

UMA ARQUEOLOGIA DA IMPOSTURA

Marlon Augusto Barbosa¹

RESUMO: O objetivo deste ensaio é mapear alguns territórios da crítica literária francesa e mostrar que, muitas vezes, esses territórios se transformam em verdadeiros campos de batalha. Reconstruir o conflito entre Roland Barthes e Raymond Picard, por exemplo, ajuda-nos a pensar que a crítica traz à tona uma certa resistência, entendida aqui a partir de uma dupla significação: como ato de resistir e como ato de reagir. Por um lado, o discurso crítico que deseja preservar uma continuidade a ser estabelecida entre as obras e os seus comentários e, por outro, uma tentativa de se refletir sobre a continuidade entre obra e comentário.

PALAVRAS-CHAVE: Roland Barthes, Raymond Picard, crítica literária.

AN ARCHEOLOGY OF IMPOSTURE

ABSTRACT: The purpose of this essay is to map some territories of French literary criticism and show that, many times, these territories become real battlefields. Reconstructing the conflict between Roland Barthes and Raymond Picard helps us to think that criticism brings about a certain resistance, understood here from a double meaning: as an act of resisting and as an act of reacting. On the one hand, the critical discourse that wishes to preserve a continuity to be established between the works and their comments and, on the other, an attempt to reflect on the continuity between work and commentary.

KEYWORDS: Roland Barthes, Raymond Picard, literary criticism.

O objetivo deste ensaio é mapear alguns territórios da crítica literária francesa e mostrar que, muitas vezes, esses territórios se transformam em verdadeiros campos de batalha. Reconstruir o conflito entre Roland Barthes e Raymond Picard, por exemplo, ajuda-nos a pensar que a crítica traz à tona uma certa resistência, entendida aqui a partir de uma dupla significação: como ato de resistir e como ato de reagir. Por um lado, o discurso crítico que deseja preservar uma continuidade a ser estabelecida entre as obras e os seus comentários e, por outro, uma tentativa de se refletir sobre a continuidade entre obra e comentário. Para estabelecer os parâmetros discursivos implicados no embate epistemológico entre Roland Barthes e Raymond Picard, torna-se necessário mapear as produções críticas de cada autor para que possamos perceber seus respectivos referenciais teóricos assim como o contexto paradigmático em que estavam inseridos.

¹ Professor na área de Teoria Literária e Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre e doutor em Ciência da Literatura pela mesma instituição. É, também, pesquisador da Cátedra Jorge de Sena – para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros. E-mail: marl.augustbarbos@gmail.com

Assim, o objetivo aqui é ler os indícios históricos da crítica enquanto campo de batalha. Nesse sentido, esse ensaio aborda o debate em torno do método de leitura de Staël no século XIX, continuado por Sainte-Beuve e que, assim como escreve René Wellek, faz parte do contexto de formação do preceito historicista que Barthes pretende contrapor. Com isso, compreendemos como o modelo criticado por Barthes também é fruto de um processo histórico de produção do saber. Da mesma forma que o modelo positivista estava sustentado em uma tradição que buscava consolidação de uma identidade que superasse os modelos classicistas, Barthes pretende romper com um parâmetro de crítica literária. Esse seu movimento de ruptura nos diz ainda hoje de uma importância que não está baseada apenas nos seus escritos, mas nos novos movimentos que eles proporcionaram. É possível, com esse mapeamento, entender que métodos críticos, formas de leitura e interpretação de uma obra literária se tornam muitas vezes envelhecidos, enquanto a obra, a literatura, permanece jovem e sempre plural.

Roland Barthes apresentou durante toda a sua vida uma série de textos e de publicações que promoveram inúmeros questionamentos e desarticulações no modo de leitura e interpretação de uma obra literária. *Crítica e verdade*, publicado em 1966, foi, nesse sentido, um livro que recolocou em cena de modo mais direto um projeto de questionamento e de desarticulação de uma “velha crítica” ao surgir como uma resposta a um “panfleto” intitulado *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*², de Raymond Picard (1965), professor da Sorbonne especialista na literatura do século XVII. De certo modo, o campo de batalha, construído em torno da leitura e da interpretação de uma obra literária, que vem à tona com o confronto entre essas duas obras, teve início com uma publicação de 1963 em que Roland Barthes reunia três estudos sobre o escritor Jean Racine³.

Em *Sobre Racine*, ao desenvolver uma análise literária seguindo o estruturalismo antropológico de Lévi-Strauss e estabelecendo entre os personagens das peças analisadas oposições binárias, Barthes não seguiu – não se deixou conduzir – pelo método de leitura de alguns renomados professores da Sorbonne que dominava o cenário da crítica francesa. Para termos uma ideia, esse método de leitura hegemônico contra o qual Barthes se opõe possuía um domínio tão grande que, quando chegou a Paris para estudar letras, Tzvetan Todorov, por exemplo, ao perguntar pelos programas de Teoria Literária da universidade, obteve a seguinte resposta: “*Il m'a regardé comme un extraterrestre et m'a dit: Cela n'existe pas, la*

² Publicado com apoio de Jean-François Revel pela coleção *Liberté* da editora Jean-Jacques Pauvert.

³ São eles: o primeiro foi uma resenha para apresentação de *Fedra* no Teatro Nacional Popular; o segundo foi um prefácio para a edição da obra completa de Racine pelo Clube Francês do Livro; e o terceiro foi um artigo em que Barthes destacava um problema geral da literatura, da crítica e da história.

*littérature doit être étudiée dans une perspective historique et Nationale*⁴ (TODOROV, 2002, p. 72). Essa resposta se torna um tanto emblemática, ela carrega um pensamento único em torno da literatura. No contexto histórico em que o livro de Barthes sobre Racine é publicado, pensar a literatura a partir da sua inserção na história – como a fala recuperada por Todorov nos revela – ou explorar uma biografia do autor era, muitas vezes, prioridade para leitura e interpretação de uma obra literária. Leda Tenório da Motta (2011) chegou ainda a destacar que esse método de leitura impregnava também os manuais de história da literatura (Lagarde-Michard, ou Castex-Surer, ou Lanson-Truffaut) francesa, em que, por exemplo, a apresentação de “Racine”, no tomo dedicado ao século XVII, além de explorar excessivamente os dados biográficos do autor, estabelecia uma relação entre a obra e a história, fazendo da literatura um objeto cultural definido e fechado.

