

A ANGÚSTIA DA BANALIDADE, NOTAS SOBRE ROLAND BARTHES¹

Pablo SIMPSON*

RESUMO: Este ensaio pretende esboçar uma breve perspectiva teórica da obra de Roland Barthes, investigando noções como estilo, escrita e retórica, a partir de uma confrontação com o que chamou de “angústia da banalidade”, conforme está presente em *Essais critiques* (1964). Ela permite situar o lugar da literatura em sua obra tanto quanto compreender algumas de suas escolhas teórico-literárias.

PALAVRAS-CHAVE: Roland Barthes. Crítica literária. Intertextualidade.

Roland Barthes, em *Essais critiques* (1964), livro que reúne um conjunto de artigos os mais variados sobre literatura – sobre autores como Baudelaire, Robbe-Grillet, Brecht, Kafka, La Bruyère, Raymond Queneau, além de outros com títulos sempre sugestivos, como “Literatura literal”, “Literatura e metalinguagem”, “A imaginação do signo”, “Literatura e descontínuo” – confrontou-se mais de uma vez com uma certa noção de “banalidade”. Ela já está presente em seu início, no prefácio escrito em 1963:

C'est parce qu'il y a une angoisse de la banalité (angoisse, pour la littérature, de sa propre mort) que la littérature ne cesse de codifier, au gré de son histoire, ses informations secondes (sa connotation) et de les inscrire à l'intérieur de certaines marges de sécurité. [É porque há uma angústia da banalidade (angústia, para a literatura, de sua própria morte) que a literatura não para de codificar,

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Departamento de Letras Modernas. São José do Rio Preto – SP – Brasil. 15054-000 – psimpson@ibilce.unesp.br

¹ Este texto foi originalmente escrito para a mesa-redonda *Roland Barthes*, organizada pelo *Centre de Ressources et Informations en Français* (CRIF-Ibilce/UNESP), em 30 de novembro de 2015, que contou com a presença das professoras Flávia do Nascimento Falleiros e Maria Angélica Deângeli. Ele foi ligeiramente ampliado para publicação. Todas as citações do francês, salvo menção, foram traduzidas por mim.

conforme sua história, suas informações segundas (sua conotação) e inscrevê-las no interior de certas margens de segurança.] (BARTHES, 2002, v.2, p.277).

Bem poderíamos nos estender a essas duas outras noções que vêm ao lado da “banalidade”: a angústia, com o risco de tomá-la como a angústia do próprio eu que escreve e lembrar dos vocabulários existencialista e heideggeriano tão importantes para parte da literatura e da crítica francesa do século XX, embora em *Discours d'un fragment amoureux* (1977), no verbete “*agony*”, possamos vê-la, em Barthes (2002, v.5, p.59), mais na perspectiva freudiana do sujeito desprotegido diante da perda do amor; e a morte, que parece imediatamente situar a reflexão de Barthes face à de Maurice Blanchot, em livros importantes como *L'Espace littéraire* (1955), onde está o ensaio “A obra e o espaço da morte”. E daí toda uma dimensão da morte do autor, mas também do “neutro”, com diferentes repercussões na obra de ambos, como indicou Eric Marty (2010) em “*Maurice Blanchot, Roland Barthes, une 'ancienne conversation'*”, ao situar esse “neutro” em Blanchot em sua relação com o vocabulário de prefixo privativo “in”: infinito, indeterminado, interminável, indizível, diferentemente de Barthes, com a linha, o traço, a letra².

Detenho-me aqui, contudo, em outra noção: a de banalidade, lembrando que Barthes escreveu sobre coisas tão banais quanto o bife com batata frita, a astrologia ou os lutadores de *telecatch* em *Mythologies* (1956) e dedicou, além disso, um ensaio à “Estrutura do *fait divers*”³. No primeiro fragmento mencionado, a literatura – e a noção de literatura, em geral, é preferida àquela de autor ou escritor – a própria literatura estaria sempre diante de uma “angústia da banalidade”. Para evitá-la, codificaria o que chamou de “informações segundas” sob certa “margem de segurança”. Há aí duas questões importantes: o modo como essa codificação se produz e esse lugar da margem. A primeira delas aponta para todo o caráter indireto da literatura em Barthes (2002, v.2, p.416): “*la littérature n'est qu'une lumière indirecte*”/ “a literatura é

² Sobre o diálogo de ambos, confira ainda *Barthes/Blanchot, um encontro possível?*, organizado por André Queiroz, Fabiana de Moraes e Nina Velasco e Cruz (2007), mas também as páginas 518-519 do ensaio “*Littérature et signification*” de *Essais critiques*, em que Barthes (2002, v.2) falaria de uma “epopeia do sentido” na obra de Blanchot.

