

A POESIA DO PENSAMENTO DE ROLAND BARTHES

Ricardo Araújo Barberena¹

Resumo: Roland Barthes pode ser definido como um habitante das soleiras. Ao visitarmos uma livraria, perceberemos uma circense distribuição das obras barthesianas pelas prateleiras disciplinares. Não será nada difícil encontrarmos *Diário de luto* no setor de Linguística, *Roland Barthes por Roland Barthes* em História, *Fragmentos de um discurso amoroso* no Romance Estrangeiro. A falência da unicidade das caixas de aço disciplinares se dá justamente pela violenta porosidade limiar da qual os incontáveis conhecimentos se alimentam e se suplementam de forma intercambiável. Contrabandear saberes sob um regime limiar de pensamento é afrontar uma potencialidade de divisão epistemológica que busca uma classificação pura entre os diferentes quadrantes do discurso. A necessidade de separação entre as áreas de pesquisa tem se mostrado absolutamente problemática no tocante ao cerceamento de liberdade na criação/teorização acadêmica. Pensado neste sentido, o limite se configura como uma espécie de disfarce inventado para segmentar domínios imaginados por determinada instância de poder. No entanto, as cartografias disciplinares contemporâneas têm se apresentado permeadas por uma vontade de transgressão dos muros obsoletos do saber. O limite, por sua vez, encoraja a distância e o ilhamento das especialidades no que se refere à demarcação de um domínio de conhecimento patrimonializado.

Palavras-chave: Roland Barthes, limiar, disciplina, epistemologia

Ao visitarmos uma livraria, perceberemos uma circense distribuição das obras barthesianas pelas prateleiras disciplinares. Não será nada difícil encontrarmos *Diário de luto* no setor de Linguística, *Roland Barthes por Roland Barthes* em História, *Fragmentos de um discurso amoroso* no Romance Estrangeiro. A falência da unicidade das caixas de aço disciplinares se dá justamente pela violenta porosidade limiar da qual os

¹ Possui Graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000), Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2005) e Pós-Doutorado (2009), intitulado "Paisagens limiáres na contemporaneidade brasileira: representações da identidade no Cinema e na Literatura", pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PUCRS). Coordena o Grupo de Pesquisa "Limiáres Comparatistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade".

incontáveis conhecimentos se alimentam e se suplementam de forma intercambiável. Contrabandear saberes sob um regime limiar de pensamento é afrontar uma potencialidade de divisão epistemológica que busca uma classificação pura entre os diferentes quadrantes do discurso. A necessidade de separação entre as áreas de pesquisa tem se mostrado absolutamente problemática no tocante ao cerceamento de liberdade na criação/teorização acadêmica. Pensado neste sentido, o limite se configura como uma espécie de disfarce inventado para segmentar domínios imaginados por determinada instância de poder. No entanto, as cartografias disciplinares contemporâneas têm se apresentado permeadas por uma vontade de transgressão dos muros obsoletos do saber. O limite, por sua vez, encoraja a distância e o ilhamento das especialidades no que se refere à demarcação de um domínio de conhecimento patrimonializado.

O episódio que ficou conhecido como “a batalha da Sorbonne”, entre Raymond Picard e Roland Barthes, quando da publicação do livro *Sobre Racine* (1963), exemplifica claramente essa tentativa de manutenção dos limites. O livro revolucionário barthesiano acabou provocando a ira do grande biógrafo de Racine, pois, ao propor uma semiologia raciniana, Barthes adentrava numa “jurisdição” literária que já tinha dono e, além dessa invasão, também desenvolvia uma nova metodologia que excluía o biografismo. Por ousar profanar o Shakespeare francês, Barthes será acusado por Picard de “escroque intelectual”. Será bastante produtivo que, antes de prosseguirmos, façamos uma rápida retomada desse pensador-habitante-guardião-das-soleiras teóricas a fim de mirarmos uma caminhada compassada pelas interfaces pendulares. O timbre polifônico barthesiano evidencia uma migrância entre as mais variadas descontinuidades que gravitam em torno da escritura. Seja através da atividade desmistificante da crítica (em *Mitologias*), seja através de um canto fúnebre (em *A câmara clara*), Barthes navega por uma poesia do pensamento espraiada por limiares com a mitologia social, a semiologia, a textualidade, a moralidade.