Recorrer a um estudo historicista ou trazer a biografia do autor não seria um problema se aqueles que utilizassem esses métodos não os configurassem como uma explicação única do texto. Parece-me que o grande problema dessa questão é o determinismo que atravessa a fala de alguns autores. Esse determinismo histórico aparece, no entanto, como um modo de se combater um outro tipo de determinismo.

A consciência histórica da literatura como instituição social só aparece, na França, com a publicação, em 1800, de um livro de Madame de Staël intitulado *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (livro que, segundo alguns estudiosos, é claramente influenciado pelo romantismo alemão). Podemos dizer que esse livro figurou como um programa para a crítica francesa do século XIX – ou, para ser mais preciso, poderíamos dizer que muitos autores fizeram dessa obra, cada um ao seu modo, uma espécie de programa – é o que podemos perceber quando nos deparamos com as obras de Sainte-Beuve, Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetière e Gustave Lanson.

No “Discours préliminaire” de seu livro, Staël escreve: “Propus-me examinar qual seria a influência da religião, dos costumes e das leis na literatura, e qual a influência da literatura na religião, nos costumes e nas leis” (STAËL *apud* SOUZA, 2011, p. 79). Staël identifica, no início de seu livro, um movimento de troca entre a literatura e a sociedade – movimento que, segundo ela, precisa ser pensado. Desse modo, a autora começava a denunciar o caráter universalizante atribuído aos valores artísticos pela crítica clássica. Madame de Staël se opôs “à tradição absolutista e prescritiva, clássica ou neoclássica, [que julgava] toda obra em relação a normas intemporais. [Madame de Staël fundou] ao mesmo tempo a filologia e a história literária, que compartilham a ideia de que o escritor e sua obra devem ser entendidos em sua situação histórica” (COMPAGNON, 2012, p. 197). O método de Madame de Staël promoveu uma ruptura com as abordagens de leitura e

⁴ “Ele me olhou como um extraterrestre e disse: Isso não existe, a literatura deve ser estudada a partir de uma perspectiva histórica e nacional” (Tradução nossa).

interpretação de uma obra literária estabelecidas no classicismo e no neoclassicismo que tinham como objetivo buscar “as identidades por trás das diferenças”.

Ao traçar uma história da crítica moderna, René Wellek destaca que na segunda metade do século XVIII, quando “o sistema de doutrinas neoclássicas, estabelecido desde o Renascimento, [começou] a se desintegrar” (WELLEK, 1967, p. 7), começou a ser formulada por diversos autores uma nova concepção de crítica literária que se colocou com oposição à poética classicista. Tratava-se da passagem de uma ideia universalizante (global) para um preceito individualizante (local), isto é, de um reconhecimento da diversidade de padrões estilísticos. René Wellek ainda destacou que essa mudança estava relacionada com uma questão nacionalista que começava a atravessar a Europa:

O reconhecimento da diversidade das diferentes tradições nacionais e da respectiva evolução só era possível quando a literatura do passado fosse redescoberta e radicalmente revalorizada. O lento desabrochar dos tesouros da literatura medieval e do folclore alargou o horizonte literário além dos confins da tradição que vinha da antiguidade clássica à Renascença. (WELLEK, 1967, p. 25)

Na crítica francesa, o modelo de leitura disseminado por Staël – embora tentasse fugir de um determinismo da crítica clássica – anunciou, em alguns momentos, um determinismo biográfico que perpassou quase toda a crítica oitocentista⁵. Foi o caso, por exemplo, de Saint-Beuve, que, como um dos herdeiros de Madame de Staël, apresentou um trabalho assumidamente histórico e biográfico com os seus *portraits littéraires*. O trabalho de Saint-Beuve resgatava a imagem do autor a partir do pressuposto de uma genialidade (o que já deixava demarcada a passagem de uma leitura universalizante para uma leitura individual). A obra de Sainte-Beuve não buscava necessariamente a expressão de uma sociedade na obra

⁵ Outros modos de se fazer crítica perpassaram o século XIX e contestaram essa orientação histórica e determinista. Anatole France, por exemplo, crítico impressionista que empreendeu uma ofensiva contra o edifício da crítica determinista, escreveu: “Tal como a entendo, a crítica é, como a filosofia e a história, uma espécie de romance para uso dos espíritos prudentes e curiosos; e todo romance, em última instância, é uma autobiografia. O bom crítico é aquele que narra as aventuras de sua alma em meio às obras-primas” (FRANCE, 1964, p. 305). Nabil Araújo recupera uma fala de Bonet a respeito de France: “Com essas mansas palavras e esse tom, ao que parece inofensivo, [France desautorizou] todo um século de esforços, a empresa iniciada por Mme. de Staël e seguida, em França, por Villemain, Sainte-Beuve, Taine, Brunetière e uma nuvem de discípulos” (BONET, 1969, p. 110). No entanto, como observa Nabil Araújo, o impressionismo crítico não representou uma ameaça ao domínio do positivismo literário no ambiente acadêmico. Roberto Acízelo de Souza apresenta uma síntese da crítica produzida no século XIX: “Defina-se então, na modernidade, em contraposição à crítica que podemos chamar antiga ou clássica, um projeto de crítica aspirante à objetividade científica, paralelo à concepção do ato crítico como pura fruição subjetiva. A crítica dita científica, no século XIX, buscou apoios conceituais na história, na sociologia, na psicologia (...). Por outro lado, institucionalizou-se na universidade, enquanto sua vertente conhecida como impressionismo crítico elegeu jornais e revistas como espaço para as suas manifestações” (SOUZA, 2018, p. 38).

literária como demarcado na obra de Staël, mas a expressão de um temperamento: a crítica realizada sobre os livros eram, antes de qualquer coisa, julgamentos sobre os homens. Na perspectiva biográfica, assumida por Sainte-Beuve, buscava-se reconstruir as vivências do escritor. A crítica literária, como o próprio autor costumava dizer, figuraria como um retrato realista que apresentava lado a lado a obra e o autor como semelhantes.

