paradoxo: “ela decreta e *in extremis* suspende a morte da literatura. É o fim da literatura porque não há grau zero verdadeiramente possível, é seu começo porque é utopia”. (2011, p. 74). Num trecho final de “O grau zero da escrita”, Barthes afirma:

Se a escrita for realmente neutra, se a linguagem, em lugar de ser um ato embaraçoso e indomável, chegar ao estado de uma equação pura, não tendo mais espessura do que uma álgebra em face do vazio do homem, então a Literatura está vencida, a problemática humana está descoberta e entregue sem cor, o escritor é, sem volta, um homem de bem. Infelizmente nada é mais infiel do que uma escrita branca; os automatismos se elaboram no ponto mesmo em que se encontrava inicialmente uma liberdade, uma rede de formas enrijecidas aperta cada vez mais o frescor primeiro do discurso, uma escrita renasce no lugar de uma linguagem indefinida [...] a sociedade faz de sua escrita uma maneira e o devolve prisioneiro de seus próprios mitos formais. (BARTHES, 2004, p. 67).

Círculo vicioso, a utopia do grau zero só se dá passageiramente, em seu ato mais puro que é o ato de escrever, ato esse que assombra Barthes desde o início e que na medida em que se torna assimilável, corriqueiro, retorna ao impasse do impossível. “O estrangeiro” de Camus se sobressai entre as escolhas barthesianas, que tentam justificar uma nova crítica, julgada pelas pretensões do “grau zero”. O início do romance nos dá um exemplo exato de como Barthes sonhara a literatura branca, totalmente denotativa quase um poema japonês: “Hoje a mãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi o telegrama do asilo: ‘Sua mãe falecida: Enterro amanhã: Sentidos pêsames.’ Isto não quer dizer nada. Talvez tenha sido ontem.” (CAMUS, 1993, p. 09). Onde há história? O tempo se contradiz, a morte, o sentimento (ausente, frio) do emissor e do receptor formam uma ação denotativa que ultrapassa uma estabilidade, seja ela local, de espaço, ou histórica, de tempo. É na frieza da narrativa proposta pelo “O estrangeiro”, na sua fala isolante, nas ações despropositadas e amorais de Mersault, personagem que narra a história, que Barthes vê o grau zero, o Neutro, o Texto, a escritura (como queiram) desenvolver-se na fala de um escritor, seu contemporâneo: Albert Camus. O interesse de Barthes por Camus data da década de 40, como nos aponta Calvet, na sua biografia sobre Barthes. Entre uma internação e outra para se tratar de uma tuberculose, o aspirante a escritor Barthes se dedica a exercitar sua escrita com artigos e discussões sobre a modernidade. Entre os autores preferidos de Barthes estão, além de Camus, Racine, Loyola, Poe, Nietzsche, Goethe, Montaigne etc. Contudo, segundo Calvet, Barthes é bastante reticente com relação ao próprio material produzido nesta época. Perguntado uma vez sobre o que

escrevia no sanatório de Saint-Hilaire, a resposta de Barthes foi a seguinte: “Apenas dois artigos, um sobre o ‘Diário’ de Gide e outro sobre ‘O estrangeiro’, de Camus, que foi o germe de ‘O grau zero da escritura’”. (CALVET, 1993, p. 89). É fato já bastante conhecido que esse “namoro” com a obra de Camus se limitou ao livro *O estrangeiro*. As obras seguintes de Camus deixarão de interessar Barthes. Devido a um debate acusatório acirrado, ambos escritores vão se colocar de lados opostos: Barthes numa contínua busca pela escrita neutra e Camus engajado numa literatura de cunho mais ativista, político.

