

AUTORIA EM REGENERAÇÃO: BARTHES E O POTENCIAL DA LINGUAGEM

Carolina Augusto Messias¹

RESUMO: Este artigo pretende investigar uma ética do “autorar” em Barthes, revisitando a questão da autoria através da narrativa do que se faz com a linguagem, para além de ler e escrever. O texto busca ler um Barthes autor como referência fundamental para pensar a regeneração do papel do autor na contemporaneidade. Nesse sentido, focam-se alguns fazeres narrados por Barthes como pesquisador, professor e escritor em suas produções textuais, para refletir sobre o potencial da linguagem em sua ética autoral.

PALAVRAS-CHAVES: Roland Barthes, autoria, ontologia da linguagem, subjetividade, gesto autoral, ética.

AUTHORSHIP REGENERATION: BARTHES AND THE POTENTIAL OF LANGUAGE

ABSTRACT: This article aims to investigate an ethics of authoring in Barthes revisiting the issue of authorship through the narrative of what is done with language, in addition to reading and writing. The text seeks to read Barthes as author and a fundamental reference to think about the regeneration of the author's role in contemporaneity. In this sense, it focuses on some actions narrated by Barthes as a researcher, teacher and writer in his textual productions, to reflect on the potential of language in his author ethics.

KEYWORDS: Roland Barthes, authorship, ontology of language, subjectivity, author as gesture, ethics.

Começo: o que e quem se faz com linguagem

Hoje, se me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça: porque ela me ajuda a viver. (TODOROV, 2010, p. 23)

Em 2008, o professor e crítico literário Antonio Candido fez um discurso sobre a atuação dos profissionais de língua e da literatura. Na fala dedicada a alunos recém-formados na graduação em Letras da Universidade de São Paulo, ele valorizou o papel humanizador das disciplinas, lembrando que “todas as manifestações do homem passam pela língua” e que esta é “substância da literatura”, a qual “transmite não apenas o conhecimento, mas toda área do sentimento, toda área da intuição, toda área da aspiração, e fazendo com que a língua seja não apenas um valor de comunicação, mas um valor em si” (CANDIDO, 2008). É essa qualidade

¹ Mestre em 2012 pelo Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês (FFLCH-USP). Atualmente, realiza pesquisa junto ao GP ComHum - Comunicação, tecnologias e aceleração social do tempo (Faculdade Cásper Líbero). E-mail: contato@incipithub.com.br

humanizadora que me atrai na obra de autores transdisciplinares como Roland Barthes (1915-1980), e me move a revisitar a questão da autoria hoje através da narrativa do que se faz com a linguagem, para além do ler-escrever. A escolha da epígrafe do filósofo e linguista aluno de Barthes aponta o tema dos afetos da literatura e da linguagem no viver (e, portanto, no ser que com elas se relaciona), o tom de ensaio autobiográfico e o modo dialógico (conversa) com que desejo escrever este texto. Assim, minha intenção é prolongar o prazer dos textos barthesianos, me implicando na escrita em primeira pessoa, articulando forma e conteúdo para observar uma potencial ética do “autorar”. Nesse sentido, focarei em alguns fazeres narrados por Barthes como pesquisador, professor e escritor em suas produções textuais propondo a leitura de que sua ética não se fixa apenas na operação de instâncias discursivas em relação a uma composição escrita como também implica tudo o que ele cria a partir da linguagem: sua identidade, comportamentos, atuação no mundo.

Com esse mote como objeto de leitura, começo entrando no caleidoscópio controverso da autoria.

O autor na sala de espelhos trincados

Pode ser estranho trazer para esta sala uma figura cuja morte foi declarada pelo próprio Barthes ([1967] 2012) em texto célebre na fortuna crítica, resignificando seu papel na trama dos sentidos construídos no texto. Mas o que aqui se faz não é perguntar *quem é* o autor na sala, mas trazer fragmentos *do que* se vê como autor e que reflexos essa figura carrega até hoje. O que se vê nessa sala é a polissemia do termo autor, que foi incorporando sentidos como um Frankenstein discursivo, trazendo, por exemplo, marcas de valor relacional de origem e responsabilidade por escritos como propriedade privada². O campo do Direito Autoral é herdeiro de uma discussão sobre o conceito de propriedade desde a Roma Antiga, passando pela regulação das corporações de artesãos e ofício (guildas) da Idade Média, e, mais tarde, impulsionado pelo Estatuto da Rainha Anna (1710), que transmitiu os direitos dos livreiros para os autores das obras. O conceito de autoria foi, aos poucos, passado da proteção às obras para os seus criadores, com o fortalecimento da escrita burguesa, que tentou conservar sua ideologia, acessível a poucos, e sua aura sagrada até ser maculada pelas revoluções de 1848, que mudaram as regras do jogo com o advento do capitalismo moderno, afetando a condição social e a vocação intelectual do escritor burguês (BARTHES, 1993, p. 150). A autoria da escrita burguesa ainda relacionava mais à pluralidade de retóricas do que à expressão de uma subjetividade particular. Era uma escrita única, instrumental e ornamental, como afirma Barthes,

² “Na Roma antiga, atribuía-se a honraria ao autor, mas quem era remunerado era o copista. No renascimento os autores tinham que se contentar com o reconhecimento do mérito intelectual, conferido pela comunidade.” (CANALLI, SILVA, CANALLI, [s.d.], p. 3)

articulada por uma minoria privilegiada que detinha o conhecimento de como ordenar o discurso para persuadir seus poucos leitores, ou seja, como instrumento intelectual para alcançar ou conservar poder social e político. Assim, o autor vai somando também valor referencial como profissão (de valor-uso a escrita passa a adquirir valor-trabalho) – o escritor-artesão de Flaubert³ – e autoridade em determinado campo, agregando capital simbólico.

