

REIS, B. P. Ideias psicanalíticas na obra de Roland Barthes. *ReVEL*, v. 23, n. 45, 2025. [www.revel.inf.br].

## IDEIAS PSICANALÍTICAS NA OBRA DE ROLAND BARTHES<sup>1</sup>

*Psychoanalytic ideas in the work of Roland Barthes*

**Bárbara Piazza dos Reis<sup>2</sup>**

contato.antropoiesis@gmail.com

**RESUMO:** A proposta deste artigo consiste em garimpar trechos da obra de Barthes explicitando a construção de uma Semiologia que flerta com a linguagem e o saber psicanalíticos. Elege-se como centro da discussão os ensaios *O Grau Zero da Escritura*, publicado originalmente em 1953, *Mitologias*, publicado originalmente em 1957, e *O Prazer do Texto*, publicado originalmente em 1973. Quanto ao primeiro ensaio, observa-se certa correspondência entre a tríade conceitual de *Estilo-Escritura-Língua* e a segunda tópica do aparelho psíquico freudiano, composto pelas instâncias *Id-Ego-Superego*, para se pensar a experiência do escritor. No segundo ensaio, Barthes se apropria daquilo que entende como o *conteúdo latente* de Freud para dissertar sobre um segundo sistema semiológico: o *Mito*, percebido nos mais diversos produtos culturais que permeiam a vida em sociedade. Já no terceiro ensaio, que contempla o período da produção de Barthes conhecido como “hedonista”, onde o escritor está atento às questões do corpo e do desejo — em especial os seus —, a reflexão sobre o texto enquanto um objeto de prazer resgata o conceito de *gozo / fruição (jouissance)*, desenvolvido por Freud e Lacan, bem como possibilita uma aproximação com o conceito de *princípio do prazer*, desenvolvido por Freud, para se pensar a experiência do leitor. Espera-se, por fim, dimensionar um pouco mais do quanto o pensamento psicanalítico influenciou e ainda influencia, pelo menos em parte, o pensamento semiológico/semiótico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiologia; Psicanálise; Roland Barthes; Sigmund Freud.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to mine excerpts from Barthes' work, explaining the construction of a Semiology that flirts with psychoanalytic language and knowledge. The essays *WritingDegree Zero*, originally published in 1953, *Mythologies*, originally published in 1957, and *The Pleasure of the Text*, originally published in 1973, are chosen as the center of discussion. As for the first essay, a certain correspondence is observed between the conceptual triad of *Style-Writing-Language* and the second topic of the Freudian psychic apparatus, composed of the *Id-Ego-Superego* instances, in order to think about the writer's experience. In the second essay, Barthes appropriates what he understands as Freud's *latent content* to discuss a second semiological system: *Myth*, perceived in the most diverse cultural products that permeate life in society. In the third essay, which contemplates the period of Barthes' production known as "hedonist", where the writer is attentive to the questions of the body and desire - especially his own -, the reflection on the text as an object of pleasure rescues the concept of *enjoyment / fruition (jouissance)*, developed by Freud and Lacan, as

<sup>1</sup> Este artigo baseia-se em uma comunicação oral feita no X Congresso Latino-americano de Semiótica, realizado pela Universidade de São Paulo e FELS na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), São Paulo, Brasil, nos dias 02 a 05 de julho de 2024. O trabalho, até então, não foi publicado em anais, periódicos ou livros.

<sup>2</sup> Psicóloga e Escritora (CRP 08/31939) | Mestre e Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) | Bolsista CAPES

well as enabling an approximation with the concept of the *pleasure principle*, developed by Freud, to think about the reader's experience. Finally, it is hoped to measure a little more how much psychoanalytic thought influenced and still influences, at least in part, semiological/semiotic thought.

**KEYWORDS:** Semiology; Psychoanalysis; Roland Barthes; Sigmund Freud.

## INTRODUÇÃO

Das inúmeras motivações que impulsionam o contato e a imersão em textos barthesianos, destaca-se a dimensão que o *afeto* foi recebendo ao longo do desenvolvimento de sua obra como um instrumento mediador do olhar, especialmente em seu último ensaio, *A Câmara Clara: notas sobre a fotografia*, originalmente publicado em 1980. Nele, Barthes apresenta certo enfado em relação à produção intelectual vigente, habituada a olhar para as fotografias desde uma perspectiva sempre técnica ou histórico-sociológica, preterindo da discussão aquelas fotos que lhe provocam “prazer ou emoção” (1981: 20).

Na ocasião em que escreveu o texto, ele estava atravessando um período de luto em razão da morte de sua mãe. Leyla Perrone-Moisés, escritora, professora e crítica literária brasileira que o conheceu pessoalmente, encontra na expressão “um corpo quase privado de erotismo” (1983: 59) uma maneira de descrever o momento pessoal pelo qual Barthes estava passando. A pergunta “o que sabe o meu corpo da Fotografia?” (Barthes, 1981: 23), presente no ensaio, delineia uma tentativa de resgate do erotismo, da conversão do luto em prazer, possibilitada pela curiosidade.

Essa, no entanto, não foi a primeira dificuldade enfrentada pelo escritor no que diz respeito à manutenção da saúde e ao ânimo para seguir com os estudos. Por mais de uma década (1934-1947), seus problemas no trato respiratório desencadeados pelo desenvolvimento de tuberculose e hemoptise competiram com a sua formação, fazendo-o transitar por diferentes sanatórios e períodos de convalescença (Perrone-Moisés, 1983; Borchert, 2006). Mesmo assim, Barthes se licenciou em Letras Clássicas pela *Sorbonne Université* - Universidade de Paris (1935-1939) e conquistou postos de professor em instituições como Universidade de Bucarest, na Romênia (1948-1949); Universidade de Alexandria, no Egito (1949-1950); *École Pratique des Hautes Études* na Universidade de Paris, na França (1960-1976); e *Collège de France*, mesmo país (1977).

Em sua transição do estruturalismo ao pós-estruturalismo, Barthes adotou o conceito de “desejo” como elemento primordial em suas análises textuais: para ele, existe uma intrínseca relação entre significação e desejo (Barthes, 1977; Moriarty, 1991). Conforme as palavras de Leyla Perrone-Moisés (Perrone-Moisés *apud* Teixeira, 2022: 13), Barthes passa a ver a escrita “como o discurso do desejo”. A utilização de signos perpassa o campo do simbólico, instância psíquica onde habita não só o desejo (ou a repulsão), como também certa economia dos sentidos, que disputam pelo poder, podendo ser trocados ou substituídos (Moriarty, 1991). “E o corpo, diz Barthes, é o objeto único e unificado do campo simbólico” (Moriarty, 1991: 126, tradução livre).

O trajeto que se pretende fazer aqui, portanto, tem relação íntima com tais camadas de subjetividade (primeira pessoa) expressas e utilizadas como substrato para a edificação de proposições teóricas (terceira pessoa). Em outras palavras, a sensibilidade em relação ao próprio afeto e a busca pelo prazer são entendidas como condições favoráveis para a construção de uma Semiologia que flerta abertamente com a linguagem e o saber psicanalíticos.

## 1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A EPISTEME PSICANALÍTICA

Nem sempre fui psicoterapeuta. Como outros neuropatologistas, fui formado na prática dos diagnósticos locais e do eletrodiagnóstico, e a mim mesmo ainda impressiona singularmente que as histórias clínicas que escrevo possam ser lidas como novelas e, por assim dizer, careçam do cunho austero da cientificidade. Devo me consolar com o fato de que evidentemente a responsabilidade por tal efeito deve ser atribuída à natureza da matéria, e não à minha predileção; o diagnóstico local e as reações elétricas não se mostram eficazes no estudo da histeria, enquanto uma exposição minuciosa dos processos psíquicos, como estamos acostumados a obter do escritor, me permite adquirir, pelo emprego de algumas poucas fórmulas psicológicas, uma espécie de compreensão do desenvolvimento de uma histeria. Tais histórias clínicas devem ser apreciadas como psiquiátricas, mas apresentam relativamente a estas últimas uma vantagem, a saber, a íntima relação entre a história do padecimento e os sintomas da doença, que ainda buscamos em vão nas biografias de outras psicoses (Freud, 2016a: 121).