Além de Camus, outra influência inegável, na estruturação de “O grau zero da escrita”, foi Jean-Paul Sartre com seu livro “O que é literatura?”. A influência sartriana na formação do pensamento de Barthes data da década de 1940 e estende-se por um período de quase vinte anos, tendo seu apogeu com “Mitologias”. Pode-se dizer que a estrutura formal de “O grau zero da escrita”, bem como a dimensão de consciência social difundida na obra, onde o escritor, bem como a obra, não exime-se de uma imersão histórica, são as principais indicações da força com o que o pensamento de Sartre atravessa o primeiro livro de Barthes. Segundo Motta “é sartriano – em suma – ver a literatura como um gesto, e um gesto que pede explicação”. (2010, p. 236). Se Sartre justifica-se perguntando e tentando responder “O que é escrever?”, “Por que escrever?”, “Para quem escrever?”, num crescente de engajamento político/social, por outro lado, Barthes pergunta-se: “O que é a escritura?”, com a mesma paixão e engajamento, contudo, esse engajamento barthesiano nem de longe se parece com o de Sartre, ganha coloração própria.

[...] note-se que o engajamento barthesiano, é muito paradoxal, antissocial. Já que a sociedade que Barthes tem em vista não é aquela sobre a qual a escritura deva incidir, mas aquela que a escritura deve repudiar completamente, não mais atuando sobre ela, mas antes, desativando aquilo que permitiria alcançá-la: a comunicação entre o escritor e o leitor, mesmo ideal. (MOTTA, 2010, p. 236).

Apesar da inegável influência de Sartre, a obra de Barthes trilha um caminho bastante diverso: para Sartre escrever era um ato social de engajamento político, para Barthes, esse engajamento e prática só tinham valor dentro da própria linguagem. Embora seja, nessa época, um marxista-sartriano, Barthes troca, de certa forma a responsabilidade do engajamento político, de conduta, pelo engajamento das formas, pela responsabilidade social da linguagem. Esse optar por uma “batalha” interna com os signos leva Barthes a se distanciar não apenas de Sartre no decorrer de sua trajetória, mas também do estruturalismo, do marxismo e até da própria semiologia.

Mas o que há de tão inovador na obra inaugural de Roland Barthes e o que a liga indefectivamente ao conceito de Neutro, que tanto nos interessa? Com “O grau zero da escrita”, Barthes lança mão de dois conceitos que hoje são corriqueiros e usados muitas vezes de forma inoportuna, até então inéditos nos estudos literários: escritura e grau zero. O que Barthes propõem na estrutura de “O grau zero da escrita” é, em primeira instância, a transformação do conceito de literatura, que foi substituído pelo de escritura; e numa segunda instância, a busca de uma escritura de grau zero. Antes de mais nada, é interessante notar que na língua francesa existe apenas uma palavra para definir as manifestações da fala e do intelecto na forma de símbolos, essa palavra é *écriture*. Seja na forma escolar, poética, burocrática, cotidiana ou acadêmica, o conceito de *écriture* abarca todas essas possibilidades aplicativas. Caso diferente se passa na língua portuguesa, onde temos dois conceitos sinônimos e podemos de maneira indiferenciada optar por escrita ou escritura. Para Perrone-Moisés, “nossos tradutores e críticos tem usado, indiferentemente, *escrita* ou *escritura*, segundo as preferências ou idiosincrasias de cada um”. (2012, p. 69). Porém, podemos perceber nos últimos anos, por conta dos mais recentes trabalhos publicados sobre Barthes em língua portuguesa, que existe uma tendência crescente da utilização de “escritura”, por conta até da similitude gráfica entre as duas palavras em ambas as línguas. Independentemente de “escritura” abarcar uma grande possibilidade de sentidos, para Barthes, a palavra “escritura” vai significar a separação da velha forma de utilização da língua, por parte do escritores, da velha maneira de se entender a literatura e, conseqüentemente, a crítica, em contraponto com a utopia barthesiana de uma nova literatura, de um novo texto, de um novo estilo, além de ganhar o status de permanência constante na sua obra. Nas palavras de Perrone-Moisés: “para Barthes, é *escritura* ou *texto* todo discurso em que as palavras não são usadas como instrumentos, mas encenadas, teatralizadas como significantes”. (PERRONE-MOISÉS, 2012, p. 70).

