

AS METALINGUAGENS DE BARTHES

METALANGUAGES OF BARTHES

Paulo Procopio Ferraz¹

Resumo: Quando a palavra “metalinguagem” foi criada, o prefixo “meta” adquiriu a conotação de “sobre”: a metalinguagem é aquilo que está *sobre* a língua. Em *Mitologias*, de Barthes, o mito aparece como uma metalinguagem: ele captura uma linguagem-objeto e instala sobre ela o seu próprio significado ideológico. Mas a metalinguagem também é empregada pelo intelectual que analisa o mito. O intelectual é um excluído: sua atitude crítica o condena a ficar à margem da linguagem da sociedade. Esse problema da exclusão aparecerá em toda a sua obra, mas será particularmente importante em *Discours amoureux*. Nos seminários de preparação do livro *Fragments de um discurso amoroso*, a metalinguagem é a responsável para exclusão do *pathos* amoroso. Para contornar o problema, o autor desenvolve um sofisticado aparelho teórico. Essa teoria desaparecerá no livro: o surgimento do pronome “eu” resolve, aparentemente, a questão. Ao fazê-lo, contudo, Barthes transfere a responsabilidade da metalinguagem para o seu leitor. Ao lermos as flutuações dos sentidos que ele confere à metalinguagem, percebemos que seus textos oferecem modos diferentes de ver as relações das metalinguagens com suas linguagens-objetos.

Palavras-chave: metalinguagem; exclusão; *pathos*.

Abstract: When the word “metalanguage” was created, the prefix “meta” acquired the connotation of “on”: metalanguage is that what is *on top* of the language. In *Mythologies*, the myth is described as a kind of metalanguage: it places itself on top of the object-language and inserts its own ideological meaning. But the intellectual who analyses the myth also uses a metalanguage. The intellectual is marginalised: his critical posture condemns him to stay at the margins of language used by the society. This problem will appear throughout Barthes’s works, but it will be particularly important in *Discours amoureux*. In the seminars for the preparation of *A lover’s discourse: fragments*, metalanguage is responsible for the exclusion from the *pathos* of love. To overcome

¹ Pós-doutorando no programa de pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução do Departamento de Letras Modernas da USP: <ppaferraz@gmail.com>.

the problem, the author develops a sophisticated theory. This theory disappears in the published book: the emergence of the pronoun “I” seems to solve this problem. By doing so, however, Barthes transfers the responsibility of the metalanguage to his readers. As we read, the fluctuation of the meanings that Barthes confers to the metalanguage, we realise that his texts offer different ways of seeing the relationships between the metalanguages and their object-languages.

Keywords: Metalanguage; Exclusion; *Pathos*.

INTRODUÇÃO

O termo “metalinguagem” foi forjado como um conceito de lógica e migrou, mais tarde, para a linguística. Rapidamente, Barthes começou a empregá-lo, transformando-o em uma das noções mais importantes de sua obra. Acompanharemos, desse modo, alguns dos momentos nos quais a reflexão sobre a metalinguagem parece ser mais significativa. Veremos como um conceito que, originalmente, possuía um sentido preciso, passa por múltiplas transformações e acaba por adquirir uma importância inesperada. Ao seguir o fio de sua genealogia, veremos que, longe de traçar uma linha reta, a metalinguagem barthesiana é composta de sucessivos deslocamentos, que modificam profundamente as relações de Barthes com seu texto. Temas como o mito, a semiologia, o *pathos*, a exclusão social e o amor são profundamente marcados pela palavra, a ponto de não podermos pensá-los sem mencionar o termo.

A palavra “metalinguagem” foi formada a partir de uma metáfora. “Meta”, em grego, era um prefixo que indicava uma ideia de participação ou de comunidade: “meta” significava “no meio de”. O prefixo mudou, depois, de sentido: ele passou a exprimir um papel de mediação, de deslocamento, de sucessão espacial e, enfim, de sucessão temporal (HOUAISS; VILLAR, 2007, p. 1.906). A ideia de “sucessão” acabou por criar o sentido que o prefixo possui hoje: “meta” é aquilo que está “depois”, ou seja, “além de” e, ao mesmo tempo, “em uma posição superior”.

Procuraremos demonstrar que o traço mais significativo dessa palavra é o seu caráter de imagem (FERRAZ, 2017). É a relação espacial que ela sugere, de um discurso que se colocaria *em cima* de um outro, que confere à palavra a sua importância para os estudos barthesianos. Por isso, toda vez que a preposição “sobre” aparecer em seu duplo sentido, a saber, indicando o tema tratado e, ao mesmo tempo, como uma linguagem que estaria, metaforicamente, *acima* da outra (pela sua posição hierárquica), usaremos o itálico para indicar essa ambiguidade.

Não é exagero dizer que a metalinguagem é um dos temas decisivos da obra barthesiana. De fato, muitos de seus textos estão relacionados a ela. A distinção entre escritores e escreventes (BARTHES, 1982, pp. 31-39), a crítica literária (pp. 15-26) e até o fascismo da língua (2004b, pp. 37-38) estão ligados à metalinguagem. Não poderemos, desse modo, analisar todos os textos em que a metalinguagem aparece. Escolhemos, então, os dois momentos nos quais ela adquire maior importância: *Mitologias* e *Discurso amoroso*.