É preciso destacar, no entanto, que Sainte-Beuve promoveu um primoroso trabalho de colecionador. Ele estabelecia um levantamento histórico impressionante, um método quase arqueológico. Na nota de um artigo sobre Boileau, ele escreve: “*On creuse, on pioche à fond chaque coin et recoin du XVIIe siècle*”⁶. Os seus trabalhos não eram reflexões improvisadas. Muitos deles eram produtos de grandes pesquisas. Para escrevê-los, Sainte-Beuve visitava várias bibliotecas e arquivos e, em muitos casos, membros da família do autor a quem ele desejava dedicar algum trabalho traziam para ele um material completamente novo que tinha que ser lido, verificado e trabalhado. Às vezes, as informações obtidas na investigação da vida de um autor levavam Sainte-Beuve a traçar avaliações morais. O crítico francês comparava o comportamento do escritor em sua vida cotidiana com a imagem que suas obras deixavam, verificando se o resultado era coerente ou se, pelo contrário, o que o autor escrevia em seus textos não era o que ele realmente praticava.

“Forjar uma espécie de vida íntima de La Bruyère” a partir de sua obra – é o que parece dizer Sainte-Beuve. Em um dos seus *portraits littéraires* sobre Corneille ele ainda afirma (vale a pena ressaltar que quase todos são atravessados por inúmeras reflexões sobre o seu próprio método de leitura):

Or, cependant, le point essentiel dans une vie de grand écrivain, de grand poète, est celui-ci: saisir, embrasser et analyser tout l'homme au moment où, par un concours plus ou moins lent ou facile, son génie, son éducation et les circonstances se sont accordés de telle sorte, qu'il ait enfanté son premier chef-d'oeuvre”⁷ (SAINTE-BEUVE, s. d., p. 31)⁸

Com Sainte-Beuve, escreve Nabil Araújo: “Torna-se central, portanto, nesse âmbito, o problema da gênese [da origem] da obra literária. O texto, nessa perspectiva, é sempre [ou se torna sempre] algo insuficiente, no sentido de que não se lhe explica sem referência à sua origem, à sua causa primeira, a saber: seu autor” (ARAÚJO, 2006, p. 155).

⁶ “Nós cavamos, cavamos fundo em todos os cantos do século XVII” (Tradução nossa).

⁷ “Agora, porém, o ponto essencial na vida de um grande escritor, de um grande poeta, é este: apreender, abraçar e analisar o homem inteiro quando, por uma competição mais ou menos lenta ou fácil, seu gênio, sua educação e as circunstâncias foram combinadas de tal forma que ele deu à luz sua primeira obra-prima” (Tradução nossa).

⁸ Todas as citações de Sainte-Beuve foram recuperadas das obras digitalizadas da BNF.

O confronto entre Raymond Picard e Roland Barthes, que se insere em uma problematização desse modelo histórico que se inicia no século XIX e vai ganhando diferentes modalizações, se deu, sobretudo, como uma batalha entre os membros de uma comunidade acadêmica fechada e um possível intruso. É quase como se nós pudéssemos dizer que Roland Barthes, ao promover uma leitura dissidente em relação a esse método – que, embora até fosse determinista, não foi de maneira alguma homogêneo –, como um intruso ou um estrangeiro, não utilizasse a linguagem necessária para fazer parte do idioma da comunidade acadêmica da Sorbonne que movimentava grande parte da crítica na França: de seguir as suas leis, suas regras, os seus rituais, as suas obrigações.

No prefácio que escreve para *Sobre Racine*, Barthes afirma: “(...) coloquei-me no mundo trágico de Racine e tentei descrever sua população, sem nenhuma referência a uma fonte deste mundo (tirada, por exemplo, da história ou da biografia)” (BARTHES, 2008, p. VIII). Ora, o título desse livro cria um impasse: Barthes parece escolhê-lo como uma provocação; ou poderíamos dizer que se trata de uma trapaça com o modelo tradicional de leitura das obras de Racine. Embora o título aponte para um comentário sobre a figura do autor, Barthes, nessa nota prévia, deixa claro que a análise que será apresentada no seu livro “não concerne de modo nenhum a Racine, mas somente ao herói raciniano: ela evita inferir o autor da obra e a obra do autor” (BARTHES, 2008, p. VIII).

E Louis Althusser explicita uma dimensão subversiva da obra: “enfin quelqu’un pour dire que la fameuse ‘psychologie’ racinienne, que les fameuses, et si violentes, et si pures et si farouches, passions raciniennes, ça n’existe pas!”⁹ (ALTHUSSER, 1998, p. 412). De fato, a análise de Barthes não traça um comentário sobre a biografia de Racine e nem se aproxima da história. Sua leitura segue outro caminho: Barthes parte, por exemplo, daquilo que ele vai chamar de geografia do trágico, isto é, de uma questão espacial pela qual as peças de Racine se desenvolvem: “os grandes lugares trágicos são terras áridas, apertadas entre mar e deserto, sombra e sol levados ao estado absoluto” (BARTHES, 2008, p. 3). No entanto, uma das discussões mais acaloradas – e constantemente resgatada pelos que estudam o confronto entre Picard e Barthes – dá-se a partir de uma das falas de Nero, em *Britânico*.

Nero:

Ouvir-me-eis dizer, senhora, um outro nome,

Surgindo um que alto mais do que o de Nero assome.

⁹ “enfim alguém para dizer que a famosa “psicologia” raciniana, que as famosas, e tão violentas, e tão puras e tão ferozes, paixões racinianas, não existem!” (Tradução nossa).