Este trecho, que inaugura a epícrise de Sigmund Freud no caso da Srta. Elisabeth Von R., em seus *Estudos sobre a Histeria* (1893-1895) com Josef Breuer, é interpretado pela psicanalista argentina Alexandra Kohan como manifestação clara da relação entre psicanálise, escritura e leitura. “*Porque lo que está en juego es el*

*modo en que el cuerpo de la histeria con el que Freud se encuentra resulta una escritura y el modo en que el psicoanálisis leerá esa escritura*”, argumenta (Kohan, 2018: 380). Para ela, esta talvez seja a primeira grande descoberta de Freud: “*la histeria produce, inventa un cuerpo que no se deja reducir al saber de la ciencia*” (Kohan, 2018: 380) — é dizer: o estatuto da ciência, e aqui falamos especificamente da clássica ciência médica, é questionado quanto ao seu caráter de “verdade”.

É neste delicado cenário da histeria onde a ciência se desorienta, que Freud parece encontrar pistas que o orientarão para a “leitura”, atitude imprescindível na práxis psicanalítica e que é resgatada na obra de Roland Barthes — veremos mais adiante. “*Leer ese cuerpo [histórico] es, al mismo tiempo, hacer de ese cuerpo un acontecimiento, es hacer del síntoma un decir. El descubrimiento freudiano funda un cuerpo inédito e inaudito porque funda, a la vez, una lectura*” (Kohan, 2018: 380).

As contribuições de Freud, médico neurologista austríaco inicialmente interessado em compreender como as funções do sistema nervoso se relacionam com as manifestações do corpo, marcaram a transição do século XIX para o século XX, desafiando assim os paradigmas científicos e a dicotomia entre natureza e cultura. Se, por um lado, admite-se que nem sempre é possível para toda sintomatologia identificada encontrar uma explicação fisiológica visível, por outro, há, na lógica psicanalítica, um apreço pelos processos de cognição e um esforço em conceituá-los de maneira estruturada.

A tradição do materialismo científico, nesse sentido, adquiriu imenso fôlego ao dialogar com “conhecimentos de história e mitologia; idiomas (rudimentos de latim e grego, inglês, francês, espanhol, além do hebraico e do alemão)”; “literatura universal (Sófocles, Shakespeare, Cervantes, Ibsen e Dostoiévski)”; “autores de língua alemã de extração clássico-romântica (Heine, Schiller e, sobretudo, Goethe)”; “esculturas (Michelangelo) e pinturas (da Vinci, Rembrandt)”; além do “interesse por civilizações antigas e por arqueologia” (Loureiro, 2006 *apud* Teodoro *et al.*, 2024: n.p.).

Essa “combinação entre o fascínio pelo irracional e a busca por conhecê-lo racionalmente” caracterizou, portanto, a Psicanálise e seu advento, desencadeados por “raízes iluministas e românticas indissoluvelmente entrelaçadas” (Loureiro, 2006 *apud* Teodoro *et al.*, 2024: n.p.). O inconsciente, “problemática fundamental da psicanálise”, assim como “o interesse por fenômenos situados nas bordas da

racionalidade (os sonhos, a sexualidade, a loucura e a morte)”, se mostram como traços herdados do Romantismo Alemão (Loureiro, 2006 *apud* Teodoro *et al.*, 2024: n.p.).

Outro aspecto importante é a centralidade que a sexualidade e a dimensão erótica do ser exercem na compreensão dos conflitos psíquicos e sintomas desenvolvidos ao longo da existência humana. Neste ponto, cabe esclarecer: sexualidade, para Freud, não necessariamente coincide com “genitalidade” (2014b: 318). “A psicanálise, como psicologia profunda, considera a vida psíquica de três perspectivas: a dinâmica, a econômica e a topológica”, que se originam de maneira orgânica e se caracterizam por sua “enorme capacidade somática (compulsão à repetição)” e por encontrar “representação psíquica em ideias investidas de afeto” (Freud, 2014b: 315). Nesse sentido, a noção de instinto [*Instinkt*] habilita a criação do conceito de pulsão [*Trieb*]. Luiz Alfredo Garcia-Roza, falecido psicanalista e escritor, e um dos fundadores do Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), comenta: a pulsão “é o instinto que se desnaturaliza, que se desvia de suas fontes e de seus objetos específicos; ela é o efeito marginal desse apoio-desvio” (2004: 120).

O trecho a seguir, tradução do texto *Psicanálise*, escrito originalmente em 1926, apresenta na discussão o termo “instinto”, apesar de destacar sua origem como “*triebe*”. Portanto, Freud apresenta, para o entendimento das pulsões, a existência de duas forças fundamentais:

A análise das observações leva a postular dois grupos de instintos, os chamados instintos do Eu, cuja meta é a autoafirmação, e os instintos objetais, que consistem na relação com o objeto. Os instintos sociais não são vistos como elementares e irreduzíveis. A especulação teórica leva a supor a existência de dois instintos fundamentais que se escondem por trás dos instintos do Eu e objetais que são manifestos: o instinto que busca a união sempre maior, Eros, e o que conduz à dissolução do que é vivo, o instinto de destruição. A manifestação da energia de Eros é denominada *libido* na psicanálise (2014b: 315).

Tal dimensão erótica, que concebe as tendências psíquicas do sujeito e seus conflitos na bifurcação entre a união e a dissolução, passa a ser um grande vetor de compreensão da realidade nas ciências humanas como um todo, especialmente nas artes e na crítica cultural. Ainda que, na transição para a segunda metade do século XX, Jacques Lacan tenha ressignificado a centralidade da sexualidade para a teoria

psicanalítica, investindo-lhe suas leituras sobre a linguística estruturalista de Ferdinand de Saussure e Roman Jakobson, no entendimento de que essa seria a “vanguarda da antropologia contemporânea” (Lacan, 1998: 286 *apud* Ferreira, 2002: 114), Roland Barthes, por sua vez, resgata o erótico de maneira intensa no momento em que tenta romper com o estruturalismo.

O escritor, no entanto, já dava indícios, desde os primeiros textos, de que seu pensamento recebia influências da Psicanálise. A seguir, então, encontram-se trechos garimpados da obra de Roland Barthes, concentrados nos ensaios *O Grau Zero da Escritura* (1953), *Mitologias* (1957) e *O Prazer do Texto* (1973), num esforço de colocá-los em diálogo com, principalmente, o pensamento de Sigmund Freud e, de maneira bastante secundária, o de Jacques Lacan.

## **2. O ESPELHAMENTO ENTRE ESTILO-ESCRITURA-LÍNGUA E ID-EGO-SUPEREGO**

Em seu primeiro livro, *O Grau Zero da Escritura* (1953), Barthes lança-se em uma discussão sobre a *Forma Literária*, entendida como, mais que capaz de provocar sentimentos existenciais ligados ao fundo de qualquer objeto, uma entidade anárquica, a-social, solitária; e sobre a *Escritura*, entendida enquanto exercício moral da Forma, ou seja, “um exercício de domesticação ou de repulsão em face dessa Forma-Objeto que o escritor encontra fatalmente no seu caminho, que ele tem de olhar, enfrentar, assumir e que não pode jamais destruir sem se destruir a si mesmo como escritor” (1974: 118-119). Como se, na prática da escrita, fosse demandado ao escritor o desenvolvimento de uma espécie de “mecanismo adaptativo”.

Assim, Barthes pretende “afirmar a existência de uma realidade formal independente da língua e do estilo”; “tentar mostrar que esta terceira dimensão da Forma também liga, não sem um trágico suplementar, o escritor à sociedade”; e “fazer sentir, enfim, que não existe Literatura sem uma Moral da linguagem” (Barthes, 1974: 120). Esse exercício moral da linguagem e da Forma é, nas suas palavras, “um ato de solidariedade histórica”, “a relação entre criação e sociedade” (Barthes, 1974: 124).