Não é fácil entender ou definir o que é e onde se manifesta realmente a escritura barthesiana. De forma diferente das definições dos dicionários, como prática textual individualizante, apesar de englobá-la, a escritura para Barthes situa-se mais na abstração, como um conceito operacional que não tem pretensões de revestir nenhuma obra ou partes de uma obra em particular. É nesse sentido mais que um conceito, é uma forma de atravessar o emaranhado das obras sem tentar unificá-las esquematicamente. Originalmente, escritura conjuga língua e estilo, embora ultrapasse ambos. Se o estilo é uma herança individual que todo escritor carrega, nascida de sua sucessão de experiências pessoais, uma linguagem que fala de si e para si, autossuficiente, secreta e inacessível aos mortais, como uma manifestação

genética de sua inspiração; a escritura, diferentemente, nesse primeiro momento barthesiano, flerta com o modelo marxista, porém de uma maneira inédita, fala de uma “moral da forma”: uma busca que seja capaz de conjugar literatura e sociedade, mas numa disposição nova, onde a implosão formal representa-se ato político:

O que aqui se quer é esboçar essa ligação; é afirmar a existência de uma realidade formal independentemente da língua e do estilo; é tentar mostrar que essa terceira dimensão da Forma também amarra, não sem um elemento trágico suplementar, o escritor à sua sociedade; é finalmente fazer sentir que não há Literatura sem uma Moral da linguagem. (BARTHES, 2004, p. 07).

Barthes, escritor, marxista, herdeiro de Brøndal, busca uma terceira via, uma terceira margem no rio semiótico saussuriano: um estado Neutro. Para Perrone-Moisés, o que fica estável desde essa primeira manifestação da escritura é o fato de que “a escritura é uma questão de enunciação”, (2005, p. 30), entendida não como um ato de comunicação, mas justamente como o catalisador de um rompimento do uso corriqueiro dos signos verbais, liberando assim, as virtualidades da língua, impossível de ser totalizado num único significado. “Um discurso de puro saber pode passar à escritura quando sofre um “ataque de paranoia” e é atravessado por uma “lufada de enunciação””. (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 36). Aliás, essa é apenas uma das características da escritura que podemos salientar para um possível paralelo com as definições do Neutro na obra de Barthes. É patente que, durante sua jornada como escritor, Barthes tenha aprimorado e modificado as definições de escritura. Onze anos depois (1964) de ter marcado sua entrada no universo intelectual francês com “O grau zero da escrita”, Barthes irá reunir num volume intitulado “Ensaio Críticos”, uma série de artigos esparsos, que vão da crítica literária a atividade estruturalista. Um artigo desse tomo em particular nos interessa: “Escritores e escreventes”. Nesse texto, Barthes faz a distinção entre aqueles que se valem da “escritura” entendida da forma mais nobre, no caso os “escritores” e aqueles que utilizam as palavras apenas de forma utilitária, comunicacional, ou seja os “escreventes”. Para Barthes, enquanto os escritores pertencem a uma casta superior, situada no universo particular da linguagem, da literatura; os escreventes vivem e produzem historicamente para as instituições, cumprem um papel comunicacional mercantilizado, vulgarizado.

O que se coloca aí é a distinção entre escritores que escrevem algo (*écrivants*) e escritores que escrevem, ponto final (*écrivains*); entre uma escritura transitiva, portadora de mensagem (*écrivance*), e uma escritura intransitiva, portadora de sentidos (*écriture*). [...] Os enunciados que se apresentam como portadores de uma mensagem, por mais bem escritos que sejam, isto é, por melhor que seja seu estilo,

são doravante relegados para fora da escritura, característica do enunciado que vale por ele mesmo antes de tudo, e que só transmite algo indiretamente, por acréscimo. (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 32).