A LINGUAGEM DO MITO

A noção de metalinguagem apareceu pela primeira vez na obra de Barthes em 1957, com a publicação de *Mitologias*. Entre 1954 e 1956 (BARTHES, 197?, p. 3), ele escrevia, todos os meses, uma crônica intitulada *La petite mythologie du mois* para as revistas *Esprit* e *Lettres Nouvelles* (SAMOYAUULT, 2015, p. 244). Essas mitologias eram o resultado, segundo o autor, de uma irritação: nos discursos com os quais o autor se deparava todos os dias (como na imprensa, nas artes e na publicidade), reencontrava sempre uma mesma confusão. Tratava-se de uma insistência em naturalizar determinadas situações que tinham um caráter claramente histórico (BARTHES, 197?, p. 5). Essa fala, que nada mais era do que o discurso pequeno-burguês francês dos anos 1950, recebia um privilégio exorbitante: ela considerava-se capaz de falar da essência das coisas.

Evidentemente, Barthes não poderia falar da naturalização de situações históricas sem evocar a ideologia segundo a teoria marxista. Ele cita *A ideologia alemã* (BARTHES, 197?, pp. 211 e 217, notas de rodapé). No entanto, sua mitologia diferencia-se da ideologia marxista em dois pontos: em primeiro lugar, interessa-se pelo modo como ela se infiltra cotidianamente no discurso da época. A ideologia, argumenta ele, não está apenas nas visões globais que uma sociedade utiliza para descrever-se, ela é uma fala que está por toda parte, interpelando constantemente os indivíduos (pp. 194-196). A mitologia do autor também se distingue da análise tradicional da ideologia por causa do aporte da semiologia: Barthes (pp. 183-188) utiliza as categorias saussurianas para conduzir um exame formal do mito.

A metalinguagem aparece como um dos conceitos associados à ideia de “mito”. O mito é caracterizado como um sistema semiológico segundo. Em sua configuração normal, um esquema semiológico é constituído pelos três elementos clássicos da linguística saussuriana: o significado, o

significante e o signo. Como sabemos, o significante é a imagem acústica que, por estar relacionada a um determinado conceito (o “significado”), produz um signo, que é a relação entre esses dois elementos. Ora, o mito tem a particularidade de agir como um signo que, ao invés de apoiar-se sobre o seu próprio significante, edifica-se a partir de um outro signo. O mito não pode, desse modo, desenvolver-se de forma independente: para existir, ele precisa capturar uma linguagem-objeto inicial para transformá-la no ponto de partida de sua própria construção. O signo mítico implanta um significado segundo em um signo já construído: ele usa o seu significante para nele instalar o seu próprio conceito.

Quando, por exemplo, vemos, na capa de uma revista, um militar negro saudando a bandeira francesa, temos dois sistemas semiológicos. Por um lado, há a fotografia em si, que representa um determinado acontecimento: o fato de um militar ter saudado a bandeira. Por outro, há a significação mítica, que aplica, no signo fotográfico, um conceito suplementar: a imperialidade francesa, com seu extenso território e as múltiplas raças que a povoam (BARTHES, 197?, pp. 183-188). Essa segunda fala esvazia o conteúdo empírico da linguagem-objeto: na capa de revista, pouco importa a história particular do soldado, ou a razão precisa de sua participação no exército. Nesse caso, é apenas a intenção ideológica que o leitor apreende: ele entenderá a colonização como algo natural, que, assim como o gesto do negro, não necessita de considerações históricas para ser compreendida. O mito captura uma linguagem primeira para que ela se torne o suporte de sua própria fala. É aí que intervém a ideia de metalinguagem: o mito é uma metalinguagem, porque se coloca *sobre* uma linguagem-objeto. Ela instala o seu significado em cima dela.

A forma como Barthes utiliza o termo metalinguagem é bastante diferente da de outros autores de sua época. Para compreender o caráter particular que a metalinguagem adquire em *Mitologias* e as discussões que provoca, analisaremos a maneira como se dá a elaboração do conceito (BARTHES, 197?, pp. 212-213). Para ele, a metalinguagem é todo discurso que não faz parte de uma atividade transformadora. Ele toma como exemplo a ação de um lenhador. Quando o lenhador designa a árvore que vai derrubar, sua linguagem faz parte de uma ação direta que tem como objetivo a transformação da realidade. É por isso que Barthes afirma

que o lenhador não fala *sobre* a árvore; antes, ele fala *a* árvore.² O uso da preposição aqui é essencial para a compreensão do texto: ao falar *a* árvore, o lenhador só produz signos que estão diretamente relacionados ao seu trabalho. A língua é, nesse caso, um instrumento pragmático. Por isso, a linguagem do lenhador é transitiva: ela é inseparável do objeto que ela designa e das possibilidades de modificá-lo. De maneira oposta, a metalinguagem fala *sobre* a árvore, sem procurar agir sobre ela. Ela plana acima da árvore, porque não está envolvida em nenhuma atividade produtiva. Uma vez que ela não tem por visada o trabalho com o objeto concreto, seu domínio próprio passa a ser o signo: a metalinguagem é abstrata porque nunca lida com a realidade concreta da árvore. O signo metalinguístico está preso nas malhas de um significado que pouco ou nada tem a ver com o objeto que designa (BARTHES, 197?, p. 212).

