

CAVALCANTI E SILVA, C.; ANNIBAL, S. F. Roland Barthes: por uma semiologia da literatura. *ReVEL*, v. 23, n. 45, 2025. [www.revel.inf.br].

ROLAND BARTHES: POR UMA SEMIOLOGIA DA LITERATURA

Roland Barthes: towards a semiology of literature

Carla Cavalcanti e Silva¹

Sérgio Fabiano Annibal²

carla.cavalcanti@unesp.br

sergio.annibal@unesp.br

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo tecer reflexões sobre a semiologia proposta por Roland Barthes, partindo de sua conferência *Aula*, texto no qual o crítico francês reúne uma série de noções arroladas em ensaios anteriores. O intuito é compreender em que medida Barthes, ao discutir a relação entre linguagem e poder, avistou a literatura como uma “trapaça salutar” da linguagem, que desvia dos discursos de poder, por conter, em sua estrutura, três forças que o crítico nomeia como Mathesis, Mimesis e Semiosis. É nesta conferência que Barthes, que acabara de assumir a cadeira de Semiologia, no Colégio de França, redefine a disciplina, sem, no entanto, alçá-la ao estatuto científico, pois o que lhe interessa é demonstrar sua semiologia particular, a qual denominou de semiologia literária.

PALAVRAS-CHAVE: Roland Barthes; semiologia literária; *Aula*; trapaça.

ABSTRACT: This article aims to reflect on the semiology proposed by Roland Barthes, starting from his conference *Aula*, a text in which the French critic brings together a series of notions listed in previous essays. The intention is to understand to what extent Barthes, in discussing the relationship between language and power, envisions literature as a "salutary swindle" of language, which deviates from discourses of power by containing, in its structure, three forces that the critic names as Mathesis, Mimesis, and Semiosis. It is in this conference that Barthes, who had just taken up the chair of Semiology at the Collège de France, redefines the discipline, without, however, elevating it to scientific status, as what interests him is to demonstrate his particular semiology, which he will call literary semiology.

KEYWORDS: Roland Barthes; literary semiology; *Aula*; swindle.

¹ Professora Assistente Doutora do Departamento de Letras Modernas, da Faculdade de Ciências e Letras, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, campus de Assis.

² Professor Associado do Departamento de Educação, da Faculdade de Ciências e Letras, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, campus de Assis.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A relação de Barthes com a semiologia remonta aos anos de 1950, quando o crítico, em *Mitologias* (1957), pretendia decifrar os mitos que subjaziam à cultura de massa da França, à época. Esse projeto de desvelamento das significações no âmbito da vida social não se restringiu a essa obra, mas se estendeu durante os dez anos subsequentes. Segundo Márcio da Silva (2005: 66): “De *Mitologias*, de 1957, até, aproximadamente, *O sistema da moda*, de 1967, cerca de dez anos, portanto – este é o período em que Barthes se dedica, categoricamente, à semiologia”.

Mas se *Mitologias* é o “primeiro trabalho assumidamente semiológico de Barthes” (Silva 2005: 68), o projeto de rastrear os mitos sociais é iniciado desde o *Grau zero da escrita* (1953), quando Barthes reflete sobre a escritura literária e sua ligação com a História profunda. Para o crítico, o romance do século XIX ou mais precisamente sua escritura manifestava a “construção de um universo autárquico, a fabricar as suas próprias dimensões e limites, a dispor o seu Tempo e Espaço, sua população, sua coleção de objetos e seus mitos” (Barthes 2004: 26). O próprio uso da narrativa, adotada tanto pelo Romance quanto pela História, é, para o crítico francês, “a escolha ou a expressão de um momento histórico” (Barthes 2004: 27), a saber, o da “burguesia triunfante”. Somando-se a este momento histórico, Barthes ressalta a retirada do passado simples do francês oral, cuja função é de não mais portar as espessuras das experiências, pois para Barthes (2004: 27-8):

Seu papel é reduzir a realidade a um ponto e abstrair da multiplicidade dos tempos vividos e superpostos um ato verbal puro, desvencilhado das raízes existenciais da experiência e orientado para uma ligação lógica com outras ações, outros processos, um movimento geral do mundo: ele visa a manter uma hierarquia no império dos fatos.