No seu seminal livro, *Michelet* (1954), o crítico, que sonhava em escrever um romance, elabora um espetacular fichamento do maior historiador francês com o objetivo de comprovar que o seu texto “científico” está nutrido pela metaforicidade e pela poeticidade no bojo do descritivismo historiográfico. Através da análise de imagens como “morte-sono”, Barthes esmiúça a limiaridade entre o relato histórico e o relato literário, pois, em inúmeros excertos retirados da gigantesca obra de Michelet, o crítico detalha uma ficção teórica que só pode ser agendada por encadeamento de analogias e efabulações. Em *O Grau zero da escritura* (1953), a excursão limiar barthesiana seguirá viagem por uma área de contágio com a linguística dinamarquesa de Viggo Brondal. Numa postura (ex)cêntrica, Barthes importará o termo “grau zero” de uma língua estrangeira e de uma ciência que se articulou fora da França. O mergulho limiar barthesiano será aprofundado em *Mitologias* (1957) a partir de uma abordagem sobre o papel da ideologia numa vasta coleção de objetos que caracterizam a vida francesa dos anos cinquenta do século XX. Por intermédio de uma violência desmistificadora e de uma felicidade no prazer do texto, o crítico lançará o seu olhar paralítico que recai sobre a luta livre, o Citroën DS, Adamov, o bife com batatas fritas, o vinho e o leite, o *strip-tease* etc. Segundo o crítico francês, comer um bife não é apenas comer uma carne, é uma *francesidade*. Se é verdade que esse panorama mitológico barthesiano foi influenciado por Marx e Sartre, não é menos verdade que novamente o limiar com a linguística será fundamental nas figuras de Saussure e Hjelmslev.

Ao colocar a linguagem no cerne da reflexão, a semiologia barthesiana rebate a névoa metafísica hegeliano-marxista de forma a suprimir a ausência de um estudo sistemático do sentido inalienável das coisas. Desse modo, Barthes acabará compondo uma história trivial da contemporaneidade que possibilitará uma mescla de leituras limiares: das marcas de sabão e do *slogan* político aos narradores de Proust e Balzac. Como salienta Éric Marty, podemos ler certas mitologias barthesianas como

“quase-poemas” (MARTY, 2009, p. 135). Ao longo de cinquenta e cinco capítulos, nos deparamos com uma sintaxe imagética alicerçada por fórmulas aforismáticas, constituindo-se um estilo lapidar e sarcástico que entra em rota de colisão com o próprio conceito de texto científico. Não será por acaso que Barthes adotará uma frase de Mallarmé como uma espécie de mantra filosófico-existencial: “Todo método é ficção” (BARTHES, 1996, p. 41). Antes de qualquer coisa, o crítico literário é “um leitor em trânsito que, como bom jogador, dissimula seus artifícios e assume os ricos das apostas, a cada vez que enfrenta uma fronteira ou limite converte-se inevitavelmente em contrabandista” (FERRO, 2010, p. 22). O gozo barthesiano submete a escritura a uma liberdade produtiva que se instaura no interior da relação entre sociedade e escritor, inaugurando uma vertigem descentrada das antigas hierarquias entre as distintas materialidades de enunciação. Ao entrecruzar arte e ciência, a profanação barthesiana não abdica do discurso poético enquanto parte integrante da sua escritura teórico-crítica. Sob o umbral da poesia/epistemologia, o crítico se comporta como um habitante limiar orquestrado por um estilo transitivo que não recusa a sensualidade e a libido das palavras de um pensador-poeta. Entre os diferentes intertextos barthesianos, o teatro de Brecht ocupa posição de relevância nessa aventura limiar de *flanerie* teórica, na qual o conhecimento desejante e o *pathos* acadêmico protagonizam uma metodologia do saber com sabor. Esse limiar com o teatro será marcante devido ao desalojamento político e ético de escritores como Vilar, Avignon, Vinaver, Planchon, Beckett. No livro *Sistema da moda*, publicado em 1967, Barthes transitará pelo mundo escrito da moda através de frases retiradas das revistas *Marie Clarie* e *Elle*. Ao se debruçar esse “poema científico” (MARTY, 2009, p. 160) sobre um *corpus* particular de *vestimentaescrita*, o crítico discutirá mais um limiar social – quanto ao discurso da moda – de forma a resgatar inclusive os desenhos de Erté.