Essa maneira de colocar a questão pode soar estranha para aqueles que estão familiarizados com a linguística saussuriana. Em primeiro lugar, no exemplo mencionado, há uma importante distorção no conceito de “significado” tal qual ele aparece em Saussure. Como vimos, o linguista havia definido o significado como um conceito, e não como um objeto. Isso porque ele buscava evacuar da linguística as questões ontológicas que tradicionalmente a marcaram. De fato, não se tratava de saber se as palavras exprimiam adequadamente a realidade das coisas a que se referiam. Quando Barthes relaciona o signo a uma atividade pragmática, este perde um de seus traços mais primários: deixa de ser um elemento puramente psicológico. Ele não possui mais apenas uma existência na mente daqueles que o utilizam. Sua adequação aos objetos que designa passa a ser um elemento fundamental de sua constituição. O signo barthesiano, em *Mitologias*, não pode mais ser descrito como uma relação entre o significante e o significado, porque seu aspecto referencial adquire uma importância que não possuía para a linguística de sua época.

Além dessa distorção, encontramos uma outra, de igual importância. O que justifica, nesse texto, o emprego da palavra “metalinguagem”? Certamente, quando outros autores de seu tempo usavam a palavra, não tratavam do mesmo tema. Para Jakobson (1991, p. 127) e Hjelmslev (2003, pp. 126-130), em linguística, e para Carnap e Tarski, em lógica (REY-

2 O exemplo usado por Barthes não é arbitrário: a palavra “árvore” havia sido utilizada em *Curso de linguística geral* para expor o conceito de “signo” (SAUSSURE, 2006, pp. 79-81). Barthes usará a palavra como exemplo durante a demonstração (197?, pp. 181-182, 195-196, 201 e 211).

-DEBOVE, 1978, pp. 13-17), a metalinguagem era uma função que permitia descrever a linguagem. Ela era um instrumento de reflexão indispensável: de fato, como poderíamos pensar a linguística ou a lógica, se não fôssemos capazes de desenvolver discursos *sobre* elas? Uma metalinguagem que modificasse seu objeto não cumpriria seu papel. Mas, como vimos, é este precisamente o caráter fundamental da metalinguagem barthesiana: ela é definida como aquilo que corrompe seu objeto.

Essas dificuldades decorrem, em grande parte, da tentativa de conjugar duas linhas de pensamento bastante diferentes entre si. Para trabalhar com as teorias marxista e saussuriana, seria preciso, antes, resolver as contradições entre o idealismo desta e o pragmatismo daquela. Ou aceitamos a linguagem como um *meio* de ação, dando um caráter referencial ao signo, ou consideramos a língua como um objeto em si, e deixamos de nos perguntar sobre a sua adequação ao real. Barthes age como se não houvesse ambiguidade entre as duas formulações, como se a semiologia pudesse servir de instrumento de ação política sem que nenhuma alteração precisasse ser realizada em sua conceptualização.

Ora, para além das dificuldades teóricas, temos um problema que reaparecerá sempre que Barthes fala da metalinguagem: o tema da exclusão. A dupla função da metalinguagem está ligada ao modo como ele vive essa exclusão. A metalinguagem é o ponto para o qual convergem a exclusão do intelectual com relação à sociedade e à própria linguagem. O intelectual está fora da sociedade porque é obrigado a escrever *sobre* ela: é a necessidade de tratá-la como objeto de estudos que faz com que se distancie dela. Ele está distante da linguagem porque não pode, como o escritor literário, trabalhar a linguagem sem, ao mesmo tempo, produzir um texto que reflita *sobre* ela.

Para entender como essa exclusão aparece em *Mitologias*, leremos duas passagens. A primeira trata do discurso anti-intelectualista, e a segunda é sobre o papel do mitólogo na sociedade. A primeira é o texto “Poujade e os intelectuais”. Pierre Poujade foi um político francês que, durante a Quarta República, defendia os interesses dos comerciantes e artesãos. Ele era conhecido por seu discurso anti-intelectualista. Barthes (197?, pp. 172-173) descreve esse discurso da seguinte maneira:

Como todo o ser mítico, o intelectual participa de um tema geral, de uma substância: o *ar*, ou seja (ainda que se trate de uma identidade pouco científica) o *vazio*. Superior, o intelectual plana, não “adere” à realidade (a realidade é, evidentemente, a terra, mito ambíguo que significa ao mesmo tempo a raça, a rusticidade, a província, o bom senso, a inumerável obscuridade, etc.). Um

dono de restaurante, que recebe regularmente alguns intelectuais, chama-lhes “helicópteros”, imagem depreciativa que retira ao sobrevoa a potência viril do avião: o intelectual eleva-se acima do real, mas permanece no ar, de mesmo sítio, girando à roda; a sua ascensão é pusilânime, a igual distância de um grande céu religioso e da terra sólida do senso comum. O que lhe falta são as “raízes” no coração do povo. Os intelectuais não são nem idealistas nem realistas, são seres nevoentos, “embrutecidos”. A sua altitude exata é a da *nuvem*, disco já gasto de Aristófanes (o intelectual, nesse tempo, era Sócrates).

Barthes faz, aqui, clara alusão à obra de Gaston Bachelard (1989, pp. 3-4), que estudou a imaginação humana a partir dos quatro elementos de Empédocles (o fogo, a água, o ar e a terra). É a terra o elemento preferido da imaginação poujadista. Isso porque, para Poujade e os seus seguidores, o real resume-se ao que chama de “bom senso”. Barthes (197?, p. 78) define o bom senso pequeno burguês como uma maneira de colocar em pé de igualdade “o que se vê e o que se é, ou seja, como uma resistência particular a qualquer tipo de pensamento que não se limite à concretude imediata do mundo. Para ele, o discurso poujadista considera o intelectual como um indivíduo que não faz nada, pois seu trabalho não é quantificável; o intelectual seria um indivíduo ocioso (p. 174). Desse modo, o bom senso poujadista marginaliza todos aqueles que não participam da firmeza da terra e que planam acima dela.