Cabem, ainda, algumas considerações sobre o *estilo literário*. “Imagens, um fluxo verbal, um léxico nascem do corpo e do passado do escritor e tornam-se pouco a pouco os próprios automatismos de sua arte” (Barthes, 1974: 122).

Assim, sob o nome de estilo, forma-se uma linguagem autárquica que só mergulha na mitologia pessoal e secreta do autor, nessa hipofísica da fala, onde se forma o primeiro par das palavras e das coisas, onde se instalam de uma vez por todas os grandes temas verbais de sua existência. Seja qual for seu refinamento, o estilo tem sempre algo de bruto: é uma forma sem destinação, o produto de um impulso, não de uma intenção, é como que uma dimensão vertical e solitária do pensamento (Barthes, 1974: 122).

Nesse momento, Barthes dirige-se para uma topografia do inconsciente, ao considerar o estilo “produto de um impulso, não de uma intenção”, o que fica ainda mais evidente quando ele afirma que o estilo “é a parte privada do ritual; eleva-se a partir das profundezas míticas do escritor e expande-se fora de sua responsabilidade”, “no limite da carne e do mundo” (1974: 122). Para Barthes, o estilo, “um fenômeno germinativo, a transmutação de um Humor”, difere da língua e, por sua vez, da fala, de dimensão horizontal, cujos “segredos estão na mesma linha que suas palavras”, ou seja, “não passa de metáfora”, se relaciona com “uma lembrança encerrada no corpo do escritor” (1974: 122-123).

Isso significa dizer que a atividade de escrita se conecta tanto aos sistemas psíquicos consciente e pré-consciente, quanto ao sistema psíquico inconsciente. Algumas repetições do/a autor/a são propositais, algumas nem tanto, outras muito menos. Em que pese o rigoroso controle pelo qual pode passar uma obra — seja literária, seja de outra natureza artística —, desde a sua idealização até a finalização, alguns indícios, marcas que denunciam uma presença anterior — se é permitido dizer, anímica —, inevitavelmente serão selados no produto final.

Enquanto que a língua é tida como o “limite inicial do possível”, encontrando sua familiaridade na História, o estilo “é como uma Necessidade que vincula o humor do escritor à sua linguagem”, encontrando sua familiaridade no próprio passado do escritor (Barthes, 1974: 123). Barthes, ao considerar que “entre a língua e o estilo, há lugar para outra realidade formal: a escritura”, parece novamente fornecer elementos favoráveis para uma alusão à Psicanálise, uma vez que cria um esquema triádico potencialmente análogo ao aparelho psíquico postulado por Freud (segunda tópica), composto pelas instâncias *Id*, “portador de impulsos instintuais”; *Ego*, “que constitui a parte mais superficial do *Id*, modificada por influência do mundo exterior”; e *Superego* “que, oriundo do *Id*, domina o *Eu* e representa as inibições instintuais características do ser humano” (Freud, 2014b: 316). A alusão, no caso, enquadraria a

língua como análoga às exigências da realidade e ao Superego; o estilo ao Id e a escritura ao Ego.

Em toda e qualquer forma literária, existe a escolha geral de um tom, de um ethos, por assim dizer, e é precisamente nisso que o escritor se individualiza claramente porque é nisso que ele se engaja. Língua e estilo são dados antecedentes a toda a toda problemática da linguagem, língua e estilo constituem o produto natural do Tempo e da pessoa biológica; mas a identidade formal do escritor só se estabelece realmente fora da instalação das normas da gramática e das constantes do estilo, no ponto em que o contínuo escrito, reunido e encerrado de início numa natureza lingüística perfeitamente inocente, vai tornar-se enfim um signo total, a escolha de um comportamento humano, a afirmação de um certo Bem, engajando assim o escritor na evidência e na comunicação de uma felicidade ou de um mal-estar, e ligando a forma ao mesmo tempo normal e singular de sua fala à ampla História de outrem. Língua e estilo são forças cegas; a escritura é um ato de solidariedade histórica. Língua e estilo são objetos; a escritura é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada por sua destinação social, é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História (Barthes, 1974: 124).

Em suma, é possível dizer que a escritura seria capaz de, em termos psicanalíticos, conciliar os impulsos de quem escreve com as inibições desses impulsos, oriundas das exigências da realidade. Nas palavras de Barthes, a escritura advém de uma “reflexão do escritor sobre o uso social da forma e a escolha que ele assume” — ela é, essencialmente, a moral da forma [literária] e, precisamente, “esse compromisso entre uma liberdade e uma lembrança”, sendo “uma escolha de consciência, não de eficácia” (1974: 125).

A emergência do Ego enquanto conceito indispensável à Psicanálise corresponde ao período dos escritos freudianos conhecido como “a virada de 1920”, onde a teoria passa a acompanhar uma prática clínica mais interessada na “análise do ego e dos seus mecanismos de defesa” do que na “elucidação dos conteúdos inconscientes” (Laplanche, 2001: 125). Sendo um “aparelho adaptativo, diferenciado a partir do Id em contato com a realidade exterior”, ou ainda, um “pólo defensivo da personalidade”, cuja função é “essencialmente inibidora” (Laplanche, 2001: 124-128), faz sentido pensar na sua formação como consequência do contato com a cultura e seu aspecto moralizante. “Sejam quais forem os efetivos fracassos que vier a conhecer”, argumenta Laplanche, o Ego “está destinado, por princípio, enquanto representante da realidade, a garantir uma dominação progressiva sobre as pulsões”;

a sua diferenciação do Id “vai, pois, ao encontro da oposição entre razão e paixões” (2001: 135)

Para conviver em sociedade, portanto, o sujeito rende-se, em certa medida, a uma série de castrações, no intuito de selar um “pacto civilizatório” que o permita conciliar seus impulsos com a Lei e a Ordem. Tal entendimento parece servir de pano de fundo à compreensão de Roland Barthes quanto à atividade da escrita, que aponta para a escolha de um comportamento e de uma comunicação afetiva capazes de ligar o escritor “à ampla História de outrem” (1974: 124). A dimensão, em um primeiro momento “solitária”, da Forma Literária, guarda consigo o potencial de satisfação libidinal, por contemplar, igualmente, os impulsos do ser à dissolução e à união, bem como o “*princípio do prazer*” e o “*princípio da realidade*” — falaremos deles mais adiante.

### 3. O ESTILO ENQUANTO SINTOMA

É necessário reconhecer, no entanto, que enquadrar o estilo ao Id, pura e simplesmente, se mostra uma operação teórica insuficiente, pois enquanto que o estilo é uma instância visível, o Id não é. Aliás, tanto a língua, quanto o estilo e a escritura são instâncias visíveis, o que já não ocorre com as instâncias do aparelho psíquico postuladas por Freud. A Psicanálise, tradicionalmente, opera sobre conceitos imateriais, que são acessados e reconhecidos através de indícios deixados por aquilo que é visível e passível de ser interpretado — como os sonhos, os atos falhos e os sintomas.

Seria mais oportuno, então, considerar o estilo como um *sintoma*, um indício das forças pulsionais derivadas do Id e que atuam sobre o corpo daquele que escreve e, portanto, realiza a passagem do pensamento ao ato e, em suma, se comporta. O estilo imprime algo sobre a história daquele corpo e sobre o que ele, no contato com as exigências da realidade — como a norma culta da língua —, teme e deseja. Em *Inibição, sintoma e angústia*, ensaio publicado originalmente em 1926, Freud define o sintoma como “indício e substituto de uma satisfação instintual que não aconteceu”, ou seja, uma “consequência do processo de repressão”, mediante o qual “o prazer que se espera da satisfação é transformado em desprazer” (2014a: 19-20). Isso implica considerar que, para quem cria, imprimir um estilo sobre a sua obra não

necessariamente coincide com a intencionalidade e/ou com o prazer. “Devido à repressão, o pretendido desenvolvimento excitatório no interior do Id não se realiza, o Eu [Ego] consegue inibi-lo ou desviá-lo” (Freud, 2014a: 20).