³ Nele apontaria para o *fait divers* como surpresa/*étonnement* ou coincidência – causalidade aleatória, diria ele, *versus* coincidência ordenada – ambas com a sua dimensão de inexplicável. O *fait divers* não deixaria de representar, assim, por seu caráter de signo cujo conteúdo seria incerto, algo da ordem do literário: “[...] o *fait divers* é literatura, mesmo que essa literatura seja ruim.” (BARTHES, 2002, v. 2, p. 450).

apenas uma luz indireta”. Indireto, porque é forma, linguagem, implicando “seleção, categorização, lógica especial” (BARTHES, 2002, v.2, p.419). Barthes, nesse prefácio, falaria de uma “variação” da mensagem, por assim dizer, variação sem a qual essa mesma mensagem poderia parecer falsa ou, noutros termos, convencional. O exemplo é o desejo de escrever uma carta de pêsames a um amigo. Trata-se de um “eu” insatisfeito por não encontrar palavras para dizê-lo e que prefere, assim, restringir-se a uma simples palavra: pêsames. Evidentemente, tal mensagem é fria, ao passo que o “eu” quer, ao contrário, “comunicar o calor” de sua compaixão:

Cependant la fin même de la communication s’y oppose, car ce serait là un message froid, et par conséquent inversé, puisque ce que je veux communiquer, c’est la chaleur même de ma compassion. J’en conclus que pour redresser mon message (c’est-à-dire en somme pour qu’il soit exact), il faut non seulement que je le varie, mais encore que cette variation soit originale et comme inventée. [No entanto o fim mesmo da comunicação se opõe a isso, pois seria uma mensagem fria, e, conseqüentemente, invertida, já que o que quero comunicar é o próprio calor de minha compaixão. Concluo disso que para endireitar minha mensagem (isto é, em suma, para que ela seja exata), é preciso não apenas que eu a varie, mas ainda que essa variação seja original e como que inventada.] (BARTHES, 2002, v.2, p.276).

Barthes, interessado por essas variações da mensagem, propõe a busca de uma “melhor conotação”. De um “indireto” que, apesar de sê-lo, deformaria o menos possível essa palavra dirigida ao outro. Trata-se de certa exatidão, contrariamente, agora, à “derrisão dos sentimentos” – “[...] *la forme permet d’échapper à la dérision des sentiments [...]*” (BARTHES, 2002, v.2, p.277) –, assinalando o lugar complexo desse embate entre comunicação amorosa e escrita, conforme observou André Chassain (2014) no ensaio recente “*La rhétorique est la dimension amoureuse de l’écriture: communication ordinaire et conversion théorique des affects chez Roland Barthes.*” Discurso afetivo que não deixaria de codificar-se, que precisa, de certo modo, codificar-se, como evidencia essa fórmula de Barthes analisada por Chassain (2014): essa “retórica” que é, ao mesmo tempo, “dimensão amorosa da escrita”, correspondendo a uma espécie de “comunicação de luxo”. Porque, em si, a “afetividade é banal” (BARTHES, 2002, v.2, p.278).

E, com isso, a segunda questão ainda fruto do fragmento inicial: a da margem. A variação da mensagem dá-se sob certos limites, num espaço fronteiro – a literatura seria “fronteira da linguagem”. Fronteira, entretanto, que não a ultrapassa. Caberia ao escritor menos arrancar/*arracher* o verbo do silêncio, do que “destacar [*détacher*] uma palavra segunda do visco [*engluement*] das palavras primeiras fornecidas pelo mundo, a história, sua existência” (BARTHES, 2002, v.2, p.279). Talvez tendêssemos a ver nessa “palavra segunda” uma dimensão da autenticidade do eu. Barthes, diferentemente, põe-na sob a perspectiva de uma “palavra do outro”. Porque o escritor deve servir-se de técnicas que são partilhadas. Seriam elas, cito-o:

[...] *la rhétorique, qui est l'art de varier le banal par recours aux substitutions et aux déplacements de sens; l'agencement, qui permet de donner à un message unique l'étendue d'une infinie péripétie (dans un roman, par exemple); l'ironie, qui est la forme que l'auteur donne à son propre détachement; le fragment, ou, si l'on préfère, la réticence, qui permet de retenir le sens pour mieux le laisser fuser dans des directions ouvertes.* [a retórica, que é a arte de variar o banal servindo-se de substituições e deslocamentos de sentido; o agenciamento, que permite conferir a uma mensagem única a extensão de uma infinita peripécia (num romance, por exemplo); a ironia, que é a forma que o autor dá a seu próprio distanciamento; o fragmento, ou, se preferirmos, a reticência, que permite reter o sentido para melhor deixá-lo irromper em direções abertas]. (BARTHES, 2002, v.2, p.279).