Parece evidente que esse viajante limiar não poupou esforços e vigor nas suas andanças pelas regiões das mais variadas paisagens identitárias e epistemológicas. Afinal, como adverte Eric Marty, "Barthes era um estruturalista feliz" (MARTY, 2009, p.156). No entanto, a alegria das perambulações limiars acaba por também confrontar os especialistas bem-comportados, pois "o que mais incomoda às pessoas é que R.B não para quieto" (PERRONE-MOISÉS, 2005, p.133). A crítica-sedução de Barthes repousa, acima de tudo, sob um estatuto movediço que desmistifica a falácia da constância e da coerência intelectual. Assim sendo, o "perpétuo escândalo de R.B é a escritura" (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 95), na qual se embaralham amorosamente múltiplos limiars inconstantes. Essa tarefa crítica sirênica acaba suscitando muitos questionamentos atrelados ainda às antigas oposições binárias que buscam enquadrá-lo numa tipificação estável: escritor ou crítico? Teórico ou poeta? Cientista ou romancista? Mas essas dicotomias não são suficientes para compreender esse pensador-poeta dos limiars, pois será necessária uma nova equação que inclua os processos de alimentação e contágio limiar: "escritor clássico e de vanguarda, teórico e poético, crítico e escritor" (PERRONE-MOISÉS, 2005 p. 96). A língua-pele barthesiana se materializa como um demônio teórico: "Barthes, o demônio do múltiplo olhar, dos múltiplos fragmentos" (NOVA, 2005, p. 78).

O lançamento do livro *O Império do Signo*, em 1970, marca um momento nodal no amadurecimento dessa crítica-deslizamento. Segundo François Dosse (2007), essa obra demarca o nascimento de um segundo Roland Barthes. Após uma viagem para o Japão, em 1966, o crítico produz uma ruptura assustadora com o academicismo francês ao conceber "uma obra de ficção, mas de uma ficção particularíssima, na medida em que o *factum* tem como nome um nome real – o Japão – e possui todas as suas aparências" (MARTY, 2009, p. 170). A estrutura absolutamente fragmentária desdobra-se em imagens, grafismos, fotografias, lendas, poemas e marcas, descortinando diversas camadas reflexivas numa estrutura que deixa de

“querer ser *theoria*” (MARTY, 2009, p. 170). A ficção barthesiana “inventa uma nova forma de escrita” (MARTY, 2009, p. 171), que desloca a tradição francesa de viagem ao Oriente. Ao mover-se dos ritos parisienses, Barthes acaba por relativizar uma ocidentalidade sem que se edifique uma mera oposição, mas, sim, uma suspensão através da liberação dos signos de uma alteridade amorosa. Esse período de criação será especialmente significativo também pela descoberta de novos limiares teóricos, apresentados por uma jovem aluna oriunda da Bulgária. Tratava-se de Julia Kristeva. O professor Barthes se mostrará aberto às aprendizagens numa territorialidade teórica ainda desconhecida. Tal generosidade fascinará a aluna, pois, “nessa época, o corpo docente costumava ser muito arrogante, tanto na França como na Bulgária” (CALVET, 1993, p. 178). O docente vislumbra na aluna não uma ameaça ao seu saber/poder, mas uma nova potencialidade de navegação limiar:

Ela (Julia Kristeva) solicita um encontro com Barthes para discutir seu trabalho, uma crítica ao estruturalismo utilizando um pós-formalista que acaba de ser publicado no leste, Bakhtin. Fica surpresa porque Barthes não procura no trabalho dos estudantes um eco de sua própria produção, mas tenta encontrar a novidade potencial, estando mais atento em relação ao outro do que à sua própria imagem. Ela, então, lhe fala das duas obras de Bakhtin, uma dedicada a Rabelais e a outra a Dostoievski. Barthes se entusiasma e convida-a para fazer uma intervenção no seminário (CALVET, 1993, p. 179).

Além comprovar a grandiosidade de um professor dialógico, o referido acontecimento de sala de aula demonstra o instinto de um “mestre ignorante” fascinado pela oportunidade de renovadas peregrinações epistemológicas. Se na esteira de Deleuze e Guatarri pensarmos que o conceito é uma “constelação de um acontecimento por vir” (DELEUZE, 1997, p.46), entenderemos então que a jornada barthesiana é marcada por uma força constelatória que não pode ser aprisionada pelas fronteiras disciplinares. Trazer a rotina docente do crítico é também uma possibilidade de observar o limiar entre prática e teoria de forma que essas esferas se

misturam na produção de um conhecimento libertário pautado pela escuta e pela caminhada: “orientador de tese um pouco peculiar, não lhes (os alunos) dá conselhos ou indicações metodológicas, antes escuta-os atentamente, incentivando-os com expressão de compreensão” (CALVET, 1993, p. 181). Esse orientador “tem grande confiança” nos alunos e “não procura impor uma teoria ou doutrina” (CALVET, 1993, p.191), elevando-se uma atmosfera de “grande liberdade, de troca, de comunicação e de euforia intelectual” (CALVET, 1993, p. 198).