O sintoma atua como um “*conteúdo manifesto*”, expressão cunhada por Freud pela primeira vez no ensaio *A Interpretação dos Sonhos* em relação ao “*conteúdo latente*”, e se refere a “qualquer produção verbalizada — desde a fantasia à obra literária — que se pretende interpretar segundo o método analítico” (Laplanche, 2001: 100). Da mesma forma que ocorre com o sonho, é através do estilo, portanto, um sintoma, um conteúdo manifesto, que se chegará ao conteúdo latente, um conjunto de significações que, uma vez decifrado, “deixa de aparecer como uma narrativa em imagens para se tornar uma organização de pensamentos, um discurso, que exprime um ou vários desejos” (Laplanche, 2001: 99).

#### **4. O SEGUNDO SISTEMA SEMIOLÓGICO ENQUANTO SENTIDO LATENTE**

Ainda num esforço em gerar uma aliança entre os pensamentos de Freud e Barthes, convém explorar as contribuições metodológicas trazidas em *Mitologias*, de Roland Barthes, obra publicada originalmente em 1957, e que acumula uma série de ensaios escritos mensalmente entre os anos de 1954 e 1956, nos quais ele trata de refletir sobre “alguns mitos da vida cotidiana francesa” (2001: 7). Tais reflexões, comenta Barthes, são fruto de uma “impaciência frente ao ‘natural’ com que a imprensa, a arte, o senso comum, mascaram continuamente uma realidade que, pelo fato de ser aquela em que vivemos, não deixa de ser por isso perfeitamente histórica” (Barthes, 2001: 7); em outras palavras, uma impaciência pela constante confusão entre Natureza e História que permeia a vida social e seus produtos culturais. Disso, resulta uma crítica ideológica à cultura dita de massa e a proposição de uma “semiologia geral do nosso mundo burguês” (Barthes, 2001: 7).

O aborrecimento de Barthes com tal “mascaramento da realidade” — em especial, da realidade social francesa do século XX — guarda certas semelhanças com as inquietações de Freud sobre a transformação do conteúdo latente em conteúdo manifesto, o qual, na lógica psicanalítica, é “lacunar e mentiroso”, uma “versão mutilada” dos conteúdos psíquicos do sujeito que cabe ao analista desvendar

(Laplanche, 2001: 99). A diferença, no entanto, reside sobre o objeto: enquanto Freud trabalha a partir do contato direto com pessoas, focando em seus aspectos psicológicos, Barthes trabalha a partir do contato com produtos culturais, seja por meio da literatura, do teatro, da publicidade, da fotografia ou mesmo do cinema, focando em seus aspectos ideológicos.

Os ensaios de *Mitologias*, dotados de uma significativa dose de sarcasmo, abordam variados temas: desde o sentido de alimentos e de seu consumo — como *O Bife com batatas* e *O vinho e o leite* — até o sentido da exaltação a personalidades e das artificialidades que impõem a sua admiração — como *O escritor em férias* e *O cérebro de Einstein*. Posterior aos ensaios, há uma segunda parte — denominada *O mito, hoje* —, na qual Barthes busca por uma metodologia, para sistematizar os textos reunidos e melhor definir o mito contemporâneo. A respeito dessa segunda parte, a discussão a seguir visa à sintetização de suas principais ideias, articuladas conceitualmente, apropriando-se também dos exemplos empíricos que Barthes postula em meio à articulação.

Já de início, *O mito, hoje* é concebido com a seguinte proposição: “o mito é uma fala” (Barthes, 2001: 131). No entanto, não é uma fala qualquer, mas um sistema de comunicação, uma mensagem, um modo de significação, uma forma, que “não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais”, sendo “uma fala escolhida pela história”, que “não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas” (Barthes, 2001: 131-132).

Isso significa dizer que existe uma relação de arbitrariedade entre o mito e o seu referente, tal qual existe com a língua — a propósito desse entendimento, Barthes afirma haver uma dependência do mito em relação à *semiologia*, “ciência geral extensiva à linguística” (Barthes, 2001: 133) e uma disciplina que, segundo Saussure, estuda “a vida dos signos no seio da vida social”, constituindo “uma parte da Psicologia social e, por conseguinte, da Psicologia geral” (2006: 24).

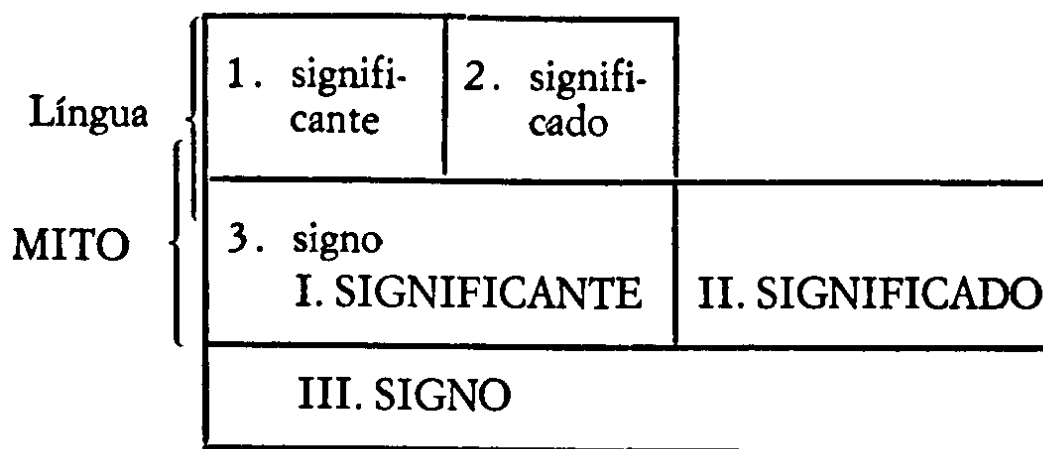
A fala mítica pode ser formada por escrita ou por representações: “o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, tudo isso pode servir de suporte à fala mítica”; “trata-se *desta* imagem realizada em vista *desta* significação: a fala mítica é formada por uma matéria *já* trabalhada em vista de uma comunicação apropriada: todas as matérias-primas do mito, quer sejam

representativas, quer gráficas, pressupõem uma consciência significativa” (Barthes, 2001: 132). Imagem e escrita, no fim, passam a ser sinônimos, pois ambas exigem uma *léxis*, impõem uma significação.

Barthes se empenha em atribuir definições à Semiologia, atualizando as proposições de Saussure: para ele, “a semiologia é uma ciência das formas, visto que estuda as significações independentemente de seu conteúdo” (2001: 133). Apegar-se à forma como elemento definidor do sistema, no entanto, conduz o seu pensamento a uma problematização sobre a crítica histórica: seria o formalismo fator de aproximação ou de distanciamento da mesma? Barthes entende que “quanto mais um sistema é especificamente definido em suas formas, tanto mais é dócil à crítica histórica” e que “um pouco de formalismo afasta-nos da história, mas muito formalismo aproxima-nos dela” (2001: 134). A mitologia, ciência encarregada de estudar os mitos, deve fazer parte “simultaneamente da semiologia, como ciência formal, e da ideologia, como ciência histórica: ela estuda ideias-em-forma” (Barthes, 2001: 134).

Há, entre Barthes e Saussure, uma convergência: ambos entendem que a semiologia “postula uma relação entre dois termos, um significante e um significado” (Barthes, 2001: 134). Ao significante, “vazio”, cabe *exprimir* o significado; já o signo, total associativo entre os dois termos, é “pleno”, é “um sentido” (Barthes, 2001: 134-135). Para Barthes, “a semiologia só pode comportar uma unidade ao nível das formas, e não dos conteúdos; o seu campo é limitado, tem por objeto apenas uma linguagem, só conhece uma operação: a leitura ou o deciframento” (Barthes, 2001: 136). E este deciframento é o do mito, um “sistema particular”, um “*sistema semiológico segundo*” (Barthes, 2001: 136).

Figura 1: Diagrama da Análise do Mito.



Fonte: *Mitologias*, por Roland Barthes (2001: 137).