A partir do século XIX, com o escritor deixando de ser “testemunha universal para ser uma consciência infeliz” (BARTHES, 1993, p. 150) que imprime na forma de seu trabalho algo de sua essência, suas obras passam a ser vistas como pistas de um sujeito guardião de uma qualidade superior de engenho e arte. Nesse sentido, as leituras críticas tradicionais vão buscar aspectos biográficos e psicológicos (a “essência”) dos autores como chaves para ler seus textos. E é esse grande espelho entre a figura do autor (empírico) e sua obra que é estilhaçado pelo manifesto “A morte do autor”, de Barthes (1967), porta-voz da crítica pós-estruturalista, que privilegia a análise do texto como “espaço de dimensões múltiplas” (BARTHES, 2012, p. 62), não mais com um sentido ou verdade única a ser descoberta através do autor. Barthes mata, assim, a figura do autor como mensageiro de uma essência, a figura de um autor-pai, fonte ou dono da escrita:

Na escritura múltipla, com efeito, tudo está para ser *deslindado*, mas nada para ser *decifrado*; a estrutura pode ser seguida, “desfiada” (como se diz uma malha de meia que escapa) em todas as suas retomadas e em todos os seus estágios, mas não há fundo; **o espaço da escritura deve ser percorrido, e não penetrado**: ela procede a uma isenção sistemática do sentido. (BARTHES, [1967] 2012, p. 63, grifomeu)

Essa proposta de uma crítica que deixe de ser invasiva e de buscar explicações na fonte-autor, que Barthes anuncia em *Sur Racine* (1963), mostra que o caleidoscópio da autoria já começa a revelar imagens de uma instância autoral do devir no vir a ser da escrita. É essa figura que entra em cena no outro texto célebre sobre o tema, “O que é um autor?”, que Foucault apresenta em 1969 na Sociedade Francesa de Filosofia curiosamente iniciando com desculpas sobre a qualidade inacabada de suas reflexões, seu “esboço”, fazendo pedidos de como deseja ser ouvido e “apadrinhado”, trazendo o texto em tom de justificativa (resposta) às críticas que recebeu sobre seu modo de articular na escrita “de forma selvagem, nomes de autores”, criando “famílias monstruosas, aproxima[ndo] nomes tão manifestamente opostos como o de Buffon e de Lineu, põe Cuvier ao lado de Darwin, e tudo isso contra

³ “Flaubert, com o maior rigor, fundou essa escritura artesanal. [...] Para Flaubert, o estado burguês é um mal incurável que se gruda ao escritor, e que ele só pode tratar assumindo-o na lucidez – o que é característico de um sentimento trágico. [...] Assim, a flaubertização da escritura é o resgate geral dos escritores, seja porque os mais puros voltam a ela como ao reconhecimento de uma condição fatal.” (BARTHES, 1993, p. 153-4)

o jogo mais óbvio do parentesco e das semelhanças naturais” (FOUCAULT, 2001, p. 33). Um exórdio com uma boa pitada de retórica (captando a benevolência da plateia) para trazer o foco para o texto, cuja construção vai percorrer distinções sobre os conceitos de autor e obra que são capazes, por si, de gerarem mudanças no devir do próprio autor (Foucault) e sua obra (no modo como ele pode ser lido e reconhecido). O filósofo olha para a questão da autoria para além do campo literário, analisando-a como função “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2001, p. 47), trazendo o autor não como fonte/origem, mas como uma função delimitadora e organizadora do discurso, que, por sua vez, intervém na cultura⁴ e gera mudança a partir de vários atributos que somam capital simbólico à assinatura do autor e sua obra. Em resumo, analisando o termo autor para além da instituição literária, mas ainda ligada ao campo da escrita, ao “mundo dos discursos”, para o filósofo:

a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo **dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições-sujeitos que diferentes indivíduos podem ocupar.** (FOUCAULT, 2001, p. 56-7, grifo meu)

Nos estudos de processos de criação, especificamente a Crítica Genética, os “eus” em cena na escrita se desdobram em instâncias dedicadas a estabilizar a complexidade do sujeito da escritura a partir de um verbo (um fazer) que as definem: o escritor é quem **observa** e sente o mundo e as ideias; o *scriptor* transforma o que foi capturado pelo escritor e dá linguagem e **inscreve** no manuscrito; o narrador é quem **conta** a história representada; o primeiro leitor **relê e rasura**; e o autor **confirma ou rejeita** o que foi tecido nesse caminho (WILLEMART, 2009, p. 52). Nesse sentido, a constituição do autor, indica Willemart, assemelha-se à do sujeito freudiano que, “por um processo inconsciente de rejeição e de aceitação, se libera ou aceita qualidades ou maneiras de viver e de pensar provenientes de familiares” (WILLEMART, 2009, p. 38). Esse sujeito é resultado de uma construção – do escrever,

⁴ “Poderíamos dizer, por conseguinte, que numa civilização como a nossa, uma certa quantidade de discursos são providos da função ‘autor’, ao passo que outros são dela desprovidos. Uma carta privada pode bem ter um signatário, mas não tem autor, um contrato pode bem ter um fiador, mas não um autor. Um texto anónimo que se lê numa parede da rua terá um redactor, mas não um autor.” (Foucault, 2001, p. 47, grifo nosso). Nessa perspectiva, a função-autor enreda uma trama de discursos públicos (filosóficos, científicos, literários...) ao redor de um nome como um modo particular de existência na linguagem (ALMEIDA, 2008).