Outra obra barthesiana que merece especial destaque é *Roland Barthes por Roland Barthes*. Valendo-se de um flanco confessional e intimista, o crítico acaba reabilitando o pronome “eu” na enunciação teórica. Abolido dos textos científicos, o “eu” barthesiano assume um protagonismo transgressor que representa uma nova forma de *respirar* dentro das camisas de força do cientificismo. O fragmento intitulado “Quanto a mim, eu” traduz um grito de libertação e renascimento da subjetividade no interior das práticas da atividade universitária: “hoje o sujeito está *em outro lugar*, e a ‘subjetividade’ pode retornar a um lugar outro da espiral: desconstruída, desunida, deportada, sem amarras: por que não falaria eu de ‘mim’, já que ‘mim’ não é mais ‘eu mesmo’?” (BARTHES, 2003b, p.185).

Ao lermos esse pensamento incidental, nós, professores, não podemos deixar de lembrar uma pergunta que ainda ouvimos, quase que diariamente, nas aulas de teoria literária, ao pedirmos a produção de um texto ensaístico: “Professor, posso escrever em primeira pessoa?”. Incrivelmente ainda existe incrustada no exercício acadêmico certa desconfiança entre os limiares que embaralham intimismo e cientificismo. E é neste ponto que se sobressai a contemporaneidade e a antimodernidade de Barthes, pois os “modernos buscam por todos os meios, dos mais absurdos aos mais infantis, não dizer ‘eu’ (utilizam ‘isso’, ‘isto’, o impessoal...)” (MARTY, 2009, p. 187).

Enquanto a modernidade desaloja o “mim”, a textura barthesiana abraça a subjetividade como uma estratégia de visitação a uma territorialidade onde se mesclam o Eu biográfico, o Eu lírico e o Eu teórico. Nesse sentido, não surpreendem as palavras de Alain Robbe-Grillet: “As relações que mantenho com essa obra-personagem, esse texto-personagem, esse texto-corpo, que são de romancista a romancista, definem certo tipo de relação amorosa, de contato afetivo” (ROBBE-GRILLET, 1995, p. 15). Certamente a guinada testemunhal da subjetividade contemporânea deve muito à coragem subversiva de Roland Barthes.

Se hoje escrevemos nossos textos acadêmicos em primeira pessoa com certa tranquilidade, talvez tenhamos que creditar ao pensador-poeta um pouco desse mérito precursor. Se hoje a primeira pessoa voltou a ser sistema narrativo de segurança nos romances contemporâneos, talvez também tenhamos que fazer referências às profanações críticas barthesianas. A sua antimodernidade acaba criando uma forma inédita de autorretrato na qual se intercambiam uma pré-história do sujeito e uma teoria caleidoscópica através de uma metamorfose da pessoa em personagem. A paralaxe teórica barthesiana é tão vigorosa que o livro inicia com a inquietante frase: “Tudo isso deve ser considerado como se tivesse sido dito por um personagem de romance” (BARTHES, 2003b, p.11). A grande percepção barthesiana é que a crítica literária se torna renovada a partir do instante em que se descobre uma nova forma de inserir a subjetividade na agenda universitária:

Naquele momento em que ‘eu’ estava banido, em que a *theoria* reinava, tratava-se para Barthes de transgredir as regras da modernidade e de fazer dessa transgressão o ponto de partida de uma nova maneira de ‘eu’, o que talvez tenha sido a mais durável das suas obsessões. Vê-se claramente que a confissão autobiográfica não é apenas um ornamento do texto teórico, ela age no interior do próprio texto, como uma pura egologia, como um modo de deslocamento total (MARTY, 2009, p. 187).