Não é possível recobrir aqui todas essas dimensões técnicas que serão exploradas pela leitura crítica de Barthes: por exemplo, toda a questão da ironia como esse modo do eu de distanciar ou destacar-se, e que poderíamos aproximar do mesmo termo que estava na citação anterior, *détacher*: “liberar” uma palavra segunda. Ironia, além disso, dessa literatura que teria passado a sentir-se como dupla na modernidade, num caminho de autoconsciência, desse perguntar-se sobre si: “o que é a literatura?”, conforme desenvolveria no artigo “*Littérature et méta-langage*”; pergunta, aliás, que não deixamos de nos fazer. Barthes está, nesse momento, contudo, interessado também por essa passagem do eu do escritor a essa língua segunda, codificada. Lembra-nos a todo instante que a literatura é “por definição formal” (BARTHES, 2002, v.2, p. 326), que o escritor é um experimentador, na margem.

Parece responder, assim, a toda uma dimensão da literatura como experiência apenas da profundidade. No artigo “Literatura objetiva” dedicado

a Robbe-Grillet, assinala esses lugares da profundidade: social em Balzac e Zola, psicológica em Flaubert, memorial em Proust, contra as quais opõe o “romance terrestre” de Robbe-Grillet, em que o mundo deixaria de ser visto com o olhar do confessor, do médico ou de Deus (BARTHES, 2002, v.2, p.302-303). Do mesmo modo, em “A imaginação do signo”, ao identificar três tipos de imaginação – profunda (simbólica), formal (paradigmática) ou funcional (sintagmática) – não elide uma preferência por estas duas últimas, cujos exemplos estariam, respectivamente, em Robbe-Grillet e Michel Butor. A consciência simbólica, afinal, implicaria uma “recusa da forma” (BARTHES, 2002, v.2, p. 462).

Daí, portanto, a necessidade, em Barthes, de um estudo dos textos, em vez dos autores, como diz Jonathan Culler, nesse espaço da escrita que vê como móbil, na pluralidade enunciativa, contra a ideia de um único sentido, de um autor-Deus (CULLER, 1988). Também contra um preconceito da crítica segundo o qual a literatura seria uma atividade “espontânea, graciosa” (BARTHES, 2002, v.2, p.432). No prefácio aos *Essais critiques*, retomando Jakobson e Pierce, Barthes explicitaria essa passagem do “eu” ao “ele”, ou a um certo lugar do “eu” da escrita sem a sua dimensão de índice, como se fosse um “ele” desviado (BARTHES, 2002, v.2, p.281). Não se trata aqui de um “eu” como “expressão da subjetividade”, mas de uma infidelidade – infidelidade da escrita que seria a própria possibilidade de fugir ao discurso direto demais, banal. Escrita como uma renúncia ao eu, a tudo o que possa haver aí de pretensamente espontâneo. E que tem um valor de exploração da linguagem de conteúdo utópico e questionador (CULLER, 1988), porque a língua seria totalitária quando apenas contrato social.

Barthes formula tudo isso, como sempre, de modo absolutamente conciso, quase aforismático, no texto decisivo, intitulado “A morte do autor”, de 1968. Indicaria aí, ainda uma vez, o afastamento ou “distanciamento”, termo que faz menção a Brecht, tão presente em sua reflexão nos anos 1960, e com o qual traduzi *détachement* no fragmento acima extraído dos *Essais critiques*: esse modo de pôr-se à distância do próprio enunciado, distância que não é renúncia/desinteresse, outros dois termos com os quais se poderia traduzir *détachement*. E que apontaria para esse outro lugar que passaria a ser o do texto, multidimensional:

Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le message

de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimension multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mil foyers de la culture. [Sabemos agora que um texto não é uma sequência de palavras, emanando um sentido único, de algum modo teológico (que seria a mensagem do Autor-Deus), mas um espaço multidimensional, no qual se combinam e se contestam escritas variadas, nenhuma delas original: o texto é um tecido de citações retiradas de mil centros de cultura.] (BARTHES, 2002, v.3, p. 43).