do que faz no viver – logo é complemento de um verbo, não a instância primeira ou mais importante da construção (da frase, por exemplo):

A palavra principal de uma frase não é o sujeito, como nos ensinaram na escola, mas o verbo; o sujeito é seu complemento, assim como o predicado ou o advérbio. É a ação que determina o eu, o *je*, o ego, e não mais um ser único, como definia Aristóteles. (WILLEMART, 2009, p. 52)

Sob o olhar do professor com formação literária e psicanalítica, a instância do autor carrega parte do conflito entre sujeito e eu, que se problematiza ainda mais no contexto da autobiografia e da autoficção. Sem entrar em detalhes sobre esses gêneros, essa perspectiva d’*Os Processos de criação – na escritura, na arte e na psicanálise* (WILLEMART, 2009) oferecem indícios de que é possível refletir sobre o conceito de autor tanto na escritura quanto na vida, como instância que opera aceitando ou recusando, isto é, escolhendo e intervindo no que o leitor/observador recursivamente observa, reflete, apaga, corrige, refaz. Quero retomar essa ideia adiante, quando falar de nossa relação com a linguagem, mas antes vou desfiar mais um pouco a malha da autoria.

Quem puxa o fio da meada do autor de Foucault é Agamben (2007), agora não para matá-lo, nem para caracterizar sua função como engrenagem do discurso e sinal de uma ausência, mas para profaná-lo. Para ele, a autor não é uma figura especial, nem só um processo de subjetivação num conjunto de textos, mas o resultado de uma vida posta em jogo em que o agente “fica intencionalmente na sombra”, pois “ele [o sujeito] é o que resulta do encontro e do corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto – se pôs – em jogo” (AGAMBEN, 2007, p. 63). Ele, então, correlaciona a dinâmica do jogar-se do autor à dinâmica de uma “vida infame”: “Ela é apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca dita – por isso ela é o lugar possível, mas vazio, de uma ética, de uma forma de vida” (AGAMBEN, 2007, p. 53). Assim, o gesto do autor está em pôr em jogo sua subjetividade em dispositivos que nós, humanos, construímos, sendo a escritura um desses dispositivos. Então, o autor não estaria mais restrito à escrita, mas se estilhaçaria revelando-se em todas as atividades em que o ser se implica, produzindo-se como sujeito. No jogo específico com a escrita, o autor joga com instâncias desse dispositivo. Agamben menciona essa dinâmica do jogar-se do autor com o leitor na escrita, na qual ambos se tornam fiadores (lembra a metáfora da meia de Barthes): o primeiro fiador da própria falta e o segundo, fiador do eterno ato de jogar de ser insuficiente⁵.

⁵ “O lugar – ou melhor, o ter lugar – do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso. O autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente.” (AGAMBEN, 2007, p. 56)

É deslocando o autor da sala de espelhos que refletem instituições literárias, instâncias discursivas, psicológicas e sociais para o espaço do jogo que vejo uma ética da autoria se desdobrar na contemporaneidade, percebendo Roland Barthes como um de seus precursores.

No jogo da linguagem

É senso comum pensar a linguagem como objeto que usamos a serviço de algo: escritor/a para escrever, publicitário/a para convencer/vender, jornalista para comunicar/informar; professor/a para ensinar; advogado/a para defender/acusar. Barthes (1966) lembra um dos princípios importantes da linguagem que refuta esse lugar-comum utilitário:

[...] a linguagem não pode ser considerada um simples instrumento, utilitário ou decorativo, do pensamento. O homem não preexiste à linguagem, nem filogeneticamente nem ontogeneticamente. Jamais atingimos um estado em que o homem estivesse separado da linguagem, que elaboraria então para “expressar” o que nele esse passasse: **é a linguagem que ensina a definição do homem, não o contrário.** (BARTHES, [1966] 2012, p. 15, grifo meu)

Essa concepção de linguagem⁶ de Barthes se aproxima tanto dos estudos linguísticos de Saussure e Benveniste quanto dos filósofos da linguagem que apontam para o uso pragmático da linguagem⁷, ou seja, que indicam o potencial de ação da linguagem e do ser humano, que se cria e é criado pela linguagem. Barthes investigou de perto o potencial da linguagem em sua pesquisa sobre semiologia, publicidade, retórica, discurso da história, análise estrutural das narrativas, sempre praticando, como ele diz mais tarde, na fase de sua crítica experimental (cuja concepção de linguagem estará mais conectada ao prazer do texto), um “gênero incerto onde a escritura rivaliza com a análise”, que foi afetando seu devir-Barthes: “se minha carreira foi universitária, não tenho entretanto os títulos que dão geralmente acesso a tal carreira” (BARTHES, [1977] 1992, p. 7-8). Com um toque de ironia, o professor começa sua

⁶ Ao longo de sua obra, Barthes vai propor algumas concepções de linguagem que marcam suas investigações em torno, primeiramente, da produção textual, depois dos modos de ler e, enfim, do prazer do texto. A citação precedente, de “Escrever, verbo intransitivo”, traz a linguagem como uma das categorias linguísticas para ajudar a pensar sobre a atividade da escritura, portanto, da produção de textos.