É justamente nesse aspecto que podemos notar a passagem crucial barthesiana: *das luzes da modernidade às soleiras da contemporaneidade*. Se na razão moderna ainda brilham nostalgicamente as clareiras iluministas, na territorialidade contemporânea, diferentemente, misturam-se simulacros e espectros no (não)lugar de contágio dos umbrais hibridizados. Na soleira da escritura barthesiana, no limiar entre áreas, como escrita criativa e teoria literária, é impossível determinar onde acaba e onde começa a especificidade de cada espaço de saber. Como saber onde termina a poesia e começa a teoria? A unicidade de cada objeto se mostra abalada pela transitoriedade da dança de uma “sensibilidade poética aplicada na definição do singular e do irrepetível (essa gnosiologia estética ou eudemonismo do entender)” (CALVINO, 2010, p. 86). O antimodernismo barthesiano aproximará o pensamento crítico ao exercício poético, pois “o Barthes antimoderno é também um Barthes poeta” (COMPAGNON, 2013, p. 417).

Ao manejar a sua escritura no “limiar da ausência”, o crítico possibilita a rotatividade de múltiplas presenças que se entrelaçam num contínuo movimento de encontros e desencontros. O espírito antimoderno de Barthes não é nem conservador nem reacionário, mas, sim, um sintoma de uma participação na modernidade a contragosto: “os antimodernos – portanto, não os tradicionalistas, mas os autênticos antimodernos – não seriam outros senão os modernos, os verdadeiros modernos, aqueles que o moderno não engana, aqueles que sabem” (COMPAGNON, 2013, p. 12). É importante ressaltar que essa postura de antimodernidade não significa neoclassicismo, academismo, conservadorismo ou tradicionalismo, mas “a resistência e a ambivalência dos verdadeiros modernos” (COMPAGNON, 2013, p. 20).

Em 1977, a jornada barthesiana surpreende novamente com a publicação do inclassificável *Fragmentos de um discurso amoroso*. Essa nova aventura da escritura crítica não se “encaixa em nenhum modelo” (MARTY, 2009, p. 197) dos gêneros literários da modernidade, mas, se fosse possível aproximá-la a um determinado tipo de texto, talvez estivéssemos mais

próximos das estruturas “orientais, árabes pré ou pós-islâmicas ou asiáticas; e talvez até mesmo do tão original *Cântico dos cânticos*” (MARTY, 2009, p. 197). A soleira barthesiana dá abrigo aos mais plurais limiares:

Barthes toma de empréstimo a Dante, a Lulle, à tradição judaica, árabe ou asiática o dispositivo fragmentário, a forma de tratado lírico, em que pensamento, sabedoria e desejo se conciliam numa palavra que se quer *logos*; da literatura profana, e principalmente do *Werther* de Goethe, Barthes herda de algum modo a matéria literária que se confunde com a sua própria vida (MARTY, 2009, p.197).

A estrutura antipositivista de *Fragmentos* acaba gerando uma descrença por parte do mundo acadêmico, afinal, numa curiosa recepção, é o primeiro livro, produzido no ambiente estruturalista e pós-estruturalista, que se transforma num grande sucesso de vendas de um público não-intelectual. A *theoria* aparece não mais como um dispositivo ou como *épistémè* que definiria o discurso amoroso, mas como um fragmento do próprio discurso amoroso. Ao longo do livro, Barthes cartografa uma contemporaneidade amorosa na qual se entrecruzam os itinerários de habitantes limiares como Sollers, François Wahl e Severo Sarduy. A solidão teórica barthesiana será originada justamente pela estranheza dessa obra aos olhos do meio universitário dominante, pois a soleira – “não-lugar ocupado no meio intelectual” (MARTY, 2009, p. 224)– está minada por uma espécie de “*hybris*” (MARTY, 2009, p. 225) que produz uma embriaguez teórica nos antigos padrões conservadores. O crítico rastreará figuras, que funcionam como dobras da linguagem, no interior de um discurso amoroso de extrema solidão. Como se fossem árias de óperas, as figuras se caracterizam como alucinações verbais que vibram numa melodia dolorosa e mórbida. Ao elencar as figuras, Barthes mostra-se estrangido com a marca artificial da sequencialidade alfabética que estrutura os fragmentos.