A relação entre o intelectual e o mundo é bastante próxima daquela que a metalinguagem tece com a linguagem produtiva. Nos dois casos, põe-se em oposição um agente que trabalha com o mundo concreto e outro que, ocioso, vive na abstração. Tanto o discurso poujadista como a teoria barthesiana parecem desenhar um tipo de estranhamento que atinge aqueles que estão retirados da vida produtiva. Há, nos dois casos, uma clara desvalorização daqueles que se colocam *sobre* o mundo.

A segunda passagem que leremos é a conclusão do livro, que encerra a teorização sobre o mito. Após justificar o estatuto do mitólogo (isto é, daquele que estuda o mito) pelo seu papel na luta política, ele escreve:

Este acordo da mitologia justifica o mitólogo, mas não o satisfaz: o seu estatuto profundo permanece ainda um estatuto de exclusão. Justificado pelo político, o mitólogo encontra-se no entanto afastado dele. A sua fala é uma metalinguagem, ela nada age: quando muito, ela revela, e ainda assim para quem? A sua tarefa permanece ambígua, embaraçada pela sua origem ética. Ela não pode viver ação revolucionária senão por procuração: daí o carácter emprestado da sua função, esse algo de um pouco rígido e de um pouco aplicado, de rascunho e de excessivamente simplificado que marca toda a conduta intelectual abertamente fundada enquanto política (as literaturas

“não empenhadas” são infinitamente mais “elegantes”; elas ocupam o seu lugar próprio na metalinguagem) (BARTHES, 197?, p. 221).

Notemos a clara relação que Barthes estabelece entre o intelectual e a metalinguagem. O intelectual está marcado pelo signo da exclusão – e o mitólogo é duplamente marginalizado. Por um lado, sua linguagem o impede de fazer parte da ação de maneira inequívoca: o caráter indireto da metalinguagem impõe uma mediação (ou, para retomar a expressão do texto, uma “procuração”) que atravança sua participação na revolução. Por outro, a ação política faz com que a metalinguagem do intelectual seja uma escrita bastarda, no meio do caminho entre a elegância da literatura e o pragmatismo político. Nem político nem escritor, o intelectual nunca está em seu lugar. Os valores do trabalho intelectual são expostos de maneira francamente ambígua. Por um lado, ele é valorizado por exercer uma atividade que mostra a linguagem como instrumento de alienação. Faz, por conseguinte, parte da atividade política. Por outro, ele é degradado por ser, como a literatura, uma metalinguagem. Como tal, está necessariamente excluído das linguagens puramente pragmáticas.

A metalinguagem não é, então, apenas um instrumento de descrição teórica. Ela é um dos termos que designa o lugar do intelectual – e, como consequência, de Barthes – na escrita e na sociedade. Toda vez que a posição do intelectual e do escritor aparece como tema, a metalinguagem é convocada como um dos elementos decisivos de seu questionamento.

METALINGUAGEM E *PATHOS*

Na medida em que Barthes foi se interessando cada vez mais pela semiologia, a questão da metalinguagem mudou de aspecto. De fato, ele não poderia adotar um método descritivo, como era a semiologia estrutural em sua época, sem acolher, ao mesmo tempo, uma metalinguagem científica. Contudo, mesmo nesse momento, essas questões nunca deixaram de ser conflituosas. Por exemplo, em seu trabalho semiológico mais extenso, *Sistema da moda*, o autor busca uma maneira de limitar o caráter hierárquico da metalinguagem (BARTHES, 1979, pp. 274-276). Além disso, o autor nunca deixou de praticar a crítica literária. O contato com a linguística estrutural colocou em questão o caráter puramente metalinguístico da crítica (1982, pp. 31-39). Em ambos os casos, o tema da exclusão esteve sempre presente.

Mais tarde, Barthes (2017) reconheceu a importância da exclusão em sua obra. Em 1975, publicou o livro *Roland Barthes por Roland Barthes*. O autor hesitou entre diferentes estruturas para o texto. Em uma delas, esboça uma espécie de autobiografia intelectual. Trata-se de um dos primeiros manuscritos relativos à redação de seu livro *Argument* (2010, pp. 331-342). Nele, o autor pensa toda a sua obra a partir de uma contradição fundamental: a transparência e a opacidade das relações sociais. A opacidade é aquilo que faz com que a interlocução social se transforme em um processo laborioso. Para ele, os estereótipos e a *doxa* (nome que Barthes dá à opinião corrente) impedem o sujeito de falar livremente. Eles petrificam o discurso em torno de um lugar comum, transformando a linguagem em um discurso imóvel. A transparência, por sua vez, é a utopia da linguagem sem esforço, capaz de libertar-se dos estereótipos sem a necessidade de uma permanente vigilância crítica (2017, p. 155). É o momento em que a interlocução se transforma em um ato tão natural que pode “tornar-se leve, rendada até a invisibilidade” (p. 155), ou seja, em algo simples e prazeroso.