A narrativa, o uso do passado simples e da terceira pessoa, elementos tomados como naturalmente inerentes à forma romanesca, são discutidos e desvendados por Barthes como uma convenção das Belas-Letras, que cria, por sua vez, um pacto entre o escritor e a sociedade, fazendo com que o mundo se mantenha organizado do jeito que o escritor quer e, com isso, estabelece-se uma relação com o poder. O crítico destaca que, com esses recursos formais, a finalidade do Romance e da História narrada seria a de alienar os fatos, apresentando-os dentro de uma organização que sustenta um equívoco, isto é, o de coincidir uma temporalidade com uma causalidade.

Embora a semiologia não seja uma ferramenta de leitura utilizada no *Grau zero da escrita*, primeiro livro publicado por Barthes, fruto da reunião de ensaios difundidos na revista *Combats*, encontramos um projeto tão caro ao crítico que era o de rastrear as construções dos mitos, por meio da linguagem. Silva frisa que, para Roland Barthes “o mito é o fenômeno semiológico que oblitera seus vínculos sociais, políticos e históricos para que seus valores sejam apresentados como algo factual” (2005: 68).

Como visto, na escritura do romance há um mito da “burguesia triunfante” plasmado na forma romanesca do século XIX e toda a luta do escritor, após 1848, ano que marca o início das manifestações populares, a chamada Primavera dos povos, na Europa, era o de escapar da forma tradicional de se escrever romance, fazendo com que a “Literatura se torna[sse] Utopia da linguagem” (Barthes 2004: 76).

Essa atitude barthesiana de decifrar os mitos por detrás dos discursos, sejam eles literários ou semióticos, se coaduna com a postura intelectual estruturalista, segundo a qual o discurso serve tanto para mascarar a realidade quanto para traduzi-la. A conduta estruturalista, que pode ser qualificada de “filosofia da desconfiança” (Dosse 2007), fazia com que os intelectuais estabelecessem como princípio regulador a desmistificação das opiniões comuns, recusando o sentido aparente e procurando por trás do discurso a expressão da má-fé.

Nesta empreitada inicial de Barthes, seria basilar lançar mão da semiologia, ou seja, desta “ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social” (Dosse 2007: 83) e, nestes anos iniciais da carreira do crítico, a “semiologia desse primeiro ciclo é uma ciência (em construção)” (Silva 2005: 67).

No entanto, não é sobre essa semiologia científica que trataremos no presente texto³. O que nos interessa expor e refletir é sobre a semiologia que retorna ao texto porque “o Texto lhe pareceu como próprio índice do despoder” (Barthes 2013: 36). É sobre essa semiologia última, espécie de semiologia literária, ou para usarmos um termo propriamente barthesiano, uma semiologia que trapaceia seu projeto inicial, fruto de uma desconstrução da própria linguística – “É essa desconstrução da linguística que chamo, quanto a mim, de *semiologia*.”⁴ (Barthes 2013: 31) – que

³ Recomendamos a leitura do artigo de Márcio Renato Pinheiro da Silva, intitulado “Lição crítica: Roland Barthes e a semiologia do impasse” para melhor compreensão tanto do projeto semiológico de Barthes nos primeiros anos de sua carreira, bem como do mapeamento das questões que colocaram em xeque tal projeto.

⁴ Grifos do autor.

pretendemos discutir e, para tanto, partiremos de sua conferência *Aula*, proferida em 1977, no Colégio de França e publicada no ano seguinte.

LINGUAGEM, LITERATURA E PODER

A relação que Barthes estabelece entre linguagem, literatura e poder ficou amplamente conhecida por sua conferência, mas essa discussão não se restringe a este momento da obra do crítico. Para Giordano “A reflexão sobre o poder, sobre o poder da literatura e sobre os vínculos da literatura com o poder é não apenas frequente como essencial na obra de Barthes” (2023: 13). Tomando um exemplo mais próximo, no que concerne ao desenvolvimento reflexivo, o ensaio intitulado “A divisão das linguagens”, escrito em 1973, quatro anos antes da conferência, contém ponderações que serão retomadas em sua aula inaugural.