Libertando-se das amarras de contenção do devir arbitrário, o sonho solar barthesiano seria efetivamente homologado no Curso “O Neutro”. É nesse momento que Barthes poderá executar na sala de aula uma de suas

máximas fulcrais: “não devemos subestimar o poder do acaso para engendrar monstros” (BARTHES, 2003a, p. 13). Nesse Curso, no Collège de France, de dezoito de fevereiro a três de junho de 1978, Roland Barthes fechará a potência máxima do limiar. Inicialmente o professor sorteará a ordem de leituras que constituirão o Curso. Sim, sorteará. Como um lance de dados que nunca abolirá o incidental, o gozo barthesiano se alimentará por um método aleatório como um triunfo do “acaso puro e simples” (BARTHES, 2003a, p. 28). Através desse torcicolo barthesiano, instaura-se um regime de inorganização e inconclusão no qual se fraturam as cristalizações paradigmáticas e disciplinares: “gostaria de chamar a atenção para o fato de que meus esforços repetidos de emprego e justificação da exposição aleatória (ruptura com a forma de dissertação) nunca tiveram eco” (BARTHES, 2003a, p. 29).

Quanto ao critério de seleção das obras a serem discutidas no Curso, Barthes abala mais uma vez as convenções acadêmicas dominantes. O *corpus* das aulas é a sua biblioteca pessoal. Mas por que a biblioteca? Barthes explica através de um *pathos* desejante e amoroso:

Portanto, que biblioteca? A da minha casa de férias, ou seja, lugar-tempo onde a perda de rigor metodológico é compensada pela intensidade e pelo gozo da leitura livre. [...] Fiz escolhas muito aleatórias, resolvi não contrariar o que chamarei de estética do trabalho (valor excluído pela ciência) (BARTHES, p. 29).

Ao viabilizar o perturbador limiar que aproxima paixão e conhecimento, a prática barthesiana rebate um analfabetismo acadêmico que afugenta a subjetividade humana. Já de partida, a pulsão barthesiana deixa clara que o Curso “existe porque há um desejo” (BARTHES, 2003a, p. 29). O limiar barthesiano, ungido por uma “*passion de plaisir*” (GIL, 2012, p. 13), faz com que o crítico visite os seus mortos amados numa territorialidade de ecos do saber com sabor. Nessa forma de romper com limites disciplinares, Barthes conduz-nos a um passeio por um espaço limiar no qual inexistem barreiras entre “André Gide, Maurice Blanchot, Baudelaire, Paul

Valéry, Marcel Proust, mas, também, filósofos não platônicos como Protágoras e Pirro” (MOTTA, 2011, p. 35) e ainda “espíritos esotéricos como os de Swedenborg e Jacob Boheme e claro – alguns mestres Zen-budistas” (MOTTA, 2011, p. 35). O Curso será, portanto, uma visceral imersão limiar na qual transitam “várias disciplinas (gramática, lógica, filosofia, pintura, direito internacional etc)” (BARTHES, 2003a, p. 6).

Assim sendo, Roland Barthes se configura como um acadêmico “infiel” (PERRONE-MOISÉS, 2012, p. 23) que, ao partir de “pretextos científicos ou mesológicos” (PERRONE-MOISÉS, 2012, p. 34), acaba por assumir alternadamente uma estase que a cada livro proporciona um novo limiar entre o ensaio e o romanesco. Mesmo que uma “visada endoxal” (PERRONE-MOISÉS, 2012, p. 35) tente distinguir uma linha coerente, a deambulação barthesiana se fortalece pela deriva e pelas constrições, afinal, “quando se pensa ter percebido uma linha, esta se rompe”. (PERRONE-MOISÉS, 2012, p. 34).

No caderno “Prostituição e Jogo”, do Projeto *Passagens*, Walter Benjamin articula uma diferenciação radical entre limite e limiar que se mostra seminal para que entendamos as experiências limiares na contemporaneidade:

Não é apenas dos limiares das portas fantásticas, mas dos limiares em geral que os amantes, os amigos, adoram sugar as forças. As prostitutas, porém, amam os limiares do sonho. – O limiar (*Schwelle*) deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira (*Grenze*). O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwollen* [inchar, intumescer], e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar (manter, constatar) o contexto tectônico e cerimonial imediato que dá às palavras seu significado. Morada do sonho” (BENJAMIN, 2009, p. 535).

Alinhando-se a Louis Aragon, Benjamin salienta que os homens gostam de “manter-se na soleira da imaginação” (BENJAMIN, 2006, p. 535). O conceito de *Schwelle* – limiar, soleira, umbral – pertence ao domínio de metáforas espaciais que designam “operações intelectuais e espirituais; mas se inscreve de antemão num registro de movimento, registro de

ultrapassagem, de passagem" (OTTE, 2010, p. 13). É importante contextualizar, nesse sentido, que, na arquitetura, o limiar tem justamente a funcionalidade de transição, isto é, "permitir ao andarilho ou também ao morador que possa transitar, sem maior dificuldade, de um lugar determinado a outro" (OTTE, 2010, p. 13).