Barthes compara a opacidade à Medusa, ser mítico que petrifica tudo o que vê. Na medida em que o sujeito é tocado pela opacidade, ele se transforma em pedra, isto é, o seu corpo, as suas ações e os seus discursos são convertidos em estereótipos. Assim, a Medusa é uma forma de absorver a diferença: tudo o que, em princípio, denota a alteridade de um determinado sujeito é convertido em pedra, ou seja, é solidificado para adequar-se às representações sociais dominantes. Por isso, a única maneira de opor resistência à opacidade consiste em afirmar a sua própria diferença. Ora, para a Medusa, diferenciar-se é excluir-se (BARTHES, 2010, p. 334). Isso porque o autor, se quiser manter sua diferença, precisa distanciar-se do discurso social. Ele está “atrás da porta” (2017, p. 140): ele está sempre à escuta de uma conversa da qual não pode participar. Barthes vê-se, desse modo, como um observador atento de linguagens das quais ele está excluído.

Ele descreve, então, a sua obra como uma maneira de manter sua reivindicação à diferença enquanto luta contra a exclusão. E encontra diversas táticas para enfrentar a exclusão. Examinaremos duas delas, que estão mais próximas dos problemas levantados neste artigo. A primeira consiste em assumir a exclusão a partir da própria escrita. O autor procura “estilizar” (BARTHES, 2010, p. 140) a divisão. O marxismo em Barthes, por exemplo, seria antes um discurso da divisão do que da luta de classes:

para ele, trata-se de um dos modos de exprimir seu gosto por essa divisão. Essa solução, contudo, é incompleta, pois o intelectual está, como vimos, condenado à exclusão. A situação é insustentável: o intelectual está em uma posição difícil, pois depende da sociedade que o exclui. De fato, ele só pode escrever por causa da liberdade de expressão permitida pela sociedade burguesa, ou seja, precisa, então, das liberdades democráticas que o marxismo critica. Essa é uma das razões pelas quais Barthes desconfia do intelectual, esse pequeno-burguês que, gozando de todos os direitos que o seu estatuto proporciona, ataca a ideologia pequeno-burguesa (BARTHES, 2010, pp. 336-337).

Se o gosto pela divisão manifestou-se em *Mitologias* (BARTHES, 197?), a segunda reação à exclusão aparecerá, em nossa análise, de maneira mais clara em *Roland Barthes por Roland Barthes* (2017) e em *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003a). Trata-se de uma atitude oposta ao gosto pela divisão: Barthes (2010, p. 335) procura, neste caso, anulá-la utopicamente. A utopia consiste em formular um estado de coisas a partir do qual a transparência do discurso social pode ser alcançada (p. 341). Ele procurará, em seus textos ulteriores, desenvolver um tipo de linguagem clara, isto é, imediatamente compreensível (2004a, pp. 436-437). Ora, para isso, será preciso eliminar a distância que separa a metalinguagem de sua linguagem-objeto e desenvolver um discurso que suprima toda e qualquer divisão.

Claro, não devemos entender nem *Arguments*, nem *Roland Barthes por Roland Barthes* como uma espécie de interpretação “oficial” da obra de Barthes. Entretanto, não deixa de ser significativo que, em um dado momento, o tema da exclusão tenha sido reconhecido como fundamental pelo autor. Muitos dos fragmentos do texto final de *Roland Barthes por Roland Barthes*, assim como aqueles que não foram publicados, mencionam a exclusão (BARTHES, 2017, pp. 100, 113-114, 138-140; 2010, pp. 283, 291 e 311-313). Nesses fragmentos, os temas já examinados aqui reaparecem: o marxismo, o intelectual, a escrita e a linguagem. Em todos eles, estarão expressas a necessidade de reduzir a distância criada pela metalinguagem. Chamaremos a atenção, então, a um novo elemento que acabará se tornando um traço essencial para a obra do autor:

Atravessando a igreja de Saint-Sulpice e aí assistindo, por acaso, ao fim de um casamento, ele experimenta um sentimento de exclusão. Por que essa alteração, vinda sob o efeito do mais imbecil dos espetáculos: cerimonial, religioso, conjugal e pequeno-burguês (não era um grande casamento)? O acaso tinha trazido aquele momento raro em que todo o simbólico se acumula e força

o corpo a ceder. Ele tinha recebido, numa única lufada, todas as separações de que é objeto, como se, bruscamente, o próprio ser da exclusão lhe fosse aplicado: compacto e duro. Pois às exclusões simples que esse episódio lhe representava, acrescentava-se um último afastamento: o de sua linguagem: ele não podia assumir sua perturbação na própria linguagem da perturbação, isto é, *exprimi-la*: ele se sentia mais do que excluído: *desligado*: sempre remetido ao lugar de *testemunha*, cujo discurso não pode ser, como se sabe, senão submisso a códigos de distanciamento: ou narrativo, ou explicativo, ou contestatário, ou irônico: nunca *lírico*, jamais homogêneo ao *pathos*, fora do qual ele deve buscar o seu lugar (BARTHES, 2017, p. 99).

A exclusão é aqui, como nos outros exemplos apresentados, um problema do distanciamento forçado com relação à linguagem e à sociedade. No entanto, vemos um novo tema aparecer: o *pathos*. Um problema inaugura-se na relação de Barthes com a escrita: como adotar um discurso lírico, isto é, homogêneo à emoção que se sente? Isso só seria possível através de uma eliminação da metalinguagem no discurso. É por isso que, nos trabalhos ulteriores, o *pathos* será apresentado como aquilo que não pode ser descrito por uma metalinguagem (BARTHES, 2003b, pp. 158-159).

