

ROLAND BARTHES E UM POSSÍVEL DIÁLOGO COM A CRÍTICA GENÉTICA

Juliana Gonçalves Bratfisch¹

Resumo

Este ensaio tem por objetivo colocar em diálogo conceitos nascidos na escritura de Roland Barthes e as teorias e práticas da Crítica Genética. Nesse âmbito, são estudados os conceitos de escritura, autoria e processo em ambas as “vias” críticas.

Palavras-chave: Roland Barthes. Escritura. Processo.

Résumé

Cet essai a pour but de mettre en dialogue les concepts de l'écriture de Roland Barthes et les théories et pratiques de la Critique Génétique. À cet égard, nous avons étudié les concepts d'écriture, d'auteur et de processus dans les deux voies critiques.

Mots-clés: Roland Barthes. Écriture. Processus.

I

Roland Barthes é um dos nomes mais citados em teorizações sobre a crítica genética. Ao longo do levantamento bibliográfico direcionado à minha pesquisa de iniciação científica, encontrei registros que o designavam diretamente como um dos “pais” dessa nova escola crítica. É o caso do artigo *La Genèse de La Chambre Claire*, de Jean-Louis Lebrave², em que o autor aponta que a crítica genética não poderia ter se desenvolvido sem o deslocamento proposto pelo estruturalismo francês quanto à noção de texto e sem a movimentação dos conceitos clássicos da crítica em Barthes.

Contemporâneos, os criadores do atual Institut de Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) e Barthes não tiveram um efetivo diálogo. Que eu tenha conhecimento, Barthes nunca estudou diretamente manuscritos de nenhum autor. Porém, se tomarmos o nascimento da crítica genética como uma necessidade da

¹ GELLE-USP

² LEBRAVE, Jean-Louis. La Genèse de La Chambre Claire. In: *Genesis*. n^o 19, p.79-107, nov. 2002.

época, já que mesmo na história da literatura as marcas da própria produção já deixava seus rastros em textos publicados³, podemos sim estabelecer um diálogo muito mais interessante: há em Barthes o olhar voltado para os espaços escriturais⁴, que possibilita atenção ao processo dos textos lidos (e também sua exposição nos textos por ele escritos).

Para compreender melhor esse diálogo, visitaremos alguns conceitos pluridimensionais da obra de Barthes, isto é, conceitos que vão sendo redefinidos e ganhando diferentes camadas de sentido ao longo de sua produção escrita, a saber: escritura e autoria.

Escritura, conceito apenas formulado em sentido metafórico de *O grau zero da escritura* a *Sade, Fourier, Loyola*, seria algo que escapa na relação entre língua, estilo e sociedade. Uma variedade coletiva do estilo literário, um conjunto de traços de linguagem através dos quais um escritor assume a responsabilidade histórica de sua forma, vinculando seu trabalho verbal a uma certa ideologia da linguagem.

Cunhar um conceito como o de escritura, nesse momento, é principalmente a tentativa de substituir o conceito de *literatura*, marcado historicamente como produto alienante da burguesia. É importante lembrar que na tendência assumida por Barthes à neutralidade, a escritura branca de Camus, Blanchot e do Nouveau Roman são suas principais referências para a tentativa de uma desalienação da escritura. Essa tentativa de substituição progressivamente perde força e anos mais tarde, em *Aula*, Barthes declara uma verdadeira paixão pela boa e velha literatura, mesclando os termos texto, escritura e literatura de modo desregrado.

Em um texto de 1968, “A morte do autor”, Barthes problematiza mais uma vez o conceito, propondo-o como “a destruição de toda a voz, de toda origem”⁵. Para ele, a escritura, neste momento conturbado em que os conceitos de acontecimento e sujeito estão construindo “barricadas nos textos” de todos seus contemporâneos⁶, é o espaço em que se dá o apagamento do autor. É neste ponto de seu percurso

³ Como é o caso da radicalização de Francis Ponge em *La Fabrique du Pré*, em que o próprio manuscrito se faz obra.

⁴ Entendo por *espaço escritural* uma sobreposição dos conceitos de Verónica Galíndez-Jorge – a escuta das diferentes vozes surgidas das rasuras – e de Cecília Almeida Salles – o espaço de trabalho do escritor. Tenho em mente um conceito que ao mesmo tempo seja a materialidade da leitura e da escrita.

⁵ BARTHES, Roland. *Œuvres Complètes* III, Paris: Seuil, 2002, p. 40.

⁶ Para Alain Badiou e Jacques Derrida, sem a problematização desses conceitos não se pode pensar criticamente nenhum objeto.

escritural que se confundem os conceitos de autor, escritura e texto, sendo todos uma só coisa definida pelo leitor.

“A morte do autor” busca a legitimação da proposta que estaria por vir em *S/Z*: uma microanálise paciente e progressiva, comentando período a período a novela *Sarrazine*, de Balzac. Esse projeto, na tentativa de exclusão de toda e qualquer relação desta novela com a obra ou a figura de Balzac, não propõe o esgotamento de todos os sentidos do texto, mas de todos os sentidos que, aqui e agora, Roland Barthes, leitor de Balzac, vê no texto.