Sim, para alvo a que possa anuir vosso critério,
Com os olhos percorri a corte, Roma, o império.
Mas mais busco e mais vejo eu num feliz agouro,
Que outro não pode haver digno desse tesouro;
César, digno ele só de a glória aos pés lhe pôr,
Digno ele só de ser seu feliz possessor,
Só vos pode confiar aos braços soberanos
A que Roma entregou o império dos humanos.
Vós mesma consultai de vossa infância o brilho:
Havia-a destinado, então, Cláudio a seu filho;
Mas num tempo isso foi em que do império inteiro,
Tinha ele ainda intenção de consagrá-lo herdeiro.
Declararam-se os céus. Sem ferir seu critério,
Cumpre-vos, ao invés, volver-vos para o império.
Ter-me-iam outorgado em vão esse presente,
Se o vosso coração dele estiver ausente;
Se não me acompanhar o encanto que em vós brilha;
Se, enquanto voto à lida, ao alarme, à vigília,
Dias que invejam sempre e sempre fatigantes,
Não posso a vossos pés respirar uns instantes.
(RACINE, 2005, p. 113-114)

Com essa fala, que faz parte da terceira cena do segundo ato de *Britânico*, Nero se revela para Júnia como um dos seus maiores admiradores. É a partir do trecho “Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds” que Barthes escreve: “em resumo, o que esse asfiziado [Nero] procura freneticamente, tal como um afogado busca o ar, é a respiração” (BARTHES, 2008, p. 109). Trata-se de um duelo em torno da palavra “respirar”¹⁰. Esse duelo teatralizará a oposição entre “velha crítica” e “nova crítica”¹¹. “*Picard reproche à Barthes d’entendre le mot dans son sens physiologique alors qu’au XVII siècle son sens le plus courant est avoir du répit, se relâcher après une épreuve. À son détracteur qui lui conseille gentiment d’aller consulter des dictionnaires et des lexiques*”¹² (SAMOYAULT, 2015, p. 429). Segundo Samoyault, Roland Barthes “répond en invoquant l’existence, même à l’âge

¹⁰ Curiosamente encontramos no *Michelet* (“Michelet nadador”) de Barthes: “Ora, o mergulho implica uma assimilação incompleta da história, uma nutrição falha, como se o corpo, imerso em um elemento onde não respira, se visse tapado pela própria proximidade do espaço” (BARTHES, 1991, p. 20). Vale a pena ressaltar que o próprio Michelet foi lido fora do horizonte tradicional e Barthes ainda escreve: “Sabemos que, no melhor dos casos, a posterioridade só acreditou poder salvar Michelet embalsamando-o nas pregas de uma antologia puramente estilística” (BARTHES, 1991, p. 23)

¹¹ Ver a constituição que Daniele Carluccio (2019) recentemente estabeleceu sobre esse episódio em torno do verbo “respirar” em *Roland Barthes lecteur*.

¹² “Picard critica Barthes por entender a palavra em seu sentido fisiológico, enquanto no século XVII seu significado mais comum era fazer uma pausa, relaxar após uma provação. Ao seu detrator que gentilmente o aconselha a consultar dicionários e léxicos”

*classique, de ce premier sens et surtout en soulignant que la beauté de la langue de Racine vient de ce qu'en traversant les siècles elle se charge de nouveaux sens et de nouvelles pensées*¹³. (SAMOYAUULT, 2015, p. 429). O que está em jogo nesse confronto são campos de batalha: por um lado, a crítica positivista, herdeira de Gustave Lanson¹⁴ e da École Méthodique des Langlois et Seignobos (que posteriormente seria questionada pela École des Annales), e de outro lado, a crítica estruturalista – na qual Barthes se insere – de inspiração linguística, representada por Jakobson, Lévi-Strauss (MESSAGER, 2019). Com o seu modo de leitura, Roland Barthes promove um abalo nas formas tradicionais de análise. Algumas palavras de ordem são modificadas: “«ouverture» et non plus «fermeture» de l'oeuvre, «validité» et non plus «vérité» de la critique, «interprétation» et non plus «expression» du sens, «intemporalité» et non plus «éternité» de l'écrivain, «responsabilité» et non plus «innocence» du critique”¹⁵ (MESSAGER, 2019, p. 50).

A contestação que Picard¹⁶ promove faz parte de uma tradição de estudo da literatura. Trata-se, principalmente, do lansonismo. Segundo David Viñas Piquer, em sua *Historia de la crítica literaria*: “El método de Lanson fue (...) dominante en los estudios universitarios franceses a finales del siglo XIX y durante toda la primera mitad del XX”¹⁷ (PIQUER, 2002, p. 344). Há, em Gustave Lanson, que não deixa de ser um dos herdeiros de Staël, como observa Nabil Araújo, “um movimento de ‘retorno ao texto’, de inspiração filológica¹⁸, que diferencia o seu positivismo do de seus predecessores em França” (ARAÚJO, 2006, p. 167). Ler, enfrentar diretamente as obras, figura para Lanson como uma tarefa fundamental. Nada pode substituir – em sua opinião – esse contato direto. No entanto, trata-se, ainda, de uma

¹³ “responde invocando a existência, ainda na idade clássica, deste primeiro sentido e, sobretudo, destacando que a beleza da linguagem de Racine vem do fato de que, ao longo dos séculos, ela adquire novos sentidos e novos pensamentos” (Tradução nossa).

¹⁴ Ver também a seção “O lansonismo”, do capítulo “Assalto à Sorbonne”, do livro *Roland Barthes. Uma biografia intelectual*, de Leda Tenório da Motta (2011).

¹⁵ “‘Abertura’ e não mais ‘fechamento’ da obra, ‘validade’ e não mais ‘verdade’ da crítica, ‘interpretação’ e não mais ‘expressão’ de sentido, ‘atemporalidade’ e não mais ‘eternidade’ do escritor, ‘Responsabilidade’ e não mais ‘inocência’ do crítico” (Tradução nossa).

¹⁶ Ironizando o modo como Barthes analisa, Raymond Picard também escreve em *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*: “Puis-je, dans la même perspective, proposer à M. Barthes quelques thèmes de réflexion concernant la même tragédie? Junie, née en juin (importance zodiacale). Burrhus – bourru. Néron – nez rond (signification physiognomonique). Britannicus – caractère britannique (timidité, réserve), etc. Ces suggestions pourront lui être utiles pour sa métaphysique du calembour” (PICARD, 1965b, p. 43-44). “Posso, na mesma perspectiva, sugerir ao Sr. Barthes alguns temas de reflexão sobre a mesma tragédia? Junie, nascida em junho (importância zodiacal). Burrhus – rude. Nero – nariz redondo (significado fisionomônico). Britannicus – caráter britânico (timidez, reserva), etc. Essas sugestões podem ser úteis para ele em sua metafísica de trocadilhos” (Tradução nossa).

¹⁷ “O método de Lanson foi (...) dominante nos estudos universitários franceses no final do século XIX e ao longo da primeira metade do século XX” (Tradução nossa).