⁷ Essa área da filosofia, filiada à linha de pensamento imanente de Heráclito (535-475 AC) (que elege o devir como fundamento), que passa por Nietzsche no século 19 (indicando que o ser humano pode participar da transformação do mundo), vai se expandir na chamada virada linguística do século 20, que elege a linguagem como chave para entender fenômenos humanos, trazendo teorias como a dos jogos de linguagem de Wittgenstein (que defende que o significado das palavras é seu uso), a do Agir Comunicativo de Habermas (sobre força do discurso argumentativo) e os Atos de Fala de Austin (para quem a linguagem é ação capaz de gerar realidades distintas).

Aula inaugural de semiologia literária no Collège de France apresentando o potencial criador de sua linguagem, que abre as portas de um restrito ambiente acadêmico a alguém que não tem as esperadas chancelas valorizadas no “mercado do saber”⁸.

Fazendo uma ponte entre campos do saber, para abrir um espaço de diálogo e encontro, é interessante lembrar que por volta desse mesmo período, no início dos anos 1970, no continente latino-americano, o neurobiólogo Humberto Maturana criava e aprimorava o conceito de autopoiese com o biólogo Francisco Varela, teorizando sobre a capacidade de autoprodução dos seres vivos a partir de sua estrutura (componentes do sistema) e organização (relação entre os componentes). A partir desse conceito, Maturana vai explicar como se dá o fenômeno do conhecer (Biologia do Conhecer), isto é, como o ser humano se define, cria e modifica por meio de sua organização, comportamentos, ideias – o que passa necessariamente pela linguagem.

Buscando investigar e oferecer uma “nova concepção integradora sobre o fenômeno humano”, Echeverría (2005, p. 11) propõe a ontologia da linguagem a partir de três postulados básicos, a saber:

1. Interpretamos os seres humanos como seres linguísticos.
2. Interpretamos a linguagem como geradora.
3. Interpretamos que os seres humanos se criam na linguagem e por meio dela. [...] Postula que a linguagem é, acima de tudo, o que torna o ser humano o tipo particular dos seres que eles são. Os seres humanos, argumentamos, são seres linguísticos, **seres que vivem na linguagem. A linguagem, admitimos, é a chave para a compreensão dos fenômenos humanos.** (ECHEVERRÍA, [1997] 2005, p. 20-21, tradução e grifos meus)

Quando Barthes, na esteira dos pós-estruturalistas, indica que é o texto, não mais o ser do autor, o foco da crítica, ele desloca a investigação de uma instância externa para o interior do texto, ou seja, para o sistema de signos e regras, sua linguagem. Nesse sentido, mesmo que por caminhos muito distintos, ele coloca a linguagem como ponto de origem, assim como os filósofos da linguagem mencionados. Essa mudança de perspectiva implica uma inovação radical não só no modo de ler e escrever como no de todas as coordenações de ações humanas, já que a linguagem passa a ser a chave para compreender o ser humano. Maturana vai começar a definir a linguagem em 1970 como interações de orientação que, quando ocorrem recursivamente, fazem surgir a figura do observador – figura que compõe mais tarde o principal aforismo da Biologia do Conhecer: “tudo que é dito é dito por

⁸ “Você sabe que o diploma se constitui como uma espécie de valor de mercado do saber. Permite, igualmente, demonstrar para aqueles que não o detêm, que não é capaz de saber. É isso que dá sentido pleno a um diploma – o que ele vale para aqueles que não o tem.” (FOUCAULT, 1975, grifo meu)

um observador⁹” (MATURANA, 1987). Esse observador de Maturana opera na linguagem e essa operação:

consiste em um modo de viver na recursividade de coordenações de conduta que surgem na comunidade do viver [...] A linguagem e o operar do observador, portanto, não requerem nem dão origem a referências a uma realidade externa. O mundo das descrições e explicações do observador é um mundo de modos de convivência gerador de objetos perceptivos, no qual o observador surge como um deles ao surgir a linguagem (Maturana, 1978). Daí a **potência geradora e transformadora do mundo que têm a linguagem e as explicações que nela se dão. (MATURANA, [1987] 2014, p. 86-7, grifos meus)**

Assim como esse observador, o autor também pode ser lido como um ser que surge da linguagem e nela opera, coordenando seu viver, pois é a instância que decide quais ações serão coordenadas e quais serão descartadas. E por que não escritor, já que este é a instância observadora da escrita? Pois o escritor se afeta (observa e sente) para escrever, e mesmo quando escrever é um “verbo intransitivo” – para lembrar uma expressão barthesiana –, a coordenação de ações que o escritor realiza é a escrita. Já o autor, como instância que intervém e manifesta o verbo operado – não restrito ao verbo escrever, mas a qualquer verbo que implique sua subjetividade e singularidade¹⁰ –, aproxima-se mais desse observador de Maturana, que coordena ações e gera mundos a partir da linguagem.