SOBRE O AMOR

A tentativa de eliminação da metalinguagem torna-se particularmente sensível em *Discours amoureux* (BARTHES, 2007). Essa publicação traz as notas do seminário ministrado por Barthes entre 1974 e 1976 na Escola Prática de Altos Estudos, instituição na qual lecionava na época. As aulas eram uma discussão sobre o livro que ele preparava, *Fragments de um discurso amoroso* (2003a), que seria editado em 1977. Muitas das características mais marcantes do livro já estão presentes nas aulas. Como no livro, Barthes (2007, local 1301) estuda determinadas “figuras”, ou seja, trechos de discurso percebidos como recorrentes na enunciação amorosa. É por isso que Claude Coste (2007, locais 884-885) dirá que o essencial do livro já estava no curso, “como se o pensamento de Roland Barthes sobre o amor já estivesse formado desde o início e não tivesse evoluído posteriormente”.³

É bem provável que, de fato, a maneira pela qual Barthes via o amor não tivesse mudado significativamente na passagem do seminário ao livro.

³ “Comme si la pensée de Roland Barthes sur l’amour s’était formée dès le départ et n’avait guère évolué par la suite.” Todas as traduções de citação são nossas.

Há, como diz Coste, um projeto que parece ter se mantido sem grandes alterações desde a gênese do texto. No início do seminário, ele já havia formulado a ideia de desenvolver um discurso completamente homogêneo ao *pathos* amoroso. Contudo, para que o problema seja colocado em toda a sua extensão, é preciso complementar a afirmação de Coste. Para fazê-lo, devemos mostrar toda a distância que existe entre a visão barthesiana e a elaboração de um discurso a partir dela: o projeto descrito no seminário criara determinado problema que encontrou repostas diferentes na aula e no texto publicado. Entre a aula e o livro, há a distância entre a ideia de um texto e o trabalho de escrita. Essa distância, apesar de ser sutil, é decisiva, não só para as questões que estamos trabalhando aqui, como também para os escritos posteriores do autor.

De todos os seus textos conhecidos, é em *Le discours amoureux* que mais Barthes debate a questão da metalinguagem. Ele sente, de maneira mais pungente do que em outras épocas, a insuportável distância entre os discursos *sobre* o amor e o discurso *amoroso*. Em um texto *sobre* o amor, a preposição cria uma mediação que faz com que o discurso se afaste do sentimento, ao passo que em um discurso amoroso, o adjetivo contamina o substantivo e faz com que não haja lugar para uma fala imune ao *pathos*. Por isso, a metalinguagem aparece como a sua grande antagonista. Não é exagero dizer que o combate à metalinguagem é aquilo que constitui o seminário: o discurso amoroso é uma espécie de tratado contrametalinguístico. Barthes evita, então, desenvolver uma fala que descreva o discurso amoroso de maneira objetiva. A repulsa à metalinguagem orientará todas as escolhas do seminário e, como consequência, do livro que será publicado a partir dele.

Os três termos presentes no título final do livro foram escolhidos como uma maneira de afastar-se da metalinguagem: *Fragmentos de um discurso amoroso*. Já vimos a importância da escolha do adjetivo “amoroso” ao invés da expressão “sobre o amor”. Veremos, então, como o autor elabora os dois outros termos, a saber: “fragmentos” e “discurso”, e as relações que eles tecem com a metalinguagem. Essas noções estão interligadas, a ponto de ser impossível considerá-las isoladamente. Vejamos, em primeiro lugar, como a ideia de “fragmento” aparece a partir de uma consideração sobre a metalinguagem:

Esse problema [da metalinguagem] é o mesmo de todo o nosso trabalho desde o fim (para mim) das ilusões da semiologia como metalinguagem → tentativas

de *desconstruir* a metalinguagem semiológica (por exemplo, a prática dos fragmentos, o direito à metáfora) (BARTHES, 2007, locais 6692-6694).⁴

É, portanto, como uma tentativa de desconstruir a metalinguagem que ele desenvolve uma escritura de fragmentos. Estes serão chamados de “figuras. As figuras são cem fragmentos que, na versão final, seriam reduzidos a oitenta e tratam de um aspecto específico do discurso amoroso (COSTE, 2007, locais 700-878) e tratam de um aspecto específico do discurso amoroso. Elas estão ligadas ao discurso e, portanto, à enunciação.

Como sabemos, a ideia de discurso é um dos elementos-chave da teoria da enunciação de Benveniste (1989). Esse autor retoma a distinção saussuriana entre língua e fala para tratar desse assunto. Modifica, porém, consideravelmente o sentido dos termos. Aqui, a palavra “língua” não é usada em seu significado usual; antes, ela equivale ao caráter generalizador de todo discurso. O estereótipo, os lugares comuns, as ideologias exercem uma pressão tal na fala, que seria impossível escapar completamente a eles. Toda língua, entendida como força niveladora, é constituída de tipologias, de saberes pré-definidos e de reduções abusivas. A língua coloca-se *sobre* a fala e é, por isso, tratada como metalinguagem (BARTHES, 2007, locais 5446-5450). Ela está próxima, então, da “opacidade” sobre a qual Barthes havia escrito. A única coisa que impõe um freio à língua é o corpo. O corpo não pode dobrar-se às exigências da língua: ele opõe a ela a sua fala, isto é, o seu “eu”, os seus desejos e as suas demandas. A fala é, então, aquilo que se recusa a submeter-se à generalidade.

Esse confronto entre a língua e a fala aparece como uma “posição insustentável” (BARTHES, 2007, locais 5540-5541). Isso porque o corpo não pode dobrar-se completamente à língua e, inversamente, a língua não pode ceder às ilusões da espontaneidade e do egotismo (posições 5448-5450). O lugar desse confronto é a “enunciação”, ou seja, o processo de produção discursiva no qual vemos as duas forças em constante tensão. A enunciação é uma fronteira entre a metalinguagem e o corpo, e é a partir dessa tensão que os fragmentos são produzidos. E as figuras são enunciações porque se colocam no limite entre o corpo e a metalinguagem.