A partir da distinção entre escritores e escreventes, podemos inferir distinções bastante acentuadas entre “escritura” e “escrevência”. Perrone-Moisés chega a sistematizar essas diferenças de traço entre as duas manifestações, propondo um quadro operacional, bastante útil para um bom entendimento da escritura e seu contraponto a escrevência. (2005, p. 38). Não vamos reproduzir aqui a tabela, mas de forma resumida, podemos definir a escritura como uma linguagem intransitiva, plural de sentido, que não se permite mudança de significantes como resumos, paráfrases, uma forma de linguagem que flerta com a sensualidade, o prazer, a libido, pensamentos-palavras como objetos sensuais, que convive harmoniosamente com o paradoxo, com a marginalidade, com o desvanecimento. Vale lembrar que Barthes ao revisar o conceito de escritura, onze anos depois, já não a entendia como uma relação referencial entre escritor e mundo, uma forma de ativismo social, mas, nesse último momento, a escritura barthesiana se parece mais como uma atividade poética, neutra, intransitiva. Aliás, é na década de 1970, que Barthes realizará um último deslocamento da sua noção de escritura que se manterá praticamente sem modificações posteriores até a sua morte em 1980. Numa passagem de “Roland Barthes por Roland Barthes” (1975) delinea-se essa nova roupagem da escritura: as conotações que a definem agora, são a liberdade, a verdade, o prazer, o gozo. Na mesma medida em que Barthes aproxima a escritura de um ato eufórico, ele a distancia ainda mais dos conceitos de Literatura (que somente voltará positivamente na aula inaugural do Collège em 1978) e de estilo. Barthes volta-se contra o estilo por entendê-lo como algo ornamental, uma forma “bonitinha” de embrulhar conteúdos nem sempre dignificantes. A escritura se propõem justamente o contrário, ela não quer ser um ornamento, uma forma de expressão: “a escritura questiona o mundo, nunca oferece respostas; libera a significação, mas não fixa sentidos”. (PERRONE-MOISÉS, 1983, p. 54). Se a literatura no sentido tradicional deve ser ultrapassada e, se num primeiro momento, a escritura parte do estilo para se configurar como saída; na medida em que Barthes vai, cada vez mais, associando-a (a escritura) ao prazer textual, o estilo vai perdendo importância e ganhando aos olhos de Barthes uma coloração depreciativa. O estilo vai, segundo Barthes, andar de mãos dadas com a escrevência, enquanto a escritura, essa se apodera do estilo para reconfigurá-lo. Segundo Leyla Perrone-Moisés (2012, p.80), “como valor isolado, o estilo é atributo da escrevência; na escritura, o estilo é capturado e transformado em voz(es) de uma polifonia que desfaz a oposição fundo e forma”. Barthes na

obra “Sade, Fourier, Loyola” (1971), ao se referir aos três escritores como formuladores de uma nova língua, dá-nos uma explicação do que seria essa supressão da oposição fundo/forma, característica da escritura.

Embora engajados os três, por sua posição histórica, numa ideologia da representação e do signo, o que nossos logotetas produzem já é, mesmo assim, texto: quer dizer que ao estilo chão (tal como se pode encontrar nos “grandes” escritores) souberam substituir o volume da escritura. O estilo supõe e pratica oposição entre fundo e forma; é o compensado de uma substrução; já a escritura acontece no momento em que se dá um escalonamento de significantes tal que nenhum fundo de linguagem mais possa ser identificado; por ser pensado como uma “forma”, o estilo implica uma “consistência”; a escritura, para retomar uma terminologia lacaniana, só conhece “insistências”. (BARTHES, 2005, p. XIII).