Barthes ainda afirma:

Pode constatar-se, assim, que no mito existem dois sistemas semiológicos, um deles deslocado em relação ao outro: um sistema linguístico, a língua (ou os modos de representação que lhe são assimilados), a que chamarei *linguagem-objeto*, porque é a linguagem de que o mito se serve para construir o seu próprio sistema; e o próprio mito, a que chamarei de *metalinguagem*, porque é uma segunda língua, *na qual* se fala da primeira (2001: 137).

Barthes, então, encontra dois exemplos de fala mítica para explicar o mito. No primeiro deles, está uma sentença de gramática latina, presente em uma apostila de colégio: “*quia ego nominor leo (pois eu chamo-me leão)*”, cujo sentido não se reduz ao significado da frase; a sentença não busca falar do leão, mas impor-se: “sou um exemplo de gramática”; é dizer, o significante “*quia ego nominor leo*” constituiria um primeiro sistema semiológico, enquanto que o significado “sou um exemplo de gramática” levaria a um segundo sistema semiológico e a uma significação global da sentença (Barthes, 2001: 137-138). No exemplo seguinte, Barthes analisa uma capa da revista *Paris-Match*, na qual “um jovem negro vestindo um uniforme francês faz a saudação militar, com os olhos erguidos, fixos sem dúvida numa preta da bandeira tricolor”, a bandeira da França (2001: 138). Para ele, “há um significante, formado já ele próprio por um sistema prévio (*um soldado negro faz a saudação militar francesa*); há um significado (aqui uma mistura intencional de “francidade” e de

“militaridade”); há enfim uma *presença* do significado através do significante” (Barthes, 2001: 138).

O significante pode ser encarado, no mito, sob dois pontos de vista: como termo final do sistema linguístico, ou como termo inicial do sistema mítico: precisamos portanto de dois nomes: no plano da língua, isto é, como termo final do primeiro sistema, chamarei ao significante: *sentido* (*chamo-me leão; um negro faz a saudação militar francesa*); no plano do mito, chamar-lhe-ei: *forma*. Quanto ao significado, não há ambiguidade possível: continuaremos a chamar-lhe *conceito*. O terceiro termo é a correlação dos dois primeiros: no sistema da língua, é o signo; mas não se pode retomar esta palavra sem ambiguidade, visto que, no mito (e isto constitui a sua particularidade principal), o significante já é formado pelos *signos* da língua. Chamarei ao terceiro termo do mito, *significação*: e a palavra é tanto mais apropriada aqui, porque o mito tem efetivamente uma dupla função: designa e notifica, faz compreender e impõe” (Barthes, 2001: 138-139).

Fazendo um comparativo com a Psicanálise, Barthes afirma que, “em Freud, o segundo termo do sistema é o sentido latente” (2001: 141). “Freud constata, justamente, que o sentido segundo do comportamento é o seu sentido próprio, isto é, apropriado a uma situação completa, profunda; tal como o conceito mítico, ele é a própria intenção do comportamento” (Barthes, 2001: 141). “Um significado pode ter vários significantes: é o caso, particularmente, do significado linguístico e do significado psicanalítico. É também o caso do conceito mítico” (Barthes, 2001: 141). Para Barthes, é justamente “esta repetição do conceito através de formas diferentes [que] é preciosa para o mitólogo, [pois] permite-lhe decifrar o mito: é a insistência num comportamento que revela a sua intenção” — “por exemplo, um livro inteiro será o significante de um só conceito” (2001: 141-142).

Tratando especificamente da significação, Barthes afirma que ela “é o próprio mito, exatamente como o signo saussuriano é a palavra” (2001: 143). E a função do mito, não seria a de esconder ou fazer desaparecer, mas sim a de *deformar*. Ainda num comparativo com a Psicanálise, Barthes argumenta que “não há nenhuma latência do conceito em relação à forma: não é absolutamente necessário um inconsciente para explicar o mito” (2001: 143). “Assim como, para Freud, o sentido latente do comportamento deforma o seu sentido manifesto, assim, no mito, o conceito deforma o seu sentido” (Barthes, 2001: 143).

Ao deformar o seu sentido, o conceito priva o leão e o negro de suas histórias, transformando-lhes em gestos — ou seja, há um processo de alienação: “retira-se-lhes a memória, [mas] não a existência” (Barthes, 2001: 144). Vale dizer, portanto, que “o

ponto de partida do mito é constituído pelo ponto terminal de um sentido” (Barthes, 2001: 144). “O sentido existe sempre para *apresentar* a forma; a forma existe sempre para *distanciar* o sentido. E nunca há contradição, conflito, explosão entre o sentido e a forma, visto que nunca estão no mesmo ponto” (Barthes, 2001: 145). Barthes compreende, então, que o mito possui “um carácter impositivo, interpelatório”, ou seja, “é uma fala definida pela sua intenção (*sou um exemplo de gramática*), muito mais do que pela sua literalidade (*chamo-me leão*)”, estando a intenção de algum modo “petrificada, purificada, eternizada, *tornada ausente* pela literalidade” (2001: 145).

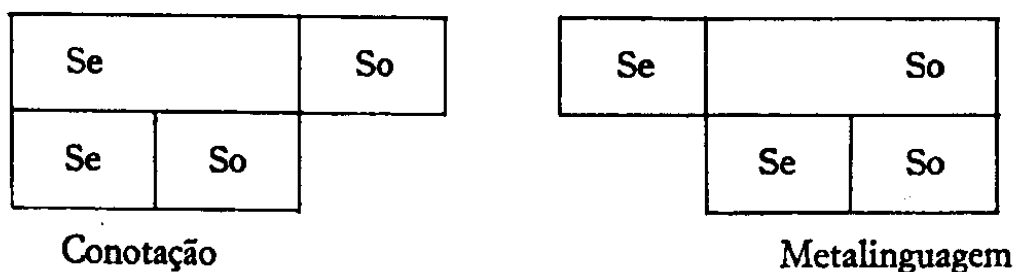
Há, ainda, um esforço reflexivo perante a motivação da significação mítica, que “não é nunca completamente arbitrária”, mas “sempre em parte motivada”: “a motivação é necessária à própria duplicidade do mito; o mito joga com a analogia do sentido e da forma: não existe mito sem forma motivada” (Barthes, 2001: 147). Sendo assim, “a motivação é escolhida entre várias possibilidades: posso dar à imperialidade francesa muitos outros significantes, além da saudação militar de um negro” (Barthes, 2001: 148).

Sendo o mito uma inflexão que não esconde, não ostenta, mas deforma, ele pode também ser compreendido por seu “compromisso”: “encarregado de transmitir um conceito ‘intencional’, o mito só encontra traição na linguagem, pois a linguagem ou elimina o conceito escondendo-o, ou o desmascara dizendo-o” (Barthes, 2001: 150). E assim, “a elaboração de um *segundo* sistema semiológico vai permitir que o mito escape ao dilema: obrigado a revelar ou a liquidar o conceito, *naturaliza-o*” (Barthes, 2001: 150). Portanto, o princípio do mito se dá em *transformar a história em natureza*: “o mito é lido como um sistema fatural, quando é apenas um sistema semiológico” (Barthes, 2001: 152).

Este projeto de decodificação continua em *Elementos de Semiologia*, obra publicada originalmente em 1964, na qual Barthes discute sobre denotação e conotação, propondo que “qualquer sistema de significação comporta um plano de expressão (E) e um plano de conteúdo (C) e que a significação coincide com a relação (R) entre os dois planos: E R C” (1992: 95). Ao supor que tal sistema “E R C” se torne o elemento de um segundo sistema, Barthes propõe duas maneiras de “desengate”.

No primeiro caso, inspirado pela *Semiótica conotativa* de Hjelmslev<sup>3</sup>, “o primeiro sistema (E R C) torna-se o plano de expressão ou significante do segundo sistema”, resultando na fórmula “(E R C) R C”, ou seja, “o primeiro sistema constitui então o plano de denotação e o segundo sistema (extensivo ao primeiro) o plano de conotação” (1992: 95). Já no segundo caso, “o primeiro sistema (E R C) torna-se, não o plano de expressão, como na conotação, mas o plano de conteúdo ou significado do segundo sistema”, resultando na fórmula “E R (E R C)”, que “é o caso de todas as metalinguagens: uma metalinguagem é um sistema cujo plano de conteúdo é, ele próprio, constituído por um sistema de significação; ou ainda, é uma *Semiótica que trata de uma Semiótica*” (Barthes, 1992: 96). Assim, estabelece-se um diagrama para diferenciar as duas vias de decodificação, sendo “Se” equivalente ao *significante* (plano de expressão) — análogo ao conceito de “conteúdo manifesto” — e “So” equivalente ao *significado* (plano de conteúdo) — análogo ao conceito de “conteúdo latente”:

Figura 2: Diagrama da Conotação e da Metalinguagem.