¹⁸ Precisariamos pensar esse movimento de retorno filológico em relação ao que Erich Auerbach estabelece em “A filologia e suas diferentes formas”, primeira parte do seu livro *Introdução aos estudos literários* (1972). Ainda seguindo esse caminho poderíamos mencionar a “Introdução a *Mimesis*, de Erich Auerbach” que Edward W. Said escreve e é publicado no livro *Humanismo e crítica democrática* (2007).

“submissão, sobretudo, à ideia de um sentido literal, para além de eventuais níveis diversos de significação, a ser reconstituído filologicamente”. E Nabil Araújo recupera um fragmento de Eduardo Prado Coelho: “a história da língua, a gramática, a sintaxe, a história em geral e a biografia em particular se associam para ajudar a fixar a lição da letra do texto: o que está lá” (PRADO COELHO, 1982, p. 283).

Podemos buscar um outro momento do texto de Eduardo Prado Coelho:

[...] a filologia oitocentista visa o sentido único e a limitação do sentido em termos de verdade. Não se procura agora a passagem do sentido pelo texto, mas o verdadeiro sentido de um texto. É evidente que podem ser necessárias pacientes pesquisas e complexos debates para atingir esse sentido verdadeiro. Mas só a ideia de que, no termo desse processo, um tal sentido existe, está lá, é o horizonte final – só essa ideia guia o sinuoso curso da investigação. Podem ser inúmeros os adiamentos, os desvios, as perplexidades, mas a saúde filológica necessita de saber que, no termo da deriva, o porto definitivo nos aguarda. Que haja uma verdade acessível, e que a busca dessa verdade é toda a razão de ser do espírito científico – são ideias fundamentais para o estudioso da literatura. Onde toda a relação com o texto deve visar acima de tudo a redução até o limite do possível da sua pluralidade intrínseca. (PRADO COELHO, 1982, p. 223).

A nota inicial de *Sobre Racine* – “comme un geste fort d’affirmation critique”¹⁹ (MESSAGER, 2019, p. 47) –, além de se distanciar do modelo biográfico e histórico do Lagarde-Michard e do lansonismo (daquilo que ficou conhecido como “velha crítica”), dava início a um verdadeiro campo de batalha que ocorreria com Raymond Picard em torno da obra de Jean Racine. Roland Barthes, ao promover um deslocamento analítico [ele afirma: “Picard alega que eu descarto a crítica biográfica” (BARTHES, 2004, p. 54), “eu falo de Racine segundo a linguagem da nossa época, utilizando a análise estrutural e psicanalítica” (p. 55)], realiza uma espécie de transgressão da tradição historiográfica de leitura. No entanto, como nos afirma Denis Hollier no seu *De la littérature française*: “É tão profunda a marca imprimida por [Gustave] Lanson no ensino francês que não se pode dizer que a *nouvelle critique*, apesar de seu sucesso junto ao público culto, tenha comprometido a dominação institucional da história literária” (HOLLIER, 1993, p. 772).

Mathieu Messenger recentemente escreveu: “*Engager un essai «sur» Racine, c’est engager un programme critique radicalement neuf qui entend se substituer à une ancienne critique qui a trop longtemps enseveli Racine sous les dehors d’un*

¹⁹ “como um forte gesto de afirmação crítica” (Tradução nossa).

*ailleurs factuel (la vie de Racine, les sources de Racine, les modèles de Racine)*²⁰ (MESSAGER, 2019, p. 48). A constatação sobre o livro é bem clara, Barthes escreve: “Meu Racine é uma reflexão sobre a infidelidade” (BARTHES, 2004, p. 57). Segundo Motta, o Racine de Barthes foi uma “heróica violação dos procedimentos críticos dominantes” (MOTTA, 2011, p. 223).

O problema para Barthes não era, no entanto, o uso da historiografia ou da biografia, mas o método positivista oitocentista que a impregnava. Ora, Raymond Picard, professor da disciplina de História da Literatura, da Sorbonne, além de ser o responsável pela edição e apresentação crítica do Teatro Completo de Racine da coleção de clássicos da editora Gallimard-Pléiade, tem como obra magistral *La carrière de Jean Racine*. Na abertura do livro, na parte intitulada “Avant-Propos”, ele traça as linhas de força do seu livro: “Ce n’est pas ici une biographie, mais l’histoire d’une carrière, où les événements de la vie de Racine sont considérés surtout en tant qu’ils ont eu des répercussions matérielles et sociales” (PICARD, 1961, p. 7). Serge Doubrovski chegou a afirmar que as mais de seiscentas páginas de Picard seriam um magnífico “atlas biográfico” dividido em três grandes seções: “Anos de aprendizado” (1639-1664), “A carreira teatral” (1664-1677) e “A carreira da corte” (1677-1699). Essas três grandes partes girariam em torno da vida de Racine, de sua inserção na história, de suas motivações para escrever suas obras.

Curiosamente, o livro de Roland Barthes sobre Jean Racine também se organiza em três partes. São elas: “O Homem raciniano”, “Declamar Racine” e “História ou literatura?”. Leda Tenório da Motta recuperou alguns trechos preciosos de *La carrière de Jean Racine*, de Picard: “a primeira virtude do historiador é provavelmente a objetividade”, “o método histórico, do mais exato rigor, foi aqui necessário”, “exponho aqui meus resultados com um cuidado que não se poderá julgar excessivo” (MOTTA, 2011). No livro, que começa seguindo a proposta do Lagarde-Michard, Raymond Picard escreve: “*Lorsque Jean Racine vient au monde à La Ferté-Milon vers la mi-décembre 1639, rien ne laisse prévoir l’étonnante carrière qu’il va parcourir*” (PICARD, 1961, p. 21). Mas Raymond Picard, como muito bem identificou Tiphaine Samoyault, estava longe de ser o modelo de uma crítica positivista e poeirenta. Além de escrever um romance intitulado *Les prestiges*, em sua tese de doutorado ele aplicou na obra de Jean Racine muito da sociologia.