Perrone-Moisés nos faz notar, também, que Barthes está, então, sobre forte influência da teoria psicanalítica de Lacan. “A reflexão sobre a escritura incorpora, então, a concepção da linguagem como rede de significantes sem significado último, e a teoria do sujeito, como construção imaginária e efeito de discurso”. (PERRONE-MOISÉS, 2012, p. 80). Apesar dessa mudança significativa, Barthes ainda insiste em pensar no ato literário como um ato ideológico e da necessidade de sua crítica por meio da escritura. Vejamos:

A intervenção social de um texto (que não se realiza necessariamente no tempo em que se publica esse texto) não se mede nem pela popularidade de sua audiência, nem pela fidelidade do reflexo econômico-social que nele se inscreve ou que ele projeta para alguns sociólogos ávidos de recolhê-lo, mas antes pela violência que lhe permite *exceder* as leis que uma sociedade, uma ideologia, uma filosofia se dão para pôr-se de acordo consigo mesmas num belo movimento de inteligência histórica. Esse excesso tem nome: escritura. (BARTHES, 2005, p. XIX).

Mesmo com a atenção dirigida, nesse momento, ainda às questões ideológicas da linguagem, uma nova senda se abre ao caminhar de Barthes. Essa busca de uma escrita do significante, do prazer, vai ser o último reduto do pensamento barthesiano. Essa escrita do significante que situa a insistência e não a consistência como vetor criativo “dispensa-se o centro, o peso, o sentido” (BARTHES, 2005, p. XIV). A neutralidade cética de Barthes vai se despindo pouco a pouco das amarras da linguagem nesses anos de 1970. É nessa década que Barthes produz, talvez, os seus livros mais apaixonantes, quando toda a busca teórica de um possível Neutro e de uma escritura, manifestam-se, agora, no corpo do escritor Barthes. Obras como “Sade, Fourier, Loyola”, “Fragmentos de um discurso amoroso”, “O império dos signos”, “Roland Barthes por Roland Barthes”, “O prazer do texto”, “A câmara clara”, podendo ser incluídos nessa lista os cursos do Collège, são amostras mais que evidentes de

que a escritura não era apenas um delírio pseudo-científico, mas uma realidade visível, agora também, nos livros de seu mentor.

5. O Prazer do texto

Se em “Sade, Fourier, Loyola”, o sentido de escritura, já aponta uma ultrapassagem da missão de ser uma forma de crítica ideológica, que sempre teve assento no pensamento barthesiano, é com um outro livro dessa época que se coloca como símbolo da última fase da escritura barthesiana: “O prazer do texto” (1973). Muito embora todas as obras de sua última fase venham com a marca indelével da escritura e representem uma ruptura com todos os paradigmas contra os quais Barthes se posicionou (a ciência, a academia, a sisudez textual, os mitos) é com “O prazer do texto” que Barthes assume-se como indivíduo diante das estruturas.

Ao optar pelo prazer, pelo gozo e pelo ímpar, Barthes mais uma vez se posiciona contra a doxa que o acusa, entre outras coisas, de alienação, relaxo científico, etc.. É a partir dessa obra que Barthes se revisa escrituralmente e, de forma radical, posta-se do lado dos poetas, para quem as palavras justificam-se única e exclusivamente por sua formulação, abolindo o sentido cristalizado, libertando-se das amarras modeladoras, dispersando o significado. Como nos diz Motta, essa disciplina barthesiana pela vigilância sígnica, que o leva a constantemente a denunciar “não apenas sua presentificação do mundo – mas dadas as extensões conotativas ou propriedade de notar duas vezes que a escola lhes atribui – sua ultrassignificação, mais que sua significação” (2014, p. 21) acaba por levá-lo adiante na escala de valoração semiológica, permitindo ao mestre francês, seus voos individuais, agora desembaraçado de qualquer limite. O escritor Barthes parece estar se aproximando de um estado Neutro. Não fica difícil perceber que as formas manifestas da escritura têm muito da utopia do grau zero, da utopia do Neutro, voltemos a ele.