Fonte: *Elementos de Semiologia*, de Roland Barthes (1992: 96).

A utilização da fórmula “Conotação” permite, no momento da análise, identificar o conteúdo latente — segundo sistema semiológico — inscrito na obra de determinado/a escritor/a e/ou artista, vinculando tal conteúdo aos seus temores e desejos.

<sup>3</sup> Louis Hjelmslev, em seus *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*, escritos originalmente em 1943, segue a tradição linguística de Ferdinand de Saussure e propõe que todo sistema de signo abriga em si dois funtivos: um plano de expressão, que se direciona “para o exterior”, e um plano de conteúdo, que se direciona “para o interior”, definidos por oposição e de modo relativo, cuja função semiótica os faz serem solidários um ao outro e, portanto, interdependentes (1975: 53-64).

## 5. O PROJETO HEDONISTA EM *O PRAZER DO TEXTO*

Um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura (Barthes, 2004: 62).

Segundo afirma a *Encyclopedia of Philosophy*, organizada por Donald M. Borchert, “as contribuições de Barthes para a filosofia enquadram-se em quatro títulos definidos, em cada caso, por pares de termos opostos: mitologia (natureza/cultura), semiologia (*langue/parole*), estruturalismo (leitura/escrita) e hedonismo (*plaisir/jouissance*)” (2006: 480, tradução livre). Nesse sentido, é possível dizer que, já no início de sua carreira como escritor, fase da qual podemos lhe atribuir os adjetivos de “crítico” e “mitólogo”, Barthes se via influenciado pelas ideias de Sigmund Freud em conjunto com as ideias de Ferdinand de Saussure — característica que também marca a obra de Jacques Lacan. Há, no entanto, uma transformação no enfoque de seus escritos: se em *Mitologias* (1957) a discussão se atém a um desvelamento do significado, ao “sentido latente” do signo, em *O Prazer do Texto* (1973), percebe-se maior atenção quanto à multiplicidade do significante — é dizer: a tradição estruturalista que compreende a função sígnica da *Langue* pressupondo uma “ausência de ruído” no processo de significação torna-se limitada, sendo os atos de fala da *Parole* essenciais neste processo; por isso, o conceito de “Texto” ganha maior dimensão que o de “Signo”, sendo a crítica cultural e literária uma espécie de “jogo”, no qual operam o corpo, o desejo e a fantasia do sujeito.

Ao escrever *O Prazer do Texto* (1973), Barthes propõe à crítica literária uma reflexão sobre o texto enquanto um objeto de prazer. A experiência do leitor, portanto, pode ser contemplada por duas principais formas de obtenção do prazer, as quais ele nomeia *Plaisir* (traduzido como Prazer) e *Jouissance* (traduzido como Fruição ou Gozo).

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura. Texto de fruição [ou gozo]: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (Barthes, 1977: 22).

A questão do prazer é essencial à Psicanálise. Freud estabelece que o processo de desenvolvimento psíquico é regido por algumas forças, sendo uma delas o *princípio do prazer*, que guia o sujeito para ações que busquem eliminar ou evitar a sensação de mal-estar e desprazer geradas por alguns estímulos externos — e, posteriormente, também internos:

Surge a tendência de isolar o Eu tudo o que pode se tornar fonte de tal desprazer, a jogar isso para fora, formando um puro Eu-de-prazer, ao qual se opõe um desconhecido, um ameaçador “fora”. As fronteiras desse primitivo Eu-de-prazer não podem escapar à retificação mediante a experiência. Algumas coisas a que não se gostaria de renunciar, por darem prazer, não são Eu, são objeto, e alguns tormentos que se pretende expulsar revelam-se como inseparáveis do Eu, de procedência interna (Freud, 2011: 10-11).

É possível praticar o alheamento deste “ameaçador ‘fora’” de inúmeras formas. Uma delas está na produção e consumo da arte, a qual, segundo Freud, nos induz a uma “suave narcose” (Freud, 2011: 25). Essa impressão de alheamento e “suave narcose” possuem relação com um retorno ao “primário sentimento do Eu”: um sentimento “oceânico” que o sujeito sentira quando ainda um bebê lactante, indiferenciado corporalmente de sua fonte de alimento (o seio carregado com leite e calor) e, portanto, de satisfação (Freud, 2011: 10-11). A leitura de Freud propõe a configuração de um aparelho psíquico cujo conteúdo ideativo conserve tal imagem — “da ausência de limites e da ligação com o todo” — e busque realizá-la através de ações que satisfaçam ao princípio do prazer, independente da etapa da vida (2011: 11). Um exemplo clássico consiste no ato de chupar os dedos como substituto do ato de mamar — ato que corresponde a uma maneira de novamente provocar a excitação dos lábios e da língua, conservando o objetivo, mas transferindo o objeto (do seio para o dedo) e, assim, satisfazendo parcialmente os instintos e as pulsões.

O princípio do prazer, portanto, possui natureza a-social, pois busca pela satisfação imediata, está aquém da cultura. A realidade, no entanto, não corresponde às demandas do princípio do prazer: surgem com ela os limites e as interdições. À medida que vamos sendo socializados, forma-se em nosso psiquismo o *princípio da realidade*, caracterizado pelo adiamento dessa satisfação. O trabalho do Eu, assim, consiste em conseguir lidar com a ausência do “primário sentimento do Eu”, um

objeto perdido, e em encontrar formas de resgatá-lo. Uma falta que excita, produzindo o movimento.

Quando Barthes diferencia “Texto de prazer” e “Texto de fruição [ou gozo]”, ele contempla, respectivamente, um retorno ao sentimento oceânico e um movimento de busca por satisfação que parte da consciência sobre a falta. No entanto, esse retorno ao sentimento oceânico do “Texto de prazer” não parece confrontar as bases da cultura, não sendo, portanto, um prazer a-social, mas sim um movimento de religação com o todo, inclusive, com as regras. Apesar de Barthes ser conhecido por asserções como “a língua é fascista”, fascista não por por “impedir”, mas por “obrigar a dizer” (1978: 14) — afirmação feita em *Aula* (1978), transcrição da sua aula inaugural no *Collège de France* em 1977 —, o que ele parece estimular, no ensaio *O Prazer do Texto* (1973), é que se jogue com a cultura e suas regras, licenciando os leitores a “sentirem prazer extático em multiplicar os significados da cultura e em reescrever a autoridade de seus códigos hegemônicos” (Borchert, 2006: 481, tradução livre). Não à toa, em *Aula*, Barthes chama a literatura de “trapaça salutar” (1978: 16).

Um indivíduo capaz de misturar todas as linguagens, ainda que consideradas incompatíveis, seria insuportável para as instituições, mas não para o leitor, aquele que, segundo Barthes, “suporta sem nenhuma vergonha a contradição [...] no momento em que se entrega a seu prazer” (1977: 08). Propõe-se então uma inversão do mito bíblico: “a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição [ou gozo] pela coabitação de linguagens, *que trabalham lado a lado*: o texto de prazer é Babel feliz” (Barthes, 1977: 08). Da mesma forma, “o gozo se encontra em uma prática de leitura que ‘cruza’ o texto, pulando trechos considerados ‘chatos’, olhando distraidamente para considerar ideias associadas ao corpo e dissociadas da cultura do leitor ou do texto” (Borchert, 2006: 481, tradução livre). Por isso entende-se que o “Texto de fruição [ou gozo]” contempla um movimento de busca por satisfação que parte da consciência sobre a falta — essa falta proporcionada pelo contato com o texto, que não é inteiramente satisfatório, constituiria justamente o “espaço” necessário ao desenvolvimento de uma “dialética do desejo” (Barthes, 1977: 9), onde ocorre o jogo do “escrevível”, levando o leitor a uma sensação de liberdade, através da multiplicação do sentido do texto — seja por meio de um ritmo de leitura que o entretenha, uma interpretação que ele implique, ou uma produção textual sobre o texto outrora lido.