A proposta de trabalho de Raymond Picard foi justamente criar uma imagem de Racine a partir do tempo em que o próprio Racine viveu. Para Picard tudo aquilo que não respeitasse uma perícia excessiva e objetiva criava uma imagem falsa do autor e da obra. O verdadeiro problema aparece quando, para justificar o seu trabalho, Raymond Picard exclui aquilo que não assume o seu próprio método. Roland Barthes, por exemplo, o que me parece ser bastante irônico, ao falar sobre a

²⁰ “Iniciar um ensaio 'sobre' Racine é iniciar um programa crítico radicalmente novo que pretende substituir uma velha crítica que por muito tempo enterrou Racine sob o exterior de um outro lugar factual (a vida de Racine, as fontes de Racine, os modelos de Racine)” (Tradução nossa).

geografia do trágico, recupera os lugares que “Racine nunca viu” (BARTHES, 2008, p. 3). Como se, com esse ato, ele deslocasse o rigor excessivo e historiográfico para a possibilidade da imaginação. Poderíamos formular de outra maneira: trata-se da passagem de uma crítica da denotação para uma crítica da conotação – o que parece ser formulado no início de *S/Z*. David Viñas Piquer destaca que Barthes postula certo relaxamento entre o signo linguístico e o seu aspecto denotativo, isto é, ele entende a possibilidade de transportar um signo linguístico do seu contexto histórico original para outro contexto, “*con lo que la denotación se va perdiendo poco a poco, pero se van agrandando las asociaciones generales*”²¹ (PIQUER, 2002, p. 442).

Mathieu Messenger identifica o problema estabelecido por Barthes:

*En soulignant ce caractère infiniment ouvert de l'interprétation, Barthes entend surtout rendre la littérature à sa possibilité de parole: ce qu'il défend, c'est une définition radicalement transhistorique du texte littéraire. Jamais clos sur lui-même ou sur une vérité qui appartiendrait au temps contemporain de sa publication, il est détenteur de sens multiples que chaque époque vient actualiser selon les déterminations et les vérités qu'elle y trouve*²². (MESSAGER, 2019, p. 49)

Se para Picard a história era “fatalmente material de um retrato”, de um referente explícito – o que o insere em uma certa tradição de leitura –, para Barthes, só um mergulho imaginativo no próprio texto literário (como vimos, não se trata de um retorno ao texto tal como Gustave Lanson dizia), poderia provocar uma desarticulação da história, uma mancha sobre o texto escrito e lido a partir da vida do autor. Poderíamos ainda pensar que a obra literária, mais do que um retrato, poderia ser pensada pela École méthodique des Langlois et Seignobos como um “documento” a ser analisado. Tiphaine Samoyault nos lembra de uma aproximação de Roland Barthes com o pensamento de Lucien Febvre – um dos fundadores Escola dos Annales: “*Il oppose à cette histoire littéraire factuelle, philologique et chronologique le programme de Lucien Febvre (le texte de Barthes paraît dans les Annales et l'auteur se situe clairement dans la filiation de Febvre, comme il l'avait déjà fait dans son premier article sur Michelet)*”²³ (SAMOYAUULT, 2015, p. 424).

²¹ “com o qual a denotação é gradualmente perdida, mas as associações gerais são ampliadas” (Tradução nossa).

²² “Ao enfatizar esse caráter infinitamente aberto da interpretação, Barthes pretende, antes de tudo, devolver a literatura à sua possibilidade de fala: o que ele defende é uma definição radicalmente trans histórica do texto literário. Nunca fechada sobre si mesma ou sobre uma verdade que pertenceria ao tempo contemporâneo de sua publicação, ela contém múltiplos significados que cada época vem atualizar de acordo com as determinações e as verdades que aí encontra” (Tradução nossa).

²³ “Ele opõe a essa história literária factual, filológica e cronológica o programa de Lucien Febvre (o texto de Barthes aparece nos Annales e o autor está claramente situado na tradição de Febvre, como já havia feito em seu primeiro artigo sobre Michelet)” (Tradução nossa).

Pensar a história como o material de um retrato nos remeteria obviamente ao *portraits littéraires* de Saint-Beuve. De fato, todo um vocabulário nos faria pensar assim. Mas Picard, assim como Gustave Lanson, e é muito importante dizer isso, chegou a criticar em diversos textos as posições críticas de Saint-Beuve e de autores que seguiam radicalmente a linha biográfica²⁴: o prefácio que Picard escreve, por exemplo, para as obras de Racine da Pléiade contém alguns ataques a um tipo de crítica universitária que relaciona a vida do autor com as suas obras (SAMOYAUULT, 2015, p. 428). É preciso destacar que muitas vezes Barthes denuncia uma crítica biográfica em Picard que não existe. Talvez, precisemos destacar algumas nuances no conflito entre esses dois autores. O discurso de Roland Barthes não está isento de um desejo de autoridade – para que, através dela, se alcançasse uma certa legitimação. Ouvir, ler os dois lados. Por exemplo: “Réduire le texte de Picard, Nouvelle critique ou nouvelle imposture, (...) à un simple pamphlet (...) fait partie des stratégies de durcissement de l’opposition”²⁵ (SAMOYAUULT, 2015, p. 428). Se reconstituirmos o confronto entre Barthes e Picard algumas perguntas surgem: por que a resposta de Picard para *Sobre Racine* (abril de 1963) só aparece mais de dois anos depois, em 1965?

Apenas após a publicação de *Essais critiques*, em 1964, é que parece que conflito começa a se armar. Tiphaine Samoyault destaca que foi o artigo intitulado “*Les deux critiques*” – que colocou em oposição a crítica universitária (e seu método positivista herdado de Lanson) e a nova crítica – que provocou uma reação de Raymond Picard no jornal *Le Monde*, em uma notícia de 14 de março de 1964: “*L’Université ne répond jamais, mais on comprendra peut-être qu’un universitaire réagisse en son nom personnel à des attaques que leur répétition – à défaut de leur portée ou même de leur pertinence – finit par rendre dangereuses*”²⁶ (PICARD, 1964). Nesse artigo, Picard reprova o modo como Barthes interpreta a universidade como o local da crítica biográfica, esquecendo-se de todas as nuances que a perpassam (SAMOYAUULT, 2015, p. 426). Picard reclama da polarização criada por

²⁴ Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão na história literária, Alfredo Bosi escreve: “Embora aconteça raramente, há prefácios que contêm surpresas. Foi o que me sucedeu quando li a introdução que Gustave Lanson escreveu para a sua *Histoire de la littérature française* em 1894. Em vez de um elogio da erudição e dos métodos positivos de Taine ou da “evolução dos gêneros” de Brunetière, Lanson insiste no caráter singular das obras de arte e na necessidade de entender a individualidade irreduzível de cada autor e de cada texto para conjurar o risco de submergi-lo na história dos costumes ou na história das idéias. E mais drasticamente: “Não se deve perder de vista duas coisas: a história literária tem por objeto a descrição das individualidades; e tem por base intuições individuais. Trata-se de atingir não uma espécie, mas Corneille, mas Hugo”. Ou: “Em literatura, como na arte, não se podem perder de vista as obras, infinita e indefinidamente receptivas e cujo conteúdo ninguém jamais pode afirmar ter esgotado nem fixado em fórmulas” (BOSI, 2000, p. 10).