No ensaio em questão, Barthes recorre ao uso de neologismos para tratar de dois socioletos que ele identifica no seio da sociedade:

[...] os discursos no poder (à sombra do poder) e os discursos fora do poder (ou sem poder, ou ainda sob a luz do não-poder); recorrendo a neologismos pedantes (mas como fazer de outro modo?), chamemos aos primeiros discursos *enchráticos* e aos segundos, discursos *acráticos* (Barthes 2012: 127).

Barthes parte da Retórica aristotélica para criar o que ele chama de “neologismos pedantes”, pensando a partir da palavra *tekhné*, que era um tipo de saber para Aristóteles. O crítico se inspira na palavra **éntekhnoi**, que remete a saberes interiores a *tekhné* e a **átekhnoi** a saberes exteriores à *tekhné*. Destes termos gregos, ele cria os adjetivos *enchrático* e *acrático*, que irão classificar os discursos sociais, que serão analisados por sua relação com o poder.

Retira igualmente de Aristóteles, a noção de *doxa* para explicitar as diferenças entre os dois discursos:

[...] retomando uma velha noção aristotélica, a de *dóxa* (opinião corrente, geral, “provável”, mas não “verdadeira”, “científica”), diremos que é a *dóxa* que é a mediação cultural (ou discursiva) através da qual o poder (ou o não-poder) fala: o discurso *enchrático* é um discurso conforme à *dóxa*, submisso aos seus códigos, que são, eles próprios, as linhas estruturantes da sua ideologia; e o discurso *acrático* enuncia-se sempre, em graus diversos, contra a *dóxa* (qualquer que seja, será um discurso para-*doxal*) (Barthes 2012: 127-8).

Segundo Leyla Perrone-Moisés (2013: 63) “A grande inimiga de Barthes é sempre a Doxa ou opinião pública, o Espírito majoritário, o Consenso pequeno-burguês, a Voz do Natural, a Violência do Preconceito”.

É da natureza da doxa ser plena, difusa, “natural” e, por isso, o discurso encrático, o que se encontra à sombra do poder, é um discurso difuso, amplamente disseminado, osmótico, que impregna todas as trocas sociais, surgindo de forma não marcada, algo natural, universalizante, diferentemente do discurso acrático que, por estar fora do poder – e não necessariamente contra ele –, é uma linguagem marcada, do jargão, uma linguagem que causa estranhamento. A psicanálise foi vista por Barthes como um discurso acrático, da mesma forma que o discurso do pesquisador, do intelectual e do escritor, pois ou criam uma linguagem particular ou a trapaceiam.

Em *Aula*, Barthes não utiliza a palavra doxa para se referir a esse discurso osmótico, disseminado, pegajoso; no entanto, opta, ao tratar do poder, por encará-lo no plural, invocando a expressão “discurso da arrogância” para aludir ao discurso de todo o poder, daquele “que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe” (2013: 12).

E no entanto, se o poder fosse plural, como os demônios? “Meu nome é Legião”, poderia ele dizer: por toda parte, de todos os lados, chefes, aparelhos, maciços ou minúsculos, grupos de opressão ou de pressão: por toda parte, vozes “autorizadas”, que se autorizam a fazer ouvir o discurso de todo poder: o discurso da arrogância (Barthe 2013: 11).

Essa ubiquidade dos discursos de poder ocorre porque é na linguagem, “ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: [n]a língua” (2013: 12) que o poder se inscreve. O poder inscrito na língua não seria perceptível porque, de acordo com Roland Barthes (2013: 13) “esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva: *ordo* quer dizer, ao mesmo tempo, repartição e cominação”. A linguagem e seu código, a língua, obrigam o falante a dizer segundo suas leis, ideia que, inclusive, já havia sido explorada no *Grau zero da escrita*, mas sob outra roupagem.