Para Motta (2014, p. 27), “[...] ‘neutro’ é sinônimo de ‘grau zero’, assim como ‘branco’ é sinônimo de ‘neutro’. E mais, de par com ‘grau zero’, o termo escritura dialoga com o Neutro: “[...] já é uma formulação possível do Neutro, pois Barthes confunde expressamente uma coisa e outra.” (MOTTA, 2011, p. 113). Para nós, a escritura, também pode entrecruzar-se dessa maneira. Ser neutro é ser escritural no grau zero. Ser neutro é quase ser um índice, algo sentimental e denotado: uma poesia japonesa. Uma afasia do discurso coloquial, uma laceração do poder que impõe “verdades” nas palavras e nos signos não-verbais. Repassando a obra barthesiana o que vemos é que o Neutro sempre esteve presente, de uma forma ou de

outra, renomeado, expandido, buscando sempre uma ampliação dos sentidos dos signos, de seus significantes, chegando muitas vezes até a sonhar com um possível apagamento de qualquer sentido. Vejamos as palavras do próprio Barthes:

Visivelmente, ele sonha com um mundo que fosse *isento de sentido* (como de um serviço militar). Isso começou com o *Grau zero*, onde sonha com a “ausência de qualquer signo”; em seguida, mil afirmações incidentes desse sonho (acerca do texto de vanguarda, do Japão, da música, do alexandrino, etc.). (BARTHES, 2003b, p. 100 e 101).

Apesar dos conceitos de escritura e grau zero terem sido definidos no início da década de 50, podemos afirmar à luz dos dias de hoje, antecipam e por assim dizer são em essência, o próprio Neutro dos anos 70. Num outro fragmento de “Roland Barthes por Roland Barthes” intitulado “O neutro”, Barthes, alguns anos antes de preparar o curso homônimo no Collège de France, nos dispõe uma primeira definição de seu Neutro: colocando-o não como um meio termo entre a atividade e a passividade, mas como uma prática social que varre e suprime as antinomias. Em seguida, dá-nos uma lista das possíveis manifestações desse Neutro:

Figuras do Neutro: a escritura branca, isenta de todo teatro literário – a linguagem adâmica – a insignificância deleitável – o liso – o vazio, o inconsútil – a Prosa (categoria política descrita por Michelet) – a discricção – a vacância da “pessoa”, se não anulada, pelo menos tornada ilocalizável – a ausência de *imago* – a suspensão de julgamento, de processo – o deslocamento – a recusa de “assumir uma compostura” (a recusa de toda compostura) – o princípio da delicadeza – a deriva – o gozo: tudo o que esquiva, desmonta ou torna irrisórios a exibição, o domínio, a intimidação. (BARTHES, 2003b, p. 149).

Nesses vinte e poucos anos que separam o texto acima da primeira incursão literária barthesiana, com “O grau zero da escrita”, percebemos que Barthes consciente, justifica a similitude desse Neutro (que começa a germinar em sua alma e ganha fôlego, no curso do Collège, anos depois) com os conceitos lançados na sua obra primeira: escritura, grau zero. Ao se valer de termos como “escritura branca”, “linguagem adâmica”, texto “inconsútil” e “gozo”, Barthes nos dá a plena certeza desse imbricamento lógico de seu edifício textual. Fontanari coloca, essa similaridade de conceitos, da seguinte forma: “Podemos mesmo dizer, seguindo Leda Tenório da Motta, que o operador da obra barthesiana é o Neutro, e que já naquele primeiro conceito barthesiano, o “grau zero”, está posto, de saída, as prerrogativas do Neutro” (FONTANARI, 2014, p. 280). Como dissemos, entre “O grau zero da escrita” e o curso sobre o Neutro são mais de vinte anos, mas a busca barthesiana pela utopia de uma linguagem intransitiva, suspensa de sentido que não ela própria, desnudada de traços sugestivos, parece continuar incansável. A ideia do Neutro vai se tornando assim, para

Barthes, uma empresa que aponta para a nulificação dos conflitos, seja na vida, seja na linguagem ou na produção de sentido. Essa busca estética, mas acima de tudo ética de Barthes, de situar o Neutro fora do alcance dos paradigmas revela uma outra face do engajamento barthesiano.