²⁵ “Reduzir o texto de Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, (...) a um simples panfleto (...) é uma das estratégias para endurecer a oposição” (Tradução nossa)

²⁶ “A Universidade nunca responde, mas talvez seja compreensível que um universitário reaja em defesa própria aos ataques que por conta da reincidência - por falta de alcance ou mesmo de relevância - acabam se tornando perigosos” (Tradução nossa).

Barthes e no começo do ano de 1965 publica um artigo na *Revue des sciences humaines* intitulado “*Racine et la nouvelle critique*” (PICARD, 1965a). Foi nesse artigo que Picard começou a traçar um discurso contra as submissões anacrônicas que Barthes faz ao texto de Jean Racine. Anacronismo que pode ser contestado: a obra literária é para Roland Barthes paradoxal, pois ela é ao mesmo tempo signo de uma história e resistência a essa história (BARTHES, 2008, p. 188). Assim, a obra literária não seria apenas um produto da história, mas produtora de história.

O conflito entre Roland Barthes e Raymond Picard não pode ser reduzido apenas a um embate solitário entre um representante daquilo que ficou conhecido como “velha crítica” e outro da “nova crítica”. O embate entre os dois se tornou um conflito coletivo. Nesse confronto, alguns leitores e os intelectuais da vanguarda permaneceram ao lado de Roland, mas a imprensa, segundo Louis-Jean Calvet, aplaudiu Raymond. Os jornais que antes haviam elogiado o trabalho de Barthes (*Le Nouvel Observateur*, por exemplo) permaneceram ao lado de Picard. Apenas Jean-Jacques Brochier do *Les Temps Modernes* e Pierre Lepape do *Paris-Normandie*²⁷ ficaram ao seu lado²⁸. Além deles, Sollers também publicou um texto intitulado “*Picard, cheval de bataille*” em 1966 no número 24 da *Tel Quel* em favor de Barthes – que foi respondido por Jean-François Revel com “*J’ai cherché à ouvrir une discussion*”, em *La Quinzaine littéraire*. Em seu texto, Sollers afirma: “*Ce serait peu*

²⁷ Ver o artigo de Pierre Lepape intitulado “*La jalousie du Barbouillé. Nouvelle critique ou nouvelle imposture de Raymond Picard*”. E publicado em *Paris-Normandie*, 24-25 décembre 1965.

²⁸ Em um artigo intitulado “*Les espaces de la controverse*”, Christophe Prochasson destaca a notícia de um jornal dinamarquês em que Picard, que é dois anos mais jovem que Barthes, apresentado como um dos representantes da “velha crítica”, é envelhecido em uma fotografia. Para Jacques Berg, «Litteraturkritik», *Politiken*, 25 mai 1966. Há uma carta de três de junho de 1966 em que Raymond Picard escreve sobre o acontecido para um colega: “*J’ai été très agacé, je vous l’avoue, par cette nouvelle facétie des journaux danois à mon égard. Le jour de ma conférence à Copenhague, comme vous le savez, j’ai été injurié de la façon la moins honnête et la plus gratuite, par votre ami Egebak. Maintenant voici qu’avec un article (que je ne peux apprécier, puisque je ne lis pas le danois), l’on publie, comme étant de moi, la photographie, assez ridicule, d’un vieillard photo qui est de nature à nuire aux thèses que je défends et à moi-même. Vous savez que ceci constitue un délit. Je vous demande donc de bien vouloir protester énergiquement de ma part auprès de Politiken et d’exiger que, dans son prochain numéro, ce journal publie ma véritable photographie (que vous lui avez envoyée) avec un rectificatif. S’il si [sic] refuse, je vous demanderai de m’en informer aussitôt, et je me plaindrai auprès de l’Ambassade du Danemark, tout en examinant les suites judiciaires à donner éventuellement à cette affaire*”. (PROCHASSON, 2007). “Fiquei muito aborrecido, admito, com esta nova piada dos jornais dinamarqueses a meu respeito. No dia da minha conferência em Copenhague, como você sabe, fui insultado da maneira menos honesta e gratuita por seu amigo Egebak. (...) publica-se, como sendo minha, a fotografia, um tanto ridícula, de um velho que pode ser prejudicial às teses que eu defendo e para mim mesmo. Você sabe que isso é um crime. Peço-lhe, portanto, que proteste energeticamente de minha parte ao *Politiken* e exija que, em seu próximo número, este jornal publique minha fotografia real (que você lhe enviou) com uma errata. Se ele se recusar, pedirei que me informem imediatamente e apresentarei uma reclamação à Embaixada da Dinamarca, enquanto considero o possível acompanhamento jurídico a ser dado a este assunto” (Tradução nossa).

de dire de ce discours qu'il est réactionnaire"²⁹. Além do campo da imprensa, seria preciso destacar a tese de mais de mil páginas de René Pommier intitulada *Le 'Sur Racine', de Roland Barthes* que se destinou praticamente a demolir *Sobre Racine* de Barthes.

Um verdadeiro campo de batalha foi montado. E esse campo de batalha, segundo Barthes, parecia configurar os limites de um Estado (crítico ou literário) fundado a partir de uma coletividade. Barthes apontou para essa questão em *Crítica e Verdade* – livro que inicialmente se chamaria "*Comment parler d'un livre*"³⁰. Nesse "Estado", estava se tornando visível um rito de exclusão de um súdito perigoso, e essa exclusão se dava no horizonte de uma violência discursiva: "Pensou-se em *ferir, furar, bater, assassinar* o novo crítico, arrastá-lo ao tribunal correcional, ao pelourinho, ao cadafalso" (BARTHES, 2013, p. 188). Em uma nota de rodapé, Barthes recuperou algumas das mensagens dedicadas à nova crítica: eles merecem "uma surra bem dada" (*Nation française*), é preciso "decapitar convenientemente certo número de impostores, entre os quais o Sr. Roland Barthes" (*Pariscope*). Mas, com *Crítica e verdade*, alguns autores importantes fizeram comentários de apoio a Barthes. Para enumerar apenas alguns: Michel Butor, Jacques Lacan – que em uma carta de doze de abril para Barthes escreve "il fallait répondre, et comme cela" – e, Gilles Deleuze, que chegou a destacar o rigor com o qual o livro foi construído³¹.