Aqui, cabe assinalar que, talvez, para a concepção lacaniana do real como “o impossível”, ou seja, aquilo que não se deixa simbolizar, que escapa à inscrição significante, e justamente por isso a verdade só pode ser “meio-dita”, pois ela é parcial e tem “estrutura de ficção”, Barthes tenha, à sua maneira, parodiado o seu entendimento da língua como “limite inicial do possível” (1974: 123), apostando na linguagem como construção verbal capaz de evocar desejos e produzir o prazer, ultrapassando assim a angústia sobre a falta. *“Es el corte, entonces, el que hace del dicho un decir; el que pone en juego la enunciación y produce un sujeto que irrumpe en la discontinuidad, diluyendo la pretendida estabilidad del sentido y de la intención”*, complementa Alexandra Kohan, ao colocar o pensamento de Lacan e Barthes em diálogo, afirmando que a leitura vem para diluir quaisquer pares de oposição, como *“analista/analizante”* e *“escritor/leyente”* (2019: 126).

Y es ahí que viene a producirse el resquicio por donde se cuele el Deseo. Un deseo que se desplaza y hace de la lectura algo inesperado, que se realiza “nunca exactamente allí donde la esperábamos” (El susurro 48) y, otra vez, no sin estructura —no sin código— sino, por el contrario, al interior de ella, respetándola y, en el mismo gesto, pervirtiéndola. Es el “gesto del cuerpo que, con un solo movimiento, establece su orden y también lo pervierte” (49). Es en ese esbozo de definición que la lectura va conformándose en un ética y en una erótica donde están implicados el cuerpo, el deseo, el placer, la ocurrencia, el acontecimiento y lo átopos. Una lectura que hace del lector un leyente que encara una “aventura de la lectura” (55) que no puede sino provocar, suscitar un deseo de escribir. Y es aquí que, nuevamente, lectura y escritura se enlazan inseparablemente: “jamás será posible liberar la lectura si, de un solo golpe, no liberamos también la escritura” (56) (Kohan, 2019: 127-128).

Nesse sentido, o erotismo textual defendido por Barthes se constitui por “duas margens”: uma “sensata, conforme, plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura)”, e uma “móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem” (1977: 12). “Estas duas margens, *o compromisso que elas encenam*, são necessárias. Nem a cultura nem a sua destruição são eróticas; é a fenda entre uma e outra que se torna erótica” (Barthes, 1977: 12). Aqui, Barthes reitera a compreensão psicanalítica do sujeito da enunciação — e também o sujeito da leitura — como um sujeito cindido (Kohan, 2019). O erotismo, atribuído ao texto moderno em contraposição ao texto clássico, seria então constituído por uma espécie de “intermitência”, “a encenação de

um aparecimento-desaparecimento” que o texto proporciona quando lido, estremecendo as bases da cultura sem destruí-las — uma espécie de “fenda surgida de um simples princípio de funcionalidade” textual (Barthes, 1977: 16-18).

Assim, advoga-se por uma apropriação neurótica da linguagem na produção textual, sem se render à mesma. É dizer: o texto precisa corresponder às exigências da realidade — a língua — se quer ser compreendido, ao mesmo tempo que precisa, em algum momento, extrapolá-las. Por isso, em *Aula*, Barthes afirma que as “forças de liberdade” que residem na literatura dependem do “trabalho de deslocamento que ele [o escritor] exerce sobre a língua” (1978: 17). A fenda, prova de que o texto deseja o leitor e, por isso, pode ser desejado por ele, está aí: na *Escritura*, “compromisso entre uma liberdade e uma lembrança”, “realidade ambígua” que implica uma consciência sobre o uso social da forma (Barthes, 1974: 125). “A escritura é isto: a ciências das fruições da linguagem, seu *kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura)” (Barthes, 1977: 11).

A neurose é um último recurso: não em relação à “saúde”, mas em relação ao “impossível” de que fala Bataille (“A neurose é a apreensão timorata de um fundo impossível”, etc.); mas esse último recurso é o único que permite escrever (e ler). Chega-se então a este paradoxo: os textos, como os de Bataille — ou de outros — que são escritos contra a neurose, do seio da loucura, têm em si, *se querem ser lidos*, esse pouco de neurose necessário para a sedução de seus leitores: esses textos terríveis são *apesar de tudo* textos coquetes (Barthes, 1977: 10).

Se, por um lado, a noção de escritura está intimamente vinculada à noção de leitura, e ambas, para Barthes, devem ter seu componente de “aventura” e “prazer”, por outro lado, sabe-se que o severo empenho em fazer desse entendimento uma “Teoria” ou uma “Ciência” levaria, sem dúvidas, a “*una lectura institucionalizada, privada de deseo, privada de ocurrencia, exigida de una moral de la repetición y de la reproducción estéril que sólo podría conducir al tedio*”, conforme argumenta Alexandra Kohan (2019: 128). Recordar-se, ainda, do que Lacan teria dito acerca da relação entre o saber e o tédio: “*el tedio comienza cuando se institucionaliza una práctica, cuando se la profesionaliza, cuando un sujeto ‘ya no es apto para la sorpresa’*” (Kohan, 2019: 128). E Barthes, assim como Freud e Lacan, desafiou o saber institucionalizado.

Na esteira de tal desafio, “o regime do prazer textual”, como afirma Barthes, não é neurótico, mas perverso (1977: 16). É preciso, portanto, compreender tais

diferenças dentro da lógica psicanalítica — uma vez que tais termos são oriundos da Psicanálise. Entende-se, pela natureza de seus radicais, que o significado original *pervertio* remete à noção de “pôr de lado”, ou “pôr-se à parte” — por isso mesmo Barthes defende que o prazer “pode muito bem assumir a forma de uma deriva” (1977: 27).

A primeira aparição do conceito “perversão”, no campo da Psicanálise, se deu nos *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*, publicados por Freud originalmente em 1905. A obra, na época, surpreendeu por conceber a criança enquanto um sujeito sexual e de caráter perverso-polimorfo. Uma das definições para o termo presentes no texto, e que já foi ostensivamente revisada e discutida, destaca como patologia a postura desviante do *script* normativo para o ato sexual: “as perversões são a) extensões anatômicas das áreas do corpo determinadas para a união sexual; ou b) permanecimentos nas relações intermediárias com o objeto sexual, que normalmente seriam percorridas com rapidez, no rumo da meta sexual final” (Freud, 2016b: 41).

Dentro dessa lógica, o perverso ousa desafiar a Lei e a Ordem quanto àquilo que é permitido ao sexo, manifestando um comportamento considerado atípico para a obtenção de prazer. Assim, o que Barthes implica, quando reivindica por um modo perverso de apropriação da linguagem, é a suspensão de uma obediência à normatização das práticas de leitura e escrita.

Poder-se-ia imaginar uma tipologia dos prazeres de leitura — ou dos leitores de prazer; não seria sociológica, pois o prazer não é um atributo nem do produto nem da produção; só poderia ser psicanalítica, empenhando a relação da neurose leitora na forma alucinada do texto. O fetichista concordaria com o texto cortado, com a fragmentação das citações, das fórmulas, das cunhagens, com o prazer da palavra. O obsessional teria a voluptuosidade da letra, das linguagens segundas, desligadas, das metalinguagens (esta classe reuniria todos os logófilos, lingüistas, semióticos, filólogos: todos aqueles para quem a linguagem *reaparece*). O paranóico consumiria ou produziria textos retorcidos, histórias desenvolvidas como raciocínios, construções colocadas como jogos, coerções secretas. Quanto ao histérico (tão contrário ao obsessional), seria aquele que toma o texto *por dinheiro sonante*, que entra na comédia sem fundo, sem verdade, da linguagem, que já não é o sujeito de nenhum olhar crítico e *se joga* através do texto (o que é muito diferente de se projetar nele) (Barthes, 1977: 82).