No primeiro ensaio da obra de 1953, intitulado “O que é a escritura”, em diálogo aberto com o livro de Sartre “*Que é a literatura?*”, Barthes ressalta que a língua é como uma Natureza, à medida que ela seria um objeto social por definição, não por eleição. A língua, para o escritor, seria uma espécie de horizonte humano, algo familiar, que não é passível de escolha, porque já é dada. Acrescentamos, nesse

sentido, que ocorre a imposição, portanto, de uma lógica e de uma dinâmica dispostas no uso paradigmático e sintagmático, que encarcera o falante em suas leis.

O engajamento do escritor ocorreria, desta forma, não na língua, mas na escritura, visto que os homens e, por conseguinte, o escritor, tem uma relação de alienação com a língua, pois não pode escapar de suas estruturas: “O escritor nada retira dela, literalmente: a língua é antes para ele como uma linha cuja transgressão designará talvez uma sobrenatureza da linguagem” (Barthes 2004: 10).

Essa relação de alienação entre os homens e a língua retorna, de outra maneira, na conferência. Barthes acrescenta a relação de poder que existe entre a língua e o homem, a sujeição a qual todo homem está submetido ao falar:

por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda língua é uma reição generalizada” (Barthes 2013: 14).

Barthes assevera que, na língua, há um constante jogo de servidão e poder, pois aquele que fala “é ao mesmo tempo senhor e escravo: exerce o autoritarismo da asserção e, no mesmo ato, se obriga a repetir, a falar” (Giordano 2023: 21). A liberdade, entendida por Barthes (2013: 16) como “não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém”, só poderia existir fora da linguagem, contudo, nada se inscreve fora da linguagem humana.

É neste impasse que a literatura se reveste de certo poder, o de resistir ao poder de sujeição social mediante um “trapacear com a língua, trapacear a língua” (Barthes 2013: 17).

Longe de ser apenas um jogo engenhoso que a literatura estabelece com a língua, essa trapaça é vista por Barthes como uma das maneiras mais radicais de resistência a esse poder de sujeição social.

A literatura, termo pouco usado por Barthes, que sempre preferiu os termos escritura ou texto, é assim definida pelo crítico:

Entendo por *literatura* não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor e comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visto portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obras, 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. Posso portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto (Barthes 2013: 17).

Notamos o quanto *Aula* reúne as diversas noções desenvolvidas na obra de Barthes, que reaparecem reformuladas, sob nova perspectiva, novos contornos, em um movimento espiralar que traz, ao mesmo tempo, algo novo e familiar. Segundo Leyla Perrone-Moisés (2013: 59):

A Aula Inaugural pode ser vista como um prisma ou um caleidoscópio. Toda a obra anterior de Barthes nela está retratada, tudo aí volta, deformado e reformado do ponto de vista atual, a partir do qual ele olha esse passado de escritura e de ensino.

Ao propor uma intercambialidade dos termos *literatura*, *escritura* e *texto*, Barthes põe em destaque aquilo que seria o denominador comum entre eles: todos fazem “ouvir a língua fora do poder” (2013: 17), não se impõem como “discurso da arrogância”, como ideologia, pois que a “responsabilidade da forma” não pode ser avaliada em termos ideológicos, mas no próprio “trabalho de deslocamento que ele [escritor] exerce sobre a língua” (2013: 18).

A literatura passa a ser caracterizada como possuidora de três forças que Barthes recupera do grego: *Mathesis*, *Mimesis* e *Semiosis*. Os dois primeiros termos já haviam sido trabalhados em “A divisão das linguagens”. É nele que Barthes nota que à literatura não passou despercebida a divisão das linguagens

Foi a literatura que presentiu a divisão das linguagens (mesmo permanecendo psicológica), mais do que a sociologia (não é de espantar: a literatura contém todos os saberes; é verdade que num estado não-científico: é uma *Máthesis*) (2012: 118).

A *Mathesis* pode ser compreendida como uma ciência geral capaz de explicar tudo o que diz respeito à quantidade e à ordem. É uma espécie de ensino geral. Todavia, o saber que traz a literatura é de outra ordem, pois ainda que enciclopédico, “a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso” (2013: 19). Tal característica só é possível, a nosso ver, devido ao “teatro” que ela faz com a linguagem, trata-se, assim, de uma instância que trapaceia para explicar de maneira abrangente, geral, organizada e altamente planejada.