O sentido que era desvendado pela crítica literária na intenção autoral, aparece em Barthes múltiplo e informe, já que os vários sentidos presentes no texto devem ser percorridos e não cavados. É no esboço de uma leitura na superfície textual de Balzac e na constante leitura de Proust que grita a função da instância enunciativa do texto: o “eu” que nele se inscreve não precisa ser preenchido por uma pessoa civil, na medida em que, sendo linguagem, se esgota e existe na própria linguagem. Barthes, percebendo todas as questões em voga, termina problemáticamente seu texto em tom de manifesto, clamando que o autor está morto e que viva o leitor.

Foucault, um ano mais tarde, refuta indiretamente o texto de Barthes em conferência proferida no Collège de France. *O que é o autor?*⁷ propõe uma reflexão em torno do “papel vazio” deste, através de uma análise histórico-sociológica e não sua mera substituição pelo leitor.

Essa problematização é necessária, já que repensa toda a cadeia histórica em torno da função que exerce essa personagem. Enquanto críticos literários, nos importa não quem fala no texto (a pessoa biográfica), mas como essa função-autor afeta a leitura das obras. Como exemplifica Foucault:

[...] se descobro que Shakespeare não nasceu na casa que hoje se visita, eis uma modificação que, evidentemente, não vai alterar o funcionamento do nome do autor. E se ficasse provado que Shakespeare não escreveu os *Sonnets* que são tidos como dele, eis uma mudança de um outro tipo: ela não deixa de atingir o funcionamento do nome do autor. E se ficasse provado que Shakespeare escreveu o *Organon* de Bacon simplesmente porque o mesmo autor escreveu as obras de Bacon e as de Shakespeare, eis um terceiro tipo de mudança que modifica inteiramente o funcionamento do nome do autor. O nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros⁸.

⁷ FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos*: Estética – literatura e pintura, música e cinema (v. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p.264-298.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 272.

Dois anos mais tarde, em *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes, certamente após a alfinetada de Foucault, não esquece de inserir nesse jogo discursivo o leitor e formula melhor a questão da autoria sob outra dimensão: o corpo.

Enquanto leitor, ele não percorre o texto literário como um objeto intelectual, onde se reflete, analisa e disseca, em busca da reconstituição de toda e qualquer origem do texto. Para Barthes, o texto é um corpo, um objeto de prazer dotado da capacidade de penetrar a vida do leitor através de fragmentos, jorros de coexistência entre leitor e autor. O autor renasce, não mais como gênio criador, mas como uma função sócio-textual que fundamenta a relação:

O prazer do texto comporta também uma volta amigável do autor. O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado por nossas instituições (história e ensino da literatura, filosofia, discurso da Igreja); nem mesmo o herói de uma biografia ele é. O autor que vem do seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de 'encantos', o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopéia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo⁹.

A partir de *O prazer do texto*, Barthes redefine o termo escritura, assim como redefiniu o de autor. Ao mesmo tempo em que esta é um conjunto de traços de linguagem através dos quais um escritor assume a responsabilidade histórica de sua forma e vincula-se em seu trabalho verbal a uma certa ideologia da linguagem, ela também é uma empreitada corporal, tomada no sentido material do conceito. Barthes se interessa pela performance, pelo ato muscular de escrever.

O conceito de escritura, tendo essa dupla dimensão (metáfora e corporeidade), não deixa de lado uma posição continuamente contraditória no ato da escritura: ao mesmo tempo em que é um objeto estritamente mercantil, um instrumento de poder e de segregação, é uma prática de gozo, ligada às pulsões do corpo e da arte.

A crítica genética reapropria-se do termo escritura para se auto-definir, tendo por objeto de estudo o processo de criação, observado a partir dos manuscritos como parte documental desse processo de escritura.

⁹ BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*, Paris: Seuil, 1971. [tradução: *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. XVI.]

Almuth Grésillon, uma das fundadoras dessa abordagem crítica, em “Devagar: Obras”¹⁰ afirma que o termo possui facetas tão polivalentes e gastas que não significa mais nada. Entretanto, ela o redefine em três sentidos:

Na verdade... Por prudência, será necessário sem dúvida evitar a assimilação que Barthes propunha em 1977 (*Leçon*) entre os termos literatura, escrita¹¹ e texto. Em benefício da clareza, será necessário em seguida especificar que se tem em vista principalmente três sentidos do termo escrita, que todos três implicam uma *atividade*. Em primeiro lugar, o sentido material, pelo qual se designa um traçado, uma manuscrição, uma inscrição, nível que supõe o suporte, o utensílio e, sobretudo, a mão que traça; em segundo lugar, e embora nem sempre se possa abstrai-lo do primeiro, um sentido cognitivo, pelo qual se designa a instalação, pelo ato de escrever de formas linguageiras dotadas de significação; em terceiro lugar, o sentido artístico, pelo qual se designa a emergência, na própria manuscrição, de complexos linguageiros reconhecíveis como literários.¹²

Se compararmos as definições de Barthes e de Almuth Grésillon, podemos notar que esta apropria-se apenas de algumas dimensões do conceito barthesiano: a dimensão material, do ato de escrever em si, tão importante para a crítica genética, e parte da dimensão metafórica. Sua definição do termo deixa de lado a dimensão que leva em conta a responsabilidade histórica da forma vinculada a uma ideologia da linguagem e da conseqüente problematização do conceito enquanto produção vinculada às esferas de poder.