Se imaginarmos uma "rampa, soleira de porta, vestíbulo, corredor, escadaria, sala de espera num consultório, de recepção, num palácio, pórtico, portão ou nártex numa catedral gótico" (OTTE, 2010, p. 14), lembramos que o limiar não separa dois territórios, mas, contrariamente, possibilita a transição de fluxos e contrafluxos. Em outro fragmento de *Passagens*, existe uma advertência benjaminiana que deve continuar ressoando em nossas mentes contemporâneas: "Tornamo-nos muito pobres em experiências limiarias" (BENJAMIN, 2006, p. 937). Talvez esse diagnóstico benjaminiano explique a clandestinidade barthesiana. Já que uma soleira pode ser transportada para ambos os lados, não há como negar que sua fluidez acaba por ameaçar determinados feudos acadêmicos defendidos por grandes muros disciplinares. Roland Barthes, enquanto morador dessa zona de seres limiarias, ameaça uma postura acadêmica que não admite as andanças por um espaço onde "algo se dispõe a ultrapassar o limiar" (BENJAMIN, 2006, p. 125). Retomando uma belíssima metáfora benjaminiana, diríamos que a prática acadêmica precisa estar motivada pelo desafio constante do desalojamento das suas guaridas canonizadas, pois "o terror despótico da campanha que reina no apartamento retira igualmente sua força da magia do limiar" (BENJAMIN, 2006, p. 127).

Ao visitarmos a soleira da nossa agenda acadêmica diária, migramos por um fantasmático lugar que, muitas vezes, coloca-nos numa condição de estrangeiros em uma diáspora disciplinar. Os perigos da soleira exigem uma reinvenção constante quanto à sua natureza plural e líquida, pois, no interior dos padrões conservadores, "enquanto a porta estiver fechada, tudo estará bem" (BATAILLE, 2005, p. 53). Viver na soleira não é tarefa fácil. Afinal, sair da

área de segurança da especificidade pode ser algo que desafie nossa cotidianidade porque uma soleira “significa, portanto, atravessar uma zona perigosa onde batalhas invisíveis, mas reais, são travadas” (ANTELO *apud* OTTE, 2010, p. 128). Habitar a soleira também é uma oportunidade de resguardar-se das luzes triunfantes do *estar-viver-o-dentro* ou do *estar-viver-o-fora* absolutos. Nesse sentido, a mirada contemporânea não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra. Ao navegar por essa perversa obscuridade, o passageiro contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, pois “contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o fecho de trevas que provém do seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 60).

As sombras da soleira são desafiadoras porque ser contemporâneo é, antes de tudo, uma “questão de coragem” (AGAMBEN, 2009, p. 59). Curiosamente, em termos geológicos, uma soleira é uma massa tabular de rocha ígnea que se caracteriza justamente por ser mais resistente em relação às demais formações rochosas. Talvez a fortaleza dessas formações ígneas resistentes possa nos inspirar a lutar pelo porvir de uma andança transdisciplinar: a limiarologia. Winfried Menninghaus (1986) intitula “Limiarologia” o seu capítulo dedicado a Walter Benjamin em que são discutidos os ritos de passagem nos quais os limiares se fazem presentes. Segundo Menninghaus, uma figura, quase arquetípica, da limiarologia são as criaturas inacabadas kafkianas que não pertencem à família, ao tribunal, ao castelo, mas que *circulam* entre todos. Walter Benjamin observa a inquietante natureza desses *seres-movência-potência-solvência*:

Eles (os ajudantes) pertencem a um grupo de personagens que atravessam toda a obra de Kafka. Dele fazem parte o vigarista desmascarado em *Betrachtung* (Meditação), assim como o estudante que aparece à noite no balcão como vizinho de Karl Rossmann, e os loucos que moram na cidade do sul e que não se cansam nunca. [...] É dessa natureza que são feitos os ajudantes de Kafka: não pertencem a nenhum dos outros grupos de personagens e não são estranhos a nenhum deles – são mensageiros que circulam

entre todos. Como diz Kafka, assemelham-se a Barnabas, também um mensageiro. Ainda não abandonaram de todo o seio materno da natureza e, por isso, 'instalaram-se num canto do chão, sobre dois velhos vestidos de mulher. Sua ambição... era ocupar o mínimo de espaço e para isso, sempre sussurrando e rindo, faziam várias experiências, cruzavam seus braços e pernas, acocoravam-se uns ao lado dos outros e na penumbra pareciam um grande novelo'. Para eles e seus semelhantes, os inábeis e os inacabados, ainda existe esperança. [...] Nenhuma de suas criaturas tem lugar fixo, um contorno fixo e próprio, não há nenhuma que não esteja ou subindo ou descendo, nenhuma que não esteja intercambiável com um vizinho ou inimigo (BENJAMIN, 2010, p. 142).