Pesquisando a especificidade do observador-autor como um ser que faz e se faz, quero investigar o que Barthes gera na e com a linguagem, a partir do que conta em sua coordenação de ações com o escrever. As imagens e metáforas que Barthes articula em seus seminários e escritos são um dos itens que contam do modo como observa e pratica a escritura de modo afetivo (no sentido dos afetos como propõe Espinosa¹¹), junto com um estilo de texto que passeia por suas ideias, inclusive se

⁹ “Um observador é um ser humano, uma pessoa, um sistema vivo que pode fazer distinções e especificar aquilo que ele ou ela distingue como uma unidade, como uma entidade diferente de si mesmo ou de si mesma, e que pode ser usada para manipulações ou descrições em interações com outros observadores. Um observador pode fazer distinções em ações e pensamentos, recursivamente, e é capaz de operar como se ele ou ela fosse externo (distinto de) às circunstâncias nas quais se encontra.” (MATURANA, [1978] 2014, p. 152)

¹⁰ Barthes apresenta esse que entendo como “escritor-autor”, ou seja, que coordena a ação de escrever afetando-se a si e ao seu fazer em “Escrever, verbo intransitivo”, em que vai analisar a linguagem, a temporalidade, pessoa, voz e, especialmente, o conceito de diátese (modo como o sujeito do verbo e afetado pelo fazer, pelo processo), que me move a aproximar sua perspectiva da de Maturana: “[...] escrever é hoje fazer-se o centro do processo de palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e o afeto, é deixar o escritor no interior da escritura, não a título de sujeito psicológico (o sacerdote indo-europeu podia muito bem transbordar de subjetividade ao sacrificar ativamente por seu cliente), mas a título de agente da ação.” (BARTHES, [1966] 2012, p. 22)

¹¹ Em sua *Ética* ([1677] 2009), o filósofo define afetos como modo do ser se relacionar com as coisas, o mundo e os conhecimentos, propõe afetos ativos e passivos a partir da qualidade dos encontros (com

contrapondo ou contradizendo num mesmo texto ou de um texto a outro. Uma imagem que define sua prática com o conhecimento, nos fazeres a que se dedica em sala de aula e pesquisando, é a do jogo de passar o anel.

No seminário (é a sua definição), todo ensino é excluído: nenhum saber é transmitido (mas um saber pode ser criado), nenhum discurso é mantido (mas busca-se um texto) – o ensino é *frustrado*. Ou alguém trabalha, pesquisa, produz, reúne, escreve diante dos outros; ou todos se incitam, se chamam, põem em circulação o objeto a produzir, o processo a compor, **que passam assim de mão em mão, suspensos ao fio do desejo, tal como o anel no jogo de passa o anel.** (BARTHES, [1974] 2012, p. 418)

Em *Au Séminaire* (1974), Barthes analisa este espaço de aprendizagem como fronteira entre lugar real e de ficção, decalcando seu gesto autoral em sala de aula também em seu relato escrito. Seu gesto é autoral no sentido de produzir diferenças, se distanciando da reprodução de papéis e discursos, do lugar-comum do ensino e da escritura, para abraçar o que “se originaliza” (BARTHES, 2012, p. 415), isto é, o que emerge desse jogo¹² com o outro e com o espaço em que opera. É por isso que se falha ao cristalizá-lo num substantivo (numa etiqueta ou crachá) que ateste seus papéis, pois ele mesmo questiona os lugares que ocupa e segue se multiplicando e se desvinculando dos estereótipos por meio de sua ética:

[...] qual é, de fato, o meu lugar no nosso seminário? Professor? Técnico? Guru? Não sou nada disso. Entretanto (negá-lo seria pura demagogia), alguma coisa que não posso dominar (e que é portanto anterior) me funda em diferença. [...] A minha diferença está no seguinte (e não está em nenhuma outra coisa): *eu escrevi*. Tenho então alguma possibilidade de estar situado no campo do gozo, não no da autoridade. (BARTHES, [1974] 2012, p. 421).

O campo do gozo que o autor elege como seu lugar lembra o espaço do narrador proustiano, que conta uma vida que ainda vai ser narrada, uma escrita autobiográfica do devir, que não acontece na lógica linear, cronológica, ordenada por causa e consequência, mas na lógica da revolução gerada por espirais recursivas, avançando progressivamente a partir do resultado da volta anterior. Reconhecendo nos seminários de Barthes uma escrita que conta dos seus fazeres, refaço a pergunta que Willemart (2009, p. 137) propôs sobre o Proust narrador: “É uma narrativa de si

coisas, pessoas e situações), e defende o conhecimento (que passa pelos planos da imaginação, razão e intuição) como o mais potente dos afetos.

¹² Lembrando aqui também da proposta de método autoral de Barthes para suas aulas, seu “posta em jogo”, que apresenta no seminário 1972-1973, 1, 2, ficha 3. (PINO, 2020)

ou uma narrativa do ser gozando em certos momentos de sua vida?”. Tenderia à segunda opção, respondendo com Barthes (2012, p. 421): “escrevamos no presente, produzamos diante dos outros e por vezes com eles um livro em via de se fazer: mostremo-nos *em estado de enunciação*”. Assim como em Proust, em Barthes a escritura também não é origem nem destino, mas um presente resultado da coordenação de ações: de escutar, observar, sentir, viver, transcrever.

O prazer (do texto) regenera a autoria

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, da 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 epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo. (BARTHES, [1971] 2005, p. XVI, grifos meus)

Entendendo o autor como jogador que a linguagem criou e que com ela e por meio dela joga com o outro, Barthes amplia seu olhar para a literatura como um modo de jogar com a língua para potencializá-la, desviá-la e combatê-la: desloca ambas (língua e literatura) do alto da estante para abri-las como um tabuleiro sobre a mesa. Nesse sentido, vejo o autor como Barthes entende o escritor em seu *Aula* (1992, p. 25): “não como mantenedor de uma função ou servidor de uma arte, mas o sujeito de uma prática”.