O tema amoroso também está ligado à metalinguagem. De fato, o amor recusa a distância que a metalinguagem impõe:

4 “Ce problème est celui de tout notre travail depuis la fin (pour moi) des illusions de la sémiologie comme métalangage → tentatives pour *déconstruire* le métalangage sémiologique (par exemple, la pratique des fragments, le droit à la métaphore)”.
Remate de Males, Campinas-SP, v.39, n.2, pp. 849-866, jul./dez. 2019 – 861

Toda *distância* com relação ao discurso amoroso é, por assim dizer, *insustentável*, não pode durar muito tempo: o metalinguístico é uma *armadilha* (não há ciência do amor!). Esse movimento atesta o interesse e, se posso dizer dessa maneira, a persistência da noção de figura (o seu bem-fundado). A figura é, dialeticamente, ao mesmo tempo, captura, fixação, posse, vontade de conceito (*Begriff*), *cataleipsis* (o que justifica que falemos disso) e *cataleipsis*: fuga, passagem, hemorragia do metalinguístico (BARTHES, 2007, locais 6391-6395).⁵

O amor, naturalmente hostil à metalinguagem, trata toda distância como algo *insustentável*. Não é à toa que esse adjetivo aparece frequentemente no seminário (BARTHES, 2007, locais 4407, 5451, 6392 etc.). Em francês, o adjetivo *intenable* tem conotações que não possui em português: “*intenable*” é, além de “insustentável”, aquilo que não é possível segurar. O discurso amoroso não pode nem ser sustentado, nem capturado: daí o seu caráter fugidio.

O próximo passo lógico, para a nossa análise, seria começar uma interpretação das figuras em si. Trataríamos de entender em que medida as reflexões barthesianas encontram-se materializadas nos textos que ele desenvolve sobre o amor. Precisaríamos, então, verificar a ausência de metalinguagem através dos três elementos sobre os quais o autor pensou: os fragmentos, a enunciação (ou o discurso) e o amor. Assim, procuraríamos entender de que maneira os fragmentos são uma arma efetiva contra a metalinguagem. Também teríamos que demonstrar como a enunciação barthesiana consegue realizar a posição limítrofe entre o corpo e a metalinguagem. Finalmente, diríamos em que medida o autor conseguiu manter um discurso que não se afastasse do *pathos* amoroso.

Contudo, se o fizéssemos, estaríamos caindo em uma contradição. Isso porque seríamos forçados a distinguir duas instâncias do discurso. Em primeiro lugar, haveria as reflexões teóricas que *explicam* a maneira como as figuras foram escritas. Em segundo, haveria a análise das figuras em si, que demonstraria como o texto *realiza* as reflexões teóricas. Nesse caso, estaríamos tratando o discurso barthesiano como uma metalinguagem: as reflexões teóricas estariam *sobre* as figuras. Há, por isso, uma

5 “Toute distance à l’égard du discours amoureux est en quelque sorte intenable, ne peut durer longtemps: le métalinguistique est un leurre (il n’y a pas de science de l’amour!). Ce mouvement atteste l’intérêt et, si je puis dire, l’endurance de la notion de figure (son bien-fondé). La figure est dialectiquement à la fois saisie, fixation, mainmise, volonté de concept (*Begriff*), c’est-à-dire *cataleipsis* (ce qui nous permet d’en parler) et *cataleipsis*: fuite, passage, hémorragie du métalinguistique.” Para a distinção entre *cataleipsis* e *cataleipsis*, ver Barthes (2007, posições 6205-6284).

dificuldade fundamental no seminário de Barthes: a maneira como ele está constantemente elaborando um pensamento *sobre* as figuras que ele analisa acaba fazendo com que metalinguagens estejam sempre presentes em seu texto.

Essa é, sem sombra de dúvida, a diferença mais marcante entre os seminários e o livro publicado. No livro, há um desaparecimento quase total da reflexão sobre a metalinguagem. Barthes reduz intencionalmente a parte teórica de seu discurso. Até o posfácio (BARTHES, 2007, locais 12297-12939), no qual a metalinguagem é tratada de forma sucinta, é suprimido da edição final. O que sobra, em *Fragmentos de discurso amoroso*, são apenas alguns restos da reflexão anterior: a palavra “metalinguagem” só aparece duas vezes (2003a, p. XVII e p. 173), e a questão é resolvida em poucas palavras, entre parênteses (“nenhuma metalinguagem” – p. XVII).

O elemento que protege *Fragmentos de um discurso amoroso* do demônio da metalinguagem é o pronome “eu”. A justificativa que o autor dá no posfácio é, nesse sentido, bastante clara: ele usa a primeira pessoa para que se “fale do amor *sem olhá-lo de cima* [ou, para uma tradução menos literal, “sem condescendência”], (como fazem todos os discursos objetivos – científicos ou moralistas – que se produziram sobre o amor)” (BARTHES, 2007, locais 12560-12561).⁶ Durante todo o seminário, o autor tratava de um “sujeito amoroso”, ou seja, de um “ele”. Esse “sujeito amoroso” era quem, sofrendo de amor, produzia as figuras que o autor analisava. Barthes era obrigado, então, a discorrer *sobre* esse discurso, pois não participava de sua enunciação. Sem o recurso da primeira pessoa do singular, o autor era forçado a empregar metalinguagens, porque só podia falar do *pathos* amoroso a partir de uma situação de distanciamento.