... uma vez que o Neutro é buscado em relação ao paradigma, ao conflito, à escolha, o campo geral de nossas reflexões seria: a ética, que é o discurso da “escolha certa” (sem trocadilhos políticos) ou da “não-escolha”, ou da “escolha pela tangente”: do alhures da escolha, o alhures do conflito do paradigma. (BARTHES, 2003a, p. 20).

É por meio do Neutro, elaboração mais precisa e abrangente de seu universo sógnico, que Barthes marca seu território de prazer estético, o prazer do amador, prazer textual, mas também espaço ético. Essa busca por um local afastado dos imperativos da escolha, dos adjetivos da vitória burguesa, pode soar ilógico, pois dentro de uma estrutura paradigmática essa tentativa tende sempre ao fracasso, por que a “não-escolha” também é uma escolha; mas por ser ilógica, é que ganha os contornos de uma utopia, de um fantasma para Barthes. É essa busca de prazer, que em sua antiface, colocará Barthes diante das imagens, particularmente diante da fotografia de uma forma não-convencional, mas como uma extensão desse caminho “escritural”, neutro. Esse contato com objetos que aparentemente fogem as definições convencionais de linguagem (cinema, fotografia, etc.) será outra constante na carreira de Barthes. Para terminar, refletamos com Barthes, esse sentimento concreto possibilitado pelo Neutro:

O Amador (aquele que pratica a pintura, a música, o esporte, a ciência, sem espírito de maestria ou de competição), o Amador reconduz seu gozo (*amator*: que ama e continua amando); não é de modo algum um herói (da criação, do desempenho); ele se instala *graciosamente* (por nada) no significante: na matéria imediatamente definitiva da música, da pintura; sua prática, geralmente, não comporta nenhum *rubato* (esse roubo do objeto em proveito do atributo); ele é – ele será, talvez – o artista contraburguês. (BARTHES, 2003b, p. 65).

Todas essas informações que permeiam a obra barthesiana, sugerem-nos que o que funda toda essa obra é o Neutro, como instrumental na intenção de esgotar, de retroceder todo signo mitológico. Essa procura pela forma vazia ecoa em sua obra, especialmente assinalada pela busca pessoal e subjetiva de desobjetivar os signos. Essa estética branca, visa ao sentido aberto, despregado da voz da doxa, retirando dele a responsabilidade do significado pleno. É o desejo do amador que move Barthes na direção do “grau zero”, do Neutro.

Referências

- BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. **O Neutro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.
- _____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.
- _____. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita Vol. 2**. São Paulo: Escuta, 2010.
- CALVET, Louis-Jean. **Roland Barthes – uma biografia**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2013
- CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- COMPAGNON, Antoine. **Os antimodernos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FONTANARI, Rodrigo. **Do Neutro ao Punctum – em busca do grau zero do olhar**. In: Revista Linguagem e ensino, Pelotas, Vol. 17, n. 1, pág. 280. Jul/Abril 2014.
- MARTY, Éric. **Roland Barthes – O ofício de escrever**. Rio de Janeiro: Difel, 2006.
- MOTTA, Leda Tenório da. **Roland Barthes – uma biografia intelectual**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- _____. **Roland Barthes e seus primeiros toques de delicadeza minimalista. Sobre o Grau zero da escritura**. Revista Alea, vol.12, nº 2: Rio de Janeiro – UFRJ, 2010.
- _____. **Imagens que machucam. Notas sobre a poética da fotografia em Roland Barthes**. Revista Parallaxe: São Paulo – PUC, 2014. Número Especial – Linguagem Artística e percepção sensível.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Com Roland Barthes**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. **Roland Barthes – o saber com sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- SONTAG, Susan. **Questão de ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VEGA, Jose Fernandez. **Fragmentos sobre lo neutro**. Disponível em:
<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/14/u-813201.htm> , acessado em
15/02/2004.