Entendo por *literatura* não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas **o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever**. Nela visio portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: **não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro**. (BARTHES, 1992, p. 16, grifos meus)

Assim como no jogo de passar anel, em que o objetivo é transferir o objeto de mão em mão, mas a finalidade da brincadeira é o toque entre as mãos dos jogadores, a finalidade da prática de Barthes não é a mensagem, o romance ou o saber, mas o prazer de jogar com os elementos e as regras dos jogos da linguagem, da literatura e do ensino. Para isso, ele vai tecendo seu próprio método, seu modo de jogar às vistas

do outro que entra também como jogador (seus alunos, pares de ofício e leitores), prologando o prazer de jogar e provocando alguns a criarem seus próprios jogos. No “Lição de Casa”, posfácio do *Aula* por Leyla Perrone Moisés, ela relata esse efeito em seus alunos de pós-graduação, essa fascinação gerada pelo texto barthesiano, ou melhor, por seu gesto, seu estilo, que move as pessoas a quererem fazer como ele, no caso, escrever e ensinar à moda dele, e explica que esse modo de fazer artístico é irrepetível, apresenta-se como possibilidade, não como modelo ou receita a ser seguida:

A lição de Barthes, como a de todo artista, pode resumir-se no seguinte: **“Eis o que eu fiz, isto não é para ser feito pois já está feito; mas o fato de que eu o tenha feito prova que é fazível.”** (Sempre me impressionei, nos museus, por esta lição exclusiva — nos dois sentidos — dos grandes quadros: “Eis aí, é isto; eu te desafio a achar outra coisa tão certa como esta.” **Não um modelo, portanto nenhuma lição efetiva, mas a afirmação de uma possibilidade** e uma espécie de desafio tranquilo.) (PERRONE-MOISÉS, 1992, p. 49-50, grifos meus)

A professora e pesquisadora segue esse trecho contando como essa forma de jogar com a linguagem de Barthes envolve também risco de “quebrar a cara” pela cobrança institucional (e, por extensão, da opinião pública) de adequação a uma conduta como professor, um posicionamento (PERRONE-MOISÉS, 1992, p. 51). Também lembro como risco aquilo que aponta Barthes no Seminário 72-73 (PINO, 2020) sobre os conceitos do escoamento do saber e do “para mim”: o perigo de gerar no outro a decepção de compartilhar “o que” faz, mas não explicar os “porquês” e “comos” esperados nos caminhos tradicionais do ensino (pela repetição do mestre); a ameaça do preconceito, da marginalidade, da crítica violenta; o risco de se colocar sempre no limite do erro (pela procura de um não-saber) e da frustração (pela produção de diferenças que não o coloca em lugar de autoridade).

Subvertendo a ética subtendida no ensino, na pesquisa e escritura, a composição¹³ de Barthes vai ganhando corpo como um “gênero incerto, atópico e utópico” (PERRONE-MOISÉS, 1992, p. 48) e, por isso, sedutor. Sua infidelidade às estruturas e modelos tradicionais, assim como sua abertura à experimentação, ao pensamento complexo guiado pelo prazer dos textos, e sobretudo pela causa da “independência da linguagem literária”¹⁴, marcam a ética de seu “autorar”. É nesse

¹³ Uso como composição no sentido de produção, incluindo aí o que Barthes construiu nos bastidores, relatos de aulas suas e de seus alunos e também o que publicou como pesquisador, professor e escritor-crítico.

¹⁴ “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.

modo singular de atuar e expressar que vejo emergir uma nova possibilidade para a ética da autoria, regenerando a figura do autor na contemporaneidade através do prazer pelo que faz, um prazer profundo gerado pela linguagem como valor em si e pelo que ela cria, suas manifestações nos fazeres, nas relações e mundos que gera – sem cair, com isso, numa visão solipsista do mundo, nem na ingenuidade de acreditar numa linguagem isenta de ideologia. É um autor que tenta interferir nas próprias regras do jogo. No caso de Barthes, para assumir sua postura infiel e fugir dos estereótipos nos campos de saber em que atuava, ele se aprofundava nos estudos sobre história, retórica, modos de pensar e usar a linguagem nesses campos, ou seja, estudava “as regras do jogo” dessas áreas de saber antes de subvertê-las em sua escrita:

Toda a obra de Barthes, em sua multiplicidade, em sua “infidelidade” a posições anteriormente ocupadas (mas nunca assumidas), persegue obstinadamente este objetivo: a caça (e a fuga) ao estereótipo. As *Mitologias* desnudavam os mitos da sociedade francesa contemporânea; o *Sistema da Moda* desmontava implacavelmente os clichês das revistas femininas; *Crítica e Verdade* e grande parte dos *Ensaio Críticos* desmascaravam os pressupostos da crítica literária tradicional; *S/Z* fazia estourar, do interior, a sistemática estruturalista, que já se immobilizara num vocabulário e numa metodologia pretensamente garantidos pela “cientificidade”; o *Prazer do Texto* atacava esse imaginário científico, trazia à cena o que ele recalçava, fazia implodir o sujeito intelectual; *Roland Barthes por Roland Barthes* destruía, num trabalho de ficção, o mito da autobiografia e da auto-análise. (PERRONE-MOISÉS, 1992, p. 56)

A instância do autor contemporâneo se regenera no trabalho com a linguagem geradora (aquela indicada pelo segundo postulado da Ontologia da Linguagem, de Echeverría (2005)), ou seja, quando reconhece o potencial transformador de seu gesto com a linguagem, capaz de gerar mudanças em si, no outro e no mundo. No caso de Barthes e de outros escritores, esse trabalho “se efetua na linguagem e, para ele, transformar o mundo é transformar a linguagem, combater suas escleroses e resistir a seus acomodamentos” (PERRONE-MOISÉS, 1992, p. 56). A transformação da ética do “autorar” acontece na linguagem e se potencializa em múltiplos fazeres, como sugere este pesponto final do texto.