Como os passantes kafkianos que desconhecem os limites fixos, nós, contemporâneos, situados nas soleiras limiares, devemos, então, agenciar essa errância intercambiante entre as diversas territorialidades conceituais e disciplinares. Enquanto andarilhos de um *pensar-fluxo*, os seres da contemporaneidade *circulam* nos umbrais de um *conhecimento-magma* que não pode ser segmentado e compartimentalizado em guetos epistemológicos. A título de epílogo desse ensaio, ouçamos duas recomendações oriundas de dois quadrantes absolutamente diferenciados: a cândida voz de um menino e a propaganda de uma loja de material de construção. Ao produzir o seu tema de casa, Fernando cria um poema que suplementa liricamente o texto ensaístico do seu pai: na terra de batalha, o guerreiro navalha e corta o limite. Obrigado, meu filho. Talvez seja isso mesmo. Sejamos guerreiros que cortam os limites nas soleiras da imaginação. Ao receber um anúncio no meu carro, uma advertência me parece tão potente quanto o legado barthesiano e a constelação benjaminiana: "a soleira é um elemento importante porque valoriza os acessos". Incrivelmente, essa migalha do cotidiano, um papel entregue num engarrafamento, talvez sintetize toda a discussão elaborada anteriormente. Mas não será isso justamente a *theoria*? Pequenas epifanias carregadas por palavras-pássaro que migram sobre paisagens identitárias em constante reconstrução e metamorfose.

THE POETRY OF THOUGHT OF ROLAND BARTHES

Abstract: Roland Barthes can be defined as an inhabitant of the sils. While visiting a bookstore, we will notice a circus distribution of barthesianas works for disciplinary shelves. It will not be difficult to find "Diary mourning" in Linguistics sector, "Roland Barthes by Roland Barthes" in History, "Fragments of a Lover's Discourse" on Foreign Romance. The failure of the uniqueness of disciplinary steel boxes are just gives the violent porosity threshold which countless knowledge feed and supplement interchangeably. Smuggle knowledge in a thought threshold regime is confronting a potentiality of epistemological division seeking a pure classification between the different quadrants of the speech. The need for separation between research areas has shown absolutely problematic regarding the curtailment of freedom in the creation / academic theorizing. Thought in this sense, the limit is configured as a kind of disguise invented to target domains imagined by a particular instance of power. However, contemporary disciplinary cartography have presented permeated by a perversity of obsolete walls of knowledge. This limit, in turn, encourages the distance and islanding of specialties in relation to the demarcation of a patrimoniado knowledge domain.

Keywords: Roland Barthes, threshold, discipline, epistemology

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Chapecó: Argos, 2009.

BARTHES, Roland. *A Aula*. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. *O Neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.

BATAILLE, Georges. *Kritisches Wörterbuch*. Berlin: Merve, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ed. Brasiliense. Brasília: 1987.

CALVET, Jean-Louis. *Roland Barthes*. São Paulo: Siciliano, 1993.

CALVINO, Ítalo. *Coleção de Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

COMPAGNON, Antoine. *Os Antimodernos*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed 34, 1997.

DOSSE, François. *História do Estruturalismo*. v. 2. Bauru: EDUSC, 2007.

FERRO, Roberto. *Da Literatura e dos Restos*. Florianópolis: UFSC, 2010.

GIL, Marie. *Roland Barthes (Aulieu de la avie)*. Paris: Flammarion, 2012.

MARTY, Éric. *Roland Barthes – O ofício de escrever*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

MENNINGHAUS, Winfried. *Schwellenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos*. Frankfurt: 1986.

MOTTA, Leda Tenório. *Roland Barthes – Uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2011.

NOVA, Vera Casa; Glenadel, Paulo (orgs). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio. *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Com Roland Barthes*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *Texto, Crítica, Escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por que amo Roland Barthes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.