Trata-se de um saber valioso, que não se faz a partir de nenhuma cientificidade, nenhuma pretensão de verdade, escapando dos “discursos da arrogância”, das “vozes autorizadas”, pois como afirma o crítico: “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens” (2013: 19).

Seu saber se irradia, assim como a pedra de Bolonha, imagem extremamente perspicaz que Barthes constrói para ilustrar aquilo que a literatura é capaz de captar do saber, lançando-o de forma indireta, tal qual o mineral barita, que recolhe a luz do dia e é capaz de iluminar a noite por um “fulgor indireto”, trazendo luz ao dia que chega.

Na contracorrente social da época, que buscava contestar a oposição das ciências às letras, Barthes acentuava essa diferença, ao menos naquilo em que a oposição se mostra mais profícua, a saber: a linguagem. A linguagem literária, diferentemente de certo discurso da ciência, cujo saber se apresenta como um enunciado, se apresenta como uma enunciação. Longe de insistir em uma oposição estéril entre escritor e cientista, o crítico francês salienta que, na literatura, a linguagem traz um saber e este saber vem com sabor, à medida “que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (*saber e sabor* têm, em latim, a mesma etimologia)” (2013: 22).

Em relação à Mimesis, Barthes já havia destacado em seus ensaios, a busca de certos escritores em representar não somente o real, mas a linguagem dos homens. Em “A divisão das linguagens”, ele nota a consciência aguda de Balzac em relação às linguagens sociais, contudo, “quando ele as reproduz, enquadra-as, como virtuosismos de linguagem, trechos enfaticamente relatados; marca-as com um índice pitoresco folclórico, são caricaturas de linguagens” (Barthes 2012: 118). Para Barthes, Balzac almejava reproduzir a linguagem do personagem Brantôme, entretanto, no final, o escritor copiava a cópia cultural dessa linguagem.

No caso de Proust, o crítico afirma encontrar em sua obra uma verdadeira enciclopédia da linguagem:

[...] encontram-se nesse autor todos os estados da mimesis verbal, isto é, pastichos caracterizados (a carta de Gisele, que mima a dissertação escolar, o Diário dos Goncourt), idioletos de personagens, cada interlocutor de *Em busca do tempo perdido* tendo a sua própria linguagem, ao mesmo tempo caracterial e social (Barthes 2012: 120).

Desde o *Grau zero da escrita*, Barthes enxerga a escritura proustiana como um divisor de águas, no tocante à representação das linguagens. Embora a busca de Proust seja caracterizada pelo crítico como um sonho da literatura moderna – “E toda uma parte da Literatura moderna está atravessada pelos frangalhos mais ou menos precisos desse sonho: uma linguagem literária que tivesse alcançado a naturalidade

das linguagens sociais” (Barthes 2004: 70) – ela seria, apesar de utópica, uma tentativa de reconciliação genuína entre o escritor e a sociedade.

No caso de *Aula*, parece que é justamente esse caráter de querer uma representação do impossível – Barthes evoca, neste momento, o real impossível de Lacan – que dá à literatura sua função utópica. Essa função “talvez perversa, portanto feliz” (Barthes 2013: 24) está cônica ou ciente da inadequação da linguagem ao real, contudo, busca na trapaça da língua, na luta incansável com a linguagem, sua força e característica.

No tocante à terceira força da literatura, que Barthes nomeia Semiosis, ela

consiste em *jogar* com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas (Barthes 2013: 29-30).

É incontestável que a literatura produz, por meio do jogo com os signos, novas significações e é justamente nessa brecha que a semiologia pode atuar, olhando essa terceira força da literatura, sem, no entanto, se colocar como um método ou uma disciplina científica, como pretendia Barthes no início de sua carreira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi com a semiologia que Barthes buscou “compreender (ou de descrever) como uma sociedade produz estereótipos, isto é, cúmulos de artifício, que ela consome em seguida como sentidos inatos; isto é, cúmulos de natureza” (Barthes 2013: 34). No entanto, no momento de sua aula inaugural, ele ressalta que o que ele chama de semiologia parte de uma desconstrução da linguística enquanto ciência.