24). Tais linhas de força apontam para um Barthes que procura em seu trabalho, mais do que tudo, a independência da linguagem literária.” (BUENO; FONTANARI, 2016, p. 2)

“Autorar”, transitividade e conjugação

Nós, seres humanos, existimos na linguagem. Enquanto tais, existimos num mundo que consiste num fluxo de nossas coordenações recursivas consensuais de ações com outros seres humanos na **práxis do nosso viver**. As vidas que nós seres humanos vivemos, são, portanto, necessariamente e sempre de nossa responsabilidade, porque elas surgem em nosso **linguajar**: os mundos que vivemos são sempre constituídos em nossas ações humanas. (MATURANA, [1988] 2014, p. 382)

Maturana adota o neologismo “linguajar”, transformando linguagem em verbo, para se referir ao ato humano de estar na linguagem¹⁵ e poder coordenar tanto ações quanto coordenação de ações com ela. Nós, seres humanos, nos relacionamos e fazemos coisas no mundo com a linguagem, e também nos construímos a nós mesmos nela. No entanto, como afirma Agamben (2007, p. 57), apesar de nos colocarmos em jogo na linguagem, nossa subjetividade não se reduz a ela¹⁶. A construção de si (autopoiese) acontece em variados níveis e tipos de consciência, no campo da complexidade de nossa relação com os múltiplos fatores bio, psico, culturais, econômicos, históricos, sociais.

Para jogar com aquele neologismo do pensador chileno, proponho o verbo “autorar” como prática da entidade autor que se dedica a um ou mais fazeres que imprimam traços da construção de si: seu estilo, seu *ethos*, sua ética. É no Seminário 1973-1974 (Léxico do Autor), que Barthes vai colocar em prática e escrever seu “autorar” em seu “para mim”. Ele apresenta esse conceito como valor fundador para refletir, ensinar e fazer seu seminário, reintegrando a subjetividade no ensino/escrita, que vá além do antigo paradigma subjetividade/objetividade, ou seja, deslocando o saber de uma hierarquia superior ou “racional”. Barthes (2010, p. 47) retoma Nietzsche para dizer que a subjetividade é reconvocada na medida em que é assumida como “o momento em que renunciamos completamente à solidez injusta do nosso ponto de

¹⁵ Para o neurobiólogo, a linguagem é fenômeno biológico e o processo que acontece no espaço de coordenações consensuais de conduta por meio de palavras, que, por sua vez, são “somente aqueles gestos, sons, condutas ou posturas corporais que participam, como elementos consensuais, no fluir recursivo das coordenações consensuais de conduta que constituem a linguagem.” (MATURANA, [1988] 2014, p. 200). Leio em Maturana que elementos e coordenações consensuais não se referem à uniformidade de pensamentos, sentimentos e opiniões, e sim ao que emerge das interações cooperativas entre nós, humanos, é o que nos leva a realizar ações. Aqui, ele parte desse linguajar como consenso no qual estamos imersos e por meio do qual aprendemos e coordenamos condutas com outros humanos.

¹⁶ Uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exhibe em um gesto a própria irredutibilidade a ela. Todo o resto é psicologia e em nenhum lugar na psicologia encontramos algo parecido com um sujeito ético, com uma forma de vida. (AGAMBEN, p. 57)

partida” e passamos a questionar o que fazemos (no caso do Seminário, o questionamento dos conceitos, do saber, da aprendizagem):

3) Este é portanto (será) o meu Seminário, ou seja, *um* seminário. Outros são possíveis, concebíveis, defensáveis? Os “tipos” de seminários dependem dos “tipos” de saber (tudo depende sempre do que se pensa sobre o saber): cabe a cada disciplina questionar-se, colocar-se a questão dos fundamentos do seu próprio saber (o que as disciplinas raramente fazem). Afirmando que *para mim* todo saber, ou seja, em última instância todo discurso, vinculado ao Texto (da história literária à semiótica literária), é um questionamento próprio imediato, porque o Texto é enunciação, obstinadamente, e portanto (não sendo enunciada) resiste à metalinguagem. O *Seminário-para mim* é, portanto, esse “tipo” de seminário que deve enfrentar a lacuna de toda meta-linguagem possível (ou, pelo menos, trapacear com ela).¹⁷

Busquei trazer como articulava seu gesto autoral em sua prática de pesquisa, docente e de escrita, dando a ver seu “para mim”, como uma referência para pensar sua prática autoral. Uma autoria que não se fixa na figura de um profissional ou de um fazer específico, mas que se mistura na complexidade de subjetividades.

A hipótese, que segue em investigação, é de que o “autorar” em Barthes regenera a autoria a partir da reintegração da subjetividade que leva ao questionamento das próprias práticas, conceitos e de si, reavivando o potencial da linguagem.