METALINGUAGENS

Ao optar pelo emprego do pronome “eu”, Barthes criou um problema. É fácil constatar que, para desenvolver um discurso *sobre os Fragmentos de um discurso amoroso*, fui obrigado a adotar uma metalinguagem. Participo, então, da exclusão que descrevi. Pouco importa, nesse caso, a emoção que esse texto possa ter me causado: para falar *sobre* ele, estou restrito a produzir um texto que o olha de cima. Parece-me que isso aconteceu justamente por causa da supressão da reflexão teórica em seu discurso. Ao

6 “[...] qu'on parle de l'amour sans le prendre de haut (ce que font tous les discours objectifs – scientifiques ou moralistes – qui se sont tenus ou se tiennent sur l'amour)”.

fazê-lo, Barthes colocou-me em uma posição difícil. Mostrei como o “eu” barthesiano é uma maneira de fazer com que o texto se mantenha mais próximo do *pathos* amoroso. Nesse sentido, ele é entendido como uma tática enunciativa destinada a obter um resultado preciso. Estou, então, desenvolvendo um discurso *sobre* o “eu”. Desse modo, um discurso *sobre* o amor continua a ser inevitável, não importando, nesse caso, quem o assumiu, se foi Barthes ou se fui eu.

Ele dificilmente mantém uma mesma posição por muito tempo. Na verdade, é bastante comum vê-lo mudar de opinião em um curto período. Muitas vezes, essas trocas de opiniões ocorrem entre duas frases e passam despercebidas pelo leitor. Chamei, em outros trabalhos, esse movimento de “epanortose” (PROCÓPIO FERRAZ, 2018). Já apontei alguns casos dessas mudanças neste trabalho: em *Mitologias*, a metalinguagem aparece como um traço do mito e do trabalho intelectual, por mais diferentes que sejam essas atividades. Em *Discours amoureux*, a metalinguagem é algo que contamina todo o discurso e precisa, por isso, ser combatida a qualquer custo. Contudo, em certos momentos, Barthes parece aceitar a presença dela. Nesse caso, a convivência possível passa pela elaboração de uma “metalinguagem romanesca” [métalanguage romanesque] (BARTHES, 2007, locais 6701-6706).

São essas flutuações nos sentidos da palavra “metalinguagem” que podem nos ajudar a ler e a escrever sobre Barthes. Essas variações são sutis, mas extremamente significativas. Isso porque, contrariamente ao que o texto pode dar a entender, não há *uma* metalinguagem barthesiana. O discurso de Barthes não é uma metalinguagem, mas *há* metalinguagens em seu discurso. Isso quer dizer que há, sim, impulsos explicativos, classificativos ou interpretativos em sua obra, que serão mais ou menos intensos dependendo do texto. Contudo, esses impulsos nunca chegam a transformar o texto barthesiano em uma metalinguagem massiva.

Examinamos aqui o valor da preposição “sobre” nos textos barthesianos. No entanto, para entender de que maneira o “discurso sobre” de Barthes mantém a metalinguagem, talvez, no futuro, precisemos entender o seu contrário. Para que haja um “discurso sobre”, é preciso que algum tipo de texto esteja *sob* ele. Isso quer dizer que, *sob* Barthes, há textos de outros autores que afetam continuamente a sua escrita. Não há razões para crer que o “estar sob” equivaleria a colocar-se em uma posição desimportante. Na verdade, sabemos que os efeitos de infiltração são tão importantes quanto os efeitos de compreensão. Isso quer dizer

que, trabalhando *sob* a linguagem barthesiana, todos os textos que ele já leu transformaram decisivamente a sua obra. E é porque se deixou afetar pelos outros que Barthes é relevante para além do que ele possa ter dito *sobre* todos os textos que leu.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos; ensaios sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Lisboa: Edições 70, [197?].
- BARTHES, Roland. *Sistema da moda*. São Paulo: Nacional/Edusp, 1979.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.
- BARTHES, Roland. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.
- BARTHES, Roland. A imagem. In: *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004a, pp. 434-444.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004b.
- BARTHES, Roland. *Le discours amoureux* [ed. Kindle]. Paris: Seuil, 2007.
- BARTHES, Roland. *Lexique de l'auteur*. Paris: Seuil, 2010.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. Capítulo 5. In: *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 1989, pp. 81-88.
- COSTE, Claude. Préface. In: BARTHES, Roland. *Le discours amoureux*. Paris: Seuil, 2007, posições 524-1099.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles (Eds.). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 2. impressão com alterações. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: *Linguística e comunicação*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1991, pp. 118-162.

PROCOPIO FERRAZ, Paulo. O avesso das frases: metalinguagem, palinódia e epanortose na obra de Roland Barthes. In: AMIGO PINO, Claudia *et al.* (Orgs.), *Novamente Roland Barthes*. Natal: IFRN, 2018, pp. 181-196. Disponível em: <<https://memoria.ifrn.edu.br/handle/1044/1660>>. Acesso em: 27 nov. 2019.

REY-DEBOVE, Josette. *Le métalangage*. Paris: Le Robert, 1978.

SAMOYAULT, Tiphaine. *Roland Barthes* [ed. Kindle]. Paris: Seuil, 2015.

SAUSSURE. *Curso de linguística geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

Recebido: 20/06/2019

Aceito: 1/08/2019

Publicado: 29/11/2019