É como se o texto aqui se abrisse a algo que passa a constituí-lo de modo legítimo: essa palavra indireta dos outros, dessas outras “escritas variadas”, mas também da crítica, da leitura “escrita”, por assim dizer. “Indireto declarado” deveria ser o crítico, diria nos *Essais critiques*, capaz de desenredar o texto mais do que decifrá-lo como se aí houvesse um sentido oculto: oposição que estabeleceria entre projeto semiológico e hermenêutico na *Leçon*⁴. E isso bem poderia ter feito da poesia um lugar de predileção de Barthes, nessa passagem, como assinalou Antoine Compagnon (1998, p. 43-44), de uma definição da literatura como ficção para aquela, na modernidade, de poesia ou dicção, compreendendo por isso um certo uso especializado da linguagem: linguagem motivada, autotélica, autorreferencial. Barthes (1972, p. 39), apesar disso, via a poesia mais como destruição e transcendência da linguagem – a palavra poética seria “terrível e desumana” em “Existe uma escrita poética?” – do que como experimentação (CULLER, 1988). Oposição que exploraria ainda na aula inaugural para a cátedra do Collège de France, entre “*jouer les signes plutôt que les détruire*” (BARTHES, 2002, v.5, p. 438), reiterando esse espaço do *jeu*: do jogo, do divertimento, da encenação.

Nesse lugar múltiplo, a literatura se tornaria literatura: múltiplo exposto, desenredado pelas mãos do crítico, como no maravilhoso *S/Z* (1970), em que analisou a novela *Sarrasine* de Balzac a partir de uma leitura linha por linha, sem a pretensão, ademais, de alçar cada movimento interpretativo a uma espécie de compreensão do todo. Tratava-se de um campo de citações, fragmentado, em que a intertextualidade não se reduziria a “um problema de fontes ou de influências”, mas em que abarcava “[...] fórmulas anônimas, cuja origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas.”⁵ Para Tiphaine Samoyault, que recém publicou uma biografia

⁴ Confira Barthes (2002, v.2).

⁵ Confira Barthes (1973), “*Texte (théorie du)*” in *Encyclopaedia Universalis* (apud SAMOYULT, 2008, p.23).

sobre Barthes (Seuil, 2015) e que reivindicaria a possibilidade de retirar a intertextualidade de um lugar da autonomia absoluta do texto, é como se houvesse, na esteira dessa reflexão, a dimensão de uma memória fundadora da literatura, “[...] na qual a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação e da re-escritura, mas a descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro.” (SAMOYAUULT, 2008, p. 11).

Tal dinamismo, capaz de escapar à banalidade, não rescinde, contudo, em Barthes, à assunção de um lugar do “estilo”, como afirmou em “A crítica Nem-Nem” de *Mythologies*:

Le style est une valeur critique parfaitement datée, et réclamer en faveur du “style” dans l’époque même où quelques écrivains importants se sont attaqués à ce dernier bastion de la mythologie classique, c’est prouver par là même un certain archaïsme. [O estilo é um valor crítico completamente datado, e defender um ‘estilo’, nesta época em que alguns escritores importantes se voltaram contra esse último bastião da mitologia clássica, é provar com isso um certo arcaísmo.] (BARTHES, 2002, p.108).

Porque a literatura não responderia a esse estilo como manifestação da pessoalidade do “autor”. O estilo, diria Barthes, não é uma forma. Haveria mesmo uma literatura “quase sem estilo” como no caso de *L’Étranger* de Albert Camus, com a perda da elegância e da ornamentação (BARTHES, 1972, p.60). Em *Le degré zero de l’écriture*, reforçaria essa diferença ao colocar o estilo do lado de uma “mitologia pessoal e secreta do autor” (BARTHES, 1972, p.16). Como a língua, ele seria uma “força cega” (BARTHES, 1972, p.18) ou estaria a serviço de um poder. Procurá-lo como um valor eterno da literatura, em “A crítica Nem-Nem”, seria um sintoma burguês. Contra ele, mas também contra a língua, Barthes oporia uma “terceira dimensão da forma” capaz de unir escritor e sociedade:

Ce qu’on veut ici, c’est esquisser cette liaison: c’est affirmer l’existence d’une réalité formelle indépendante de la langue et du style; c’est essayer de montrer que cette troisième dimension de la Forme attache elle aussi, non sans un tragique supplémentaire, l’écrivain à sa société; c’est enfin faire sentir qu’il n’y a pas de Littérature sans une Morale du langage. [O que queremos aqui é esboçar essa ligação: é afirmar a existência de uma realidade formal independente da língua e do estilo; é tentar mostrar que essa terceira dimensão da Forma

prende ela também, não sem um trágico suplementar, o escritor à sua sociedade; é, enfim, fazer que se sinta que não há Literatura sem uma Moral da linguagem.] (BARTHES, 1972, p.12).