O “autorar” de Barthes em seus seminários e escritos vai construindo seu *ethos* e sua autonomia como autor atópico¹⁸ ao mesmo tempo em que deixa seus rastros que outros encontram e prolongam através de seu próprio processo de vir a ser. A autonomia característica desse autor contemporâneo é exercitada no processo de fazer o que faz:

O trabalho constatado nos manuscritos equivale à **aprendizagem da autonomia**, é um verdadeiro exercício. O escritor aprende a ser autor a se desligar de uma tradição de costumes, hábitos ou preconceitos,

¹⁷ “3) Ceci est donc (sera donc) mon Séminaire c'est-à-dire un séminaire. D'autres sont-ils possibles, concevables, défensables? Les "types" de séminaires dépendent des "types" de savoir (tout dépend toujours de ce que l'on pense du savoir): c' est à chaque discipline à s'interroger, à se poser la question du fondement de son propre savoir (ce que les disciplines font rarement). Je dis que pour moi tout savoir, c'est-à-dire finalement tout discours, lié au Texte (de l'histoire littéraire à la sémiotique littéraire), est sa propre mise en cause immédiate, car le Texte est énonciation, obstinément, et donc (n'étant pas énoncé) résiste au métalangage. Le Séminaire-pour moi est donc ce "type" de séminaire qui doit affronter la béance de tout méta-langage possible (ou, du moins, tricher avec lui).” (BARTHES, 2010, p. 50)

¹⁸ Uso atópico retomando o verbete “atopos” de Barthes no *Fragments d'un discours amoureux* (1977), que define o termo como “o outro que eu amo e que me fascina. Não poderia classificá-lo, pois que ele é precisamente o Único, a Imagem singular que veio milagrosamente responder à especialidade do meu desejo. É a figura da minha verdade; ele não pode ser preso em nenhum estereótipo (que é a verdade dos outros).” (BARTHES, 2002, p. 65, tradução minha)

até encontrar seu estilo na última versão entregue ao editor. [...] Em outras palavras, a obra trabalhada pelo sujeito produz o autor. (WILLEMART, 2009, p. 106).

A ética da autoria, sugerida aqui, inclui esse processo de construção da autonomia, através da reintegração da subjetividade, sem se encaixar em contornos impostos, nem a necessidade de repetir modelos ou mestres. Ainda há muito a investigar no campo da expressão de si e acredito que a lente da autoria ainda pode trazer contribuições importantes para olhar a complexidade de quem somos, como performamos e nos expressamos hoje. Isso porque esse autor contemporâneo não é uma figura estática, morta, mas se apresenta como um ser linguístico transitivo que reconhece que sua autoria acontece e se transforma apenas em relação, na conjugação com o mundo com fazer refletido, colocando-se em jogo que se escolhe jogar – para Barthes, o do texto.

Referências

- AGAMBEN, G. “O autor como gesto”. In: AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 49-57.
- ALMEIDA, L.P. A função-autor: examinando o papel do nome do autor na trama discursiva. *Fractal, Rev. Psicol.* 20 (1), jun. 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/fractal/a/pNgGpjbvxBVB5Q98pnXgCnm/?lang=pt>> Acesso em: jun. 21.
- BUENO, I. C.; FONTANARI, R. Roland Barthes: o estado Adâmico da linguagem. *Triade: Comunicação, Cultura E Mídia*, 4(8). 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.22484/2318-5694.2016v4n8p95-116>>. Acesso em: jun. 21.
- CANALLI, W. M.; SILVA, R. P.; CANALLI, T. L. M. Direitos autorais: uma breve história. s.d. p. 1-7. Disponível em: <http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh5/trabalhos%20orais%20completos/trabalho_046.pdf> Acesso em: fev. 21
- CANDIDO, A. Discurso para os formandos USP Letras 2008. Publicado em 7 fev. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bonUMnPNXnw>>. Acesso em jan. 2020.
- BARTHES, R. [1966]. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BARTHES, R. [1973-1974]. “Au Séminaire”. In: BARTHES, R. *Le lexique de l’auteur*. Paris: Seuil, 2010. pp.45-86.
- BARTHES, R. [1971]. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, R. [1977]. “Fragments d’un discours amoureux”. In: BARTHES, R. *Oeuvres complètes*. Tome V. Coord. Éric Marty. Paris: Seuil, 2002. p. 25-298.
- BARTHES, R. *Novos ensaios críticos seguidos de O grau Zero da escritura*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand, Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BARTHES, R. *Aula*. Trad. e posfácio “Lição de Casa”, de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1992.
- ECHEVERRÍA, R. *Ontología del Lenguaje*. Santiago: J. C. Sáez Editor, 2003.

- ESPINOSA, B. [1677]. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- FOUCAULT, M. Michel Foucault à propôs de l'école. [Entrevista concedida a] Jacques Chancel. *Radioscopie (Philosophes): Jacques Chancel reçoit Michel Foucault*, 10 de abril de 1975, 6'21". Publicado em 5 set. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VjsHyppHiZM>>. Acesso em: fev. 2020.
- FOUCAULT, M. "O que é um autor?". In: FOUCAULT, M. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. (Ditos e Escritos, Vol. III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- MATURANA, H. *A Ontologia da Realidade*. Cristina Magro, Miriam Graciano e Nelson Vaz (orgs.) Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- PINO, C. *Roland Barthes: da pesquisa à sala de aula*. Set-Dez, 2020. PowerPoint e Notas de Aula, 2020.
- TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- WILLEMART, P. *Os processos de criação – na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Agradecimentos: este texto nasce também de muitos encontros que me movem a continuar esta pesquisa afetiva sobre autoria, em especial, agradeço à Claudia Pino, Káritas Ribas, Ana Biglione e Michelle Prazeres.

Recebido em: 14/04/2021 **Aceito em:** 30/06/2021

Referência eletrônica: Messias, Carolina Augusto. Autoria em regeneração: Barthes e o potencial da linguagem. *Criação & Crítica*, n. 30, p., set. 2021. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.