No que tange ao aparelho psíquico de um perverso, diferentemente do neurótico — que adequa-se às exigências da realidade recalando conteúdos conflitantes e angustiantes, inclusive o próprio desejo — e do psicótico — que rejeita a realidade, apropriando-se de uma realidade substituta onde operam as alucinações e

os delírios —, seu funcionamento egóico negocia os próprios desejos com as exigências da realidade, colocando em prática aquilo que os neuróticos não têm coragem de manifestar — não há nem o recalçamento dos desejos, nem a rejeição da realidade. É a esse “desvio de conduta” que Barthes quer encorajar escritores e leitores: fruir, “ao mesmo tempo, através do texto, da consistência de seu *ego* e de sua queda” (1977: 30). “Simplesmente, chega um dia em que se sente alguma urgência em *desparafusar* um pouco a teoria, em deslocar o discurso, o idioleto que se repete, toma consciência, em lhe dar uma sacudida de uma questão. O prazer é essa questão”, insiste (Barthes, 1977: 84).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Razão pela qual o conceito de Texto vai, ao longo da obra de Barthes, ganhando maior dimensão que o de Signo, tem relação com o profundo desejo de combater a Doxa, presente na Língua. A Escritura, conceito central em seu primeiro ensaio, retorna com todo o vigor no fim de sua vida, enquanto reflexão em *Aula* (1978) e enquanto práxis em *A Câmara Clara* (1980). Se “é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada” (Barthes, 1978: 17), a literatura, “trapaça salutar”, serviria de resposta à problemática do signo enquanto instrumento apropriado para o exercício do poder: “que uma língua, qualquer que seja, não reprima outra: que o sujeito futuro conheça, sem remorso, sem recalque, o gozo de ter a sua disposição duas instâncias de linguagem, que ele fale isso segundo as perversões, não segundo a Lei”, diria Barthes (1978: 25).

A literatura, portanto, seria portadora de três principais virtudes: o fato de ser realista, ter força de representação, bem como ter força semiótica — ou seja, sua capacidade de “jogar com os signos em vez de destruí-los”; até por isso Barthes chama a Semiologia de “desconstrução da linguística” e o Texto de “índice do despoder” (1978: 18-35).

A Semiologia, nas suas palavras, “partiu de um movimento propriamente passional”, no qual lhe parecia que “uma ciência dos signos podia ativar a crítica social” e “compreender (ou descrever) como uma sociedade produz estereótipos, isto é, cúmulos de artifício, que ela consome em seguida como sentidos inatos; isto é, cúmulos de natureza” — é dizer: “*a língua trabalhada pelo poder*” seria o objeto de

sua “primeira semiologia” (Barthes, 1978: 33), que depois viria a deslocar-se para a Literatura, onde, “através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático” (Barthes, 1978: 19). Faz sentido, portanto, recorrer à Psicanálise como instrumento teórico-crítico. Freud também aborda as interdições da cultura e como as mesmas são internalizadas pelo psiquismo, de maneira com que a análise seja método de desvelamento, conscientização e até mesmo insurgência contra tais interdições.

Quanto ao primeiro ensaio abordado neste estudo, *O Grau Zero da Escritura* (1953), observa-se certa correspondência entre a tríade conceitual de Estilo-Escritura-Língua e a segunda tópica do aparelho psíquico freudiano, composto pelas instâncias Id-Ego-Superego, para se pensar a experiência do escritor. No segundo ensaio, *Mitologias* (1957), Barthes se apropria daquilo que entende como o *conteúdo latente* de Freud para dissertar sobre um segundo sistema semiológico: o *Mito*, percebido nos mais diversos produtos culturais que permeiam a vida em sociedade. Já no terceiro ensaio, *O Prazer do Texto* (1973), que contempla o período da produção de Barthes conhecido como “hedonista”, onde o escritor está atento às questões do corpo e do desejo — em especial os seus —, a reflexão sobre o texto enquanto um objeto de prazer resgata o conceito de *gozo / fruição (jouissance)*, desenvolvido por Freud e Lacan, bem como possibilita uma aproximação com o conceito de *princípio do prazer*, desenvolvido por Freud, para se pensar a experiência do leitor.

Ainda que, anos depois, Barthes tenha reconhecido que o seu desejo era “um mediador imperfeito e que uma subjetividade reduzida ao seu projeto hedonista não podia reconhecer o universal” (1981: 88), a sua posição “de ser um sujeito que oscila entre duas linguagens, uma expressiva, a outra crítica; e, no seio desta última, entre vários discursos, os da sociologia, da semiologia e da psicanálise” estabelece como a única coisa segura, por fim, “a enorme resistência contra todo o sistema redutor” (1981: 22). Espera-se, assim, dimensionar um pouco mais do quanto o pensamento psicanalítico influenciou e ainda influencia, pelo menos em parte, o pensamento semiológico/semiótico.

**REFERÊNCIAS**

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Tradução de: Manuela Torres. Lisboa: Edições 70 LTDA., 1981.

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. 1968. In: *O Rumor da Língua*. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés; Tradução de Mario Laranjeira; Revisão de tradução de Andréa Stahel M. da Silva. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Aula*. Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio da França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. 15ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1992.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de: Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 11ª ed., 2001.

BARTHES, Roland. O Grau Zero da Escritura. In: *Novos Ensaios Críticos seguidos de O Grau Zero da Escritura*. Tradução de: Heloysa de Lima Dantas; Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

BORCHERT, Donald M. (Editor in Chief). *Encyclopedia of Philosophy*. 2nd ed. vol. 1. USA: Thomson Gale, 2006.

FERREIRA, Nadiá Paulo. Jacques Lacan: apropriação e subversão da lingüística. *Ágora*, v. 5, n. 1, jan/jun 2002, p.113-132.

FREUD, Sigmund. Estudos sobre a Histeria (1893-1895). *Obras completas, v. 2: Estudos sobre a Histeria (1893-1895) em coautoria com Josef Breuer*. Tradução de Laura Barreto e revisão da tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

FREUD, Sigmund. Inibição, Sintoma e Angústia. 1926. FREUD, Sigmund. *Obras Completas, v. 17: Inibição, Sintoma e Angústia, O Futuro de Uma Ilusão e outros textos (1926-1929)*. Tradução de Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014a.

FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. Tradução de Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. Psicanálise. 1926. FREUD, Sigmund. *Obras Completas, volume 17: Inibição, Sintoma e Angústia, O Futuro de Uma Ilusão e outros textos (1926-*

1929). Tradução de: Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014b.

FREUD, Sigmund. Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade. 1905. *Obras Completas*, v. 6: *três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905)*. Tradução de Paulo César de Souza. 11 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o Inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

KOHAN, Alexandra. Barthes con Lacan: lecturas impertinentes. *Badebec*, vol. 9, nº 17, septiembre 2019. ISSN 1853-9580.

KOHAN, Alexandra. Jacques Lacan, Roland Barthes: la lectura como resistencia a la doxa. *X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXV Jornadas de Investigación. XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. 2018.

LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise / Laplanche e Pontalis*. Direção de Daniel Lagache; tradução Pedro Tamen. 4a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MORIARTY, Michael. *Roland Barthes*. Stanford, California: Stanford University Press, 1991.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Roland Barthes: o saber com sabor*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger; prefácio da edição brasileira Isaac Nicolau Saium; tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidom Blikstein. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TEIXEIRA, Derick Davidson Santos. *O corpo que escreve: Barthes, Lacan e o sujeito da escrita*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2022.

TEODORO, Elizabeth Fátima; GONÇALVES, Renata Cristina; FONSECA, Thales; CHAVES, Wilson Camilo. Metapsicologia e Epistemologia: redefinindo fronteiras na psicanálise freudiana. *Mosaico: Estudos em Psicologia*, Belo Horizonte, Brasil, v. 12, n. 1, 2024. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/mosaico/article/view/49069>>. Acesso em: 20 set. 2025.