Se a semiologia serviu ao crítico no desmascaramento dos estereótipos por detrás dos discursos, em sua aula inaugural, ela retorna à literatura (ao texto), pois encontra ali “índices de despoder”. A semiologia, nesse sentido, não pode ser aplicada ao texto como um método; este posicionamento, por ocasião da conferência, se fazia coerente pelo fato de Barthes ter abandonado o projeto semiológico e estruturalista há um certo tempo.

Naquela altura, a semiologia primeira, que auxiliou o crítico na descrição e interpretação das significações, não servia mais para tratar do texto literário, visto

que Barthes, em 1963, no ensaio “O que é a crítica?”, declara que “a ‘prova’ crítica, se ela existe, depende de uma aptidão não para *descobrir* a obra interrogada, mas ao contrário para *cobri-la* o mais completamente possível com sua própria linguagem” (Barthes 2003: 161).

Rechaçar a semiologia como disciplina é a forma que Barthes encontrou de continuar a conjugá-la com a literatura, fazendo-a mergulhar na escritura, obrigando-a “a trabalhar sobre as diferenças e [que] impedem-na de dogmatizar, de “pegar” — de tornar-se pelo discurso universal que ela não é” (Barthes 2013: 37). Em contrapartida, o olhar semiótico impede que se recaia no mito de querer salvaguardar a literatura da palavra gregária que a cerca e ao mesmo tempo a constitui, criando, com isso, mitos que recaiam na criatividade, como se os signos fossem a-históricos.

A semiologia literária da qual trata Barthes “não é uma hermenêutica: ela pinta, mais do que perscruta *via di porre* mais do que *via di levare*”⁵ (Barthes 2013: 42). Ao utilizar essas expressões italianas que se referem às diferentes abordagens em arte, Barthes aproxima a semiologia da criação artística e o semiólogo do artista. Caberia então à semiologia e ao semiólogo uma espécie de criação por adição e combinação, como na pintura (*via di porre*), cujas cores são adicionadas à tela e não uma criação por subtração (*via di levare*), como na escultura, na qual o material é removido com vistas a revelar a forma.

A tarefa do crítico, ou mais precisamente do semiólogo é, no jogo com os signos, não somente fazer compreendê-lo, mas saboreá-lo e o fazer saborear. Em relação ao sabor das palavras, que nos faz indagar como saborear os signos, temos, enquanto movimento crítico, que o texto *Aula* seria uma grande lição de como devolver “o sal das palavras” (Barthes 2013: 22). Embora seja, de fato, uma aula inaugural, com recursos retóricos muito bem definidos, o texto barthesiano não é “uma fala magistral, mas uma escritura” (Perrone-Moisés 2013: 57).

Barthes procura escapar do discurso acadêmico-didático, trazendo em seu texto-aula palavras e imagens inusitadas, que fazem balançar o ensino, pois para o crítico “o que pode ser opressivo num ensino não é finalmente o saber ou a cultura que ele veicula, são as formas discursivas através das quais ele é proposto” (Barthes 2013: 44).

⁵ Grifos do autor.

E é desta forma, propondo uma nova tarefa à semiologia e outra maneira de veicular o saber, que Barthes desloca o saber semiológico, propondo, com isso, uma semiologia da literatura, que adiciona ao invés de subtrair e apresenta uma forma de fazer ou de comunicar o que foi feito, capaz de levar o crítico ou o semiólogo a adentrar-se pela escritura para que, no momento de saída ou de retorno dessa imersão textual, se tenha conseguido perceber as “trapaças” combinatórias da linguagem via língua e, com isso, perceber um pouco do que se diz sobre o extratexto pelo texto.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. A divisão das linguagens. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- DOSSE, François. *História do Estruturalismo*. Trad. Álvaro Cabral. Bauru: Edusc, v. I. O campo do signo, 2007.
- GIORDANO, Alberto. *Com Barthes*. Trad. Diogo Hollanda e Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2023.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Lição de casa. In: BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- SILVA, Márcio Renato Pinheiro da. Lição crítica: Roland Barthes e a semiologia do impasse. *Alea*, v. 7, n. 1, 2005.