Trata-se, ainda aqui, da defesa de um artesanato: do escritor como aquele que dispõe de um conjunto de técnicas, que as estuda. E daí o seu interesse pela retórica em 1970, com a qual reabilitaria essa outra figura do “estilo”, de caráter menos pessoal: “[...] é bem o estilo no sentido retórico que Barthes ressuscitou [...]” (COMPAGNON, 1998, p. 208). Retórica que estaria presente, pouco depois da publicação dos *Essais critiques*, no curso que ofereceu à *École Pratique des Hautes Études* durante dois anos seguidos, em 1964/1965 e 1965/1966, preocupado com o desaparecimento da meta-retórica no século XIX e com o que ela teria se tornado no XX. Estilo/retórica, portanto, que seria aqui, para retomar Augusto Meyer, “mais que homem”, mais que a “singularidade característica de sua expressão”, porque é o “seu esforço na criação de um outro eu, que fala uma linguagem ideal, não a algaravia cotidiana, feita de *clichés*” (MEYER, 1986, p. 69, grifo do autor). Esforço, igualmente, em Barthes, de uma experiência literária como consciência dos signos, ainda que diante de sua profunda mutação no final do século XIX, como exploraria no ensaio “*L’analyse rhétorique*” (1966).

Com esse artesanato, assim, uma certa “moral da linguagem”. Moral e não moralismo, como notou Claude Coste (1998) em *Roland Barthes moraliste*, a despeito de um movimento antitético que Barthes identificou em La Rochefoucauld e que está em tantos textos de *Mythologies*, como na contradição entre dessexualização e nudez dos strip-teases. E, tanto mais, contra “uma sociedade que produz estereótipos” (BARTHES, 2002, v.5, p. 440). Trata-se, sobretudo, daquilo que Barthes (1972, p.19) chamaria de uma **decisão**, que é colocar-se num “espaço interlocutório”. Ela não surge, contudo, sem um gesto evidente de liberdade, que é um misto de atenção às formas assumidas desse outro, de disponibilidade a elas e a outros modos de si.

The angst of banality, notes on Roland Barthes

ABSTRACT: *This essay aims to sketch a brief theoretical perspective of the work of Roland Barthes, investigating notions as style, writing, and rhetoric from a confrontation of what he called “angst of banality”, as presented in *Essais critiques* (1964). It allows the reader to situate the place of literature in his works as well as to understand some of his theoretical-literary choices.*

KEYWORDS: *Roland Barthes. Literary criticism. Intertextuality.*

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **Œuvres complètes**. Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty. Paris: Seuil, 2002. 5.v.

_____. **Le degré zéro de l'écriture**. Paris: Seuil, 1972.

CHASSAIN, A. La rhétorique est la dimension amoureuse de l'écriture: communication ordinaire et conversion théorique des affects chez Roland Barthes. **Revue Roland Barthes**, n.1, jun. 2014. Disponível em: <http://www.roland-barthes.org/article_chassain.html>. Acesso em: out. 2015.

COMPAGNON, A. **Le démon de la théorie, littérature et sens commun**. Paris: Seuil, 1998.

COSTE, C. **Roland Barthes moraliste**. Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1998.

CULLER, J. **As ideias de Barthes**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1988.

MARTY, E. Maurice Blanchot, Roland Barthes, une "ancienne conversation". In: HOPPENOT, E.; MILON, A. (Dir). **Maurice Blanchot et la philosophie, suivi de trois articles de Maurice Blanchot**. Paris: Presses universitaires de Paris Ouest, 2010. p.298-313.

MEYER, A. O estilo é o homem. In: BARBOSA, J. A. (Org.). **Textos críticos**. São Paulo: Perspectiva/INL, 1986.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

QUEIROZ, A.; MORAES, F. de; CRUZ, N. V. e. **Barthes/Blanchot, um encontro possível?** Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.