Cláudia Pino e Roberto Zular, em *Escrever sobre Escrever*¹³, retomam o conceito de arqueologia e de autoria em Foucault para repensar e problematizar a crítica do processo. Eles definem dois momentos da crítica genética: o primeiro, baseado numa leitura cronológica dos manuscritos, resultando numa reconstituição do processo; o segundo, de acordo com a proposta dos autores, a problematização dessa noção de processo e de sua reconstituição baseada numa cronologia.

Talvez o primeiro momento da crítica genética, no qual se encarava a escrita como uma continuidade, fosse uma forma de reverenciar o processo de criação (e o processo de produção capitalista) como se fosse um grande deus. Sem dúvida, essa escolha teve seus frutos: a crítica genética entrou nos espaços do poder, criou laboratórios, grupos de especialistas, conseguiu recursos, teve a atenção da imprensa e das editoras, ao revelar manuscritos inéditos e novas interpretações de textos canônicos a partir desses novos dados. Essa escolha também teve seus custos: não há geneticista que não tenha sido ligado, de frente ou pelas costas, a certa

¹⁰ ZULAR, R. (Org.) *Devagar: Obras In: Criação em Processo*. São Paulo: FAPESP/Illuminuras, 2002, pp.147-173.

¹¹ Júlio Castañon Guimarães, tradutor do texto, opta por *escrita* ao invés de *escritura*.

¹² Op cit., p.165-166.

¹³ PINO, Cláudia; ZULAR, R. *Escrever sobre Escrever – Uma introdução crítica à crítica do processo*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

alienação.

Porém essa primeira fase carregava também o germe de uma inversão dessa ordem. Ao entrar no canteiro de obras do escritor – ou do artista, ou do cientista –, a crítica genética teve um contato privilegiado com o momento de parada e de questionamento do processo.¹⁴

Essa vertente da crítica genética se aproxima mais da pluridimensionalidade proposta por Barthes para o termo escritura, pois problematiza fortemente seu lugar enunciativo.

II

Pensar as teorias da crítica genética sem usufruir de suas práticas pode ser um tanto nebuloso para o pesquisador iniciante. A experiência de visitar a parte disponível dos arquivos de Barthes no Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC) foi significativa para meu novo olhar em relação à crítica genética. Observar que o processo de fragmentação estudado em minha iniciação científica – cada vez mais exposto no percurso escritural de Barthes – também fazia parte de seu espaço escritural, foi enriquecedor para meus estudos.

Vejo a descontinuidade em Barthes como o resultado possível de um novo modo crítico, que não tem medo de se perder em seu processo. O fragmento em Barthes tem dupla face: enquanto leitura, é o ponto desencadeador de uma relação entre sujeito leitor e objeto lido; enquanto escrita, disposição textual resultante do processo, na tentativa de estabelecer uma relação entre autor e leitor através de sua escritura.

É na relação singular estabelecida pelo leitor entre os próprios fragmentos que estes funcionam enquanto ideia, gerando um novo texto escrito. Essa ambivalência aparece em textos de disposição fragmentária, como por exemplo *Roland Barthes por Roland Barthes* ou “Variations sur l'écriture”¹⁵, no qual os fragmentos podem ser lidos de três modos: em sua disposição pré-estabelecida, no *continuum* entre os fragmentos; numa ordem indicada a partir da leitura destes – “Corpo”, por exemplo, usa diversas vezes o termo *classificar* –; ou, finalmente, numa forma estabelecida pelo acaso.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p.40-41.

¹⁵ O próprio título, aliás, escapa à ideia de sedimentação do conceito.

Ao percorrer os arquivos de *Sade*, *Fourier*, *Loyola* e *Roland Barthes por Roland Barthes*, fica evidente, mesmo sem ter acesso a seu fichário¹⁶, como suas fichas de leitura estão reescritas nas listas, nos estudos de Sade, nos esquemas anteriores aos textos e nas primeiras versões dos textos produzidos. Ao longo de seu percurso, há cada vez mais, nos escritos sob forma de fragmento, a exposição explícita dessas fichas e do processo de “fichamento” dos textos lidos. Parece-me significativo o modo como Barthes explicita seu processo criativo, inserindo-se no seio das questões da literatura e da crítica literária do século XX.

Como podemos ver, é sim possível, em certo grau, colocar em diálogo as teorias da crítica genética e os conceitos barthesianos.

A meu ver, no que diz respeito à escritura do texto crítico, esse procedimento barthesiano de exposição do processo de criação no próprio texto poderia auxiliar as práticas da crítica (genética ou não).

¹⁶ Barthes construiu um fichário de leituras com citações e comentários ao longo de seu percurso escritural. Hoje em dia, esse fichário encontra-se nos fundos da Biblioteca Nacional Francesa.