Mesmo assim, em *Le miroir qui revient*, Alain Robbe-Grillet afirma que Barthes se sentiu "exageradamente atingido pelas críticas de Raymond Picard" e de seus seguidores e que "o olhar enfurecido da velha Sorbonne de repente o gelou com um sentimento de raiva e medo" (ROBERT-GRILLET, 1984, p. 63)³². Philippe Sollers também chegou a afirmar que Roland Barthes se sentiu extremamente vulnerável, ele diz: "desarmado diante da sociedade que se mostra[va] hostil ao seu trabalho" (CALVET, 1993, p. 173). Isso não nos mostraria que a crítica poderia ser pensada como instituição poderosa, um Estado repleto de leis, que se pretende

²⁹ "Seria um eufemismo dizer que este discurso é reacionário" (Tradução nossa).

³⁰ Sobre a escrita do livro, Barthes escreve (Agenda 1966. BNF, NAF 28630) em 3 de janeiro: "*Sur le point d'abandonner puis je reprends. Absolument accaparé par ça. Angoisse de terminer*"; e em 8 de fevereiro: "*Fini CPL [Comment parler d'un livre] sauf tout début sans doute à rectifier (sur la bêtise)*". O livro *Crítica e verdade* não pode ser considerado apenas uma obra de resposta, ela traz todo um programa de crítica.

³¹ Fonds Roland Barthes, BNF, NAF 28630.

³² Em *Roland Barthes por Roland Barthes* encontramos um texto intitulado "Uma lembrança de infância" (o título é bastante freudiano) que nos faz pensar a reação de Roland Barthes diante desses conflitos estabelecidos entre a nova crítica e a velha crítica: "Quando eu era criança, morávamos num bairro chamado Marrac; esse bairro era cheio de casas em construção, em cujas obras as crianças brincavam; cavavam-se grandes buracos na terra argilosa, para servir de alicerces às casas e, um dia em que tínhamos brincado num desses buracos, todos os moleques saíram de lá, exceto eu, que não pude fazê-lo; do solo, do alto, eles caçoavam de mim: perdido! sozinho! olhado! excluído! (ser excluído não é estar fora, é estar sozinho no buraco, prisioneiro a céu aberto: percluso); vi então acorrer minha mãe; ela me tirou de lá e me levou para longe das crianças, contra elas". (BARTHES, 2003, p.138). Barthes, excluído, sozinho, prisioneiro a céu aberto – capturado: inscrição do seu confronto com a velha crítica em uma lembrança de sua infância.

manter intocável? Essa instituição certamente apresentaria uma resistência a todas as novas formas de discurso e possibilidades de formalização.

“Desarmado diante de uma sociedade hostil”: essas palavras de Barthes lembradas por Sollers (CALVET, 1993, p. 173) nos fazem pensar nas questões trazidas por Walter Benjamin a respeito da modernidade a partir da obra de Charles Baudelaire e da publicação das suas flores do mal, em 1857. No poema inicial que é dedicado ao leitor, Baudelaire já havia estabelecido aquilo que ficou conhecido como uma experiência do choque. O leitor que se debruçava sobre os poemas d’*As flores do mal* encontrava elementos que convencionalmente não faziam parte de um universo poético tradicional clássico: a tolice, o pecado, o logro, a mesquinhez. Tratava-se certamente de um estranhamento. Os leitores se deparavam com elementos novos e repugnantes para os seus hábitos de leitura. O que estaria em jogo nesse processo de leitura seria, segundo Wolfgang Iser, a “manifestação da modernidade como uma negação daquilo que era essencial para a arte clássica: a harmonia, a conciliação, a superação dos opostos, a contemplação da plenitude” (ISER, 1996, p. 9). A negatividade da arte moderna seria, sobretudo, “uma agressão ininterrupta às nossas convenções orientadoras, desde a *atitude* até a percepção cotidiana”. *Sobre Racine* não é, certamente, uma dedicatória aos leitores, mas pode ser pensado como um exercício de leitura que traz à tona elementos que antes não faziam parte da crítica. O livro promoveu um estranhamento – uma ruptura (uma crise) com os modos vigentes de leitura e análise. Nos poemas do livro *As flores do mal* o campo semântico evocado pelo poeta era tido como matéria não poética – matéria, sobretudo, *impura* –, Roland Barthes, de modo semelhante, vai ser justamente um autor que, distante do rigor, optando por um gênero impuro (instável), recupera elementos que convencionalmente não perpassavam a crítica de sua época.

Antonio Candido destaca, lendo “O albatroz” de Baudelaire, que “ocorrem poemas que descrevem o conflito da vocação com a sociedade” (CANDIDO, 2004, p. 13). Ora, o incômodo de Barthes diz respeito justamente a essa ruptura (essa vocação) entre o seu trabalho e uma sociedade de leitores. No conflito, pelo qual atravessou Roland Barthes, o divórcio entre o poeta e a sociedade se desdobraria como um divórcio entre o crítico e a crítica dominante e conseqüentemente entre o crítico e a sociedade (ou pelo menos uma parte dela). Nesse cenário, o crítico se torna chacota dentro de uma comunidade crítica. Walter Benjamin, em “Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire”, chegou a afirmar: “Baudelaire escreveu um livro que desde logo tinha poucas possibilidades de ser um êxito de público imediato” (BENJAMIN, 2017, p. 105). Poderíamos reescrever esse fragmento: alguns críticos escrevem livros que, a priori, têm poucas perspectivas de êxito imediato junto ao público. Isso significa dizer que os valores e ideais (sobretudo, biográficos e históricos) que haviam sido construídos pela comunidade crítica e transmitidos deixam, com Barthes e em Barthes, de orientar as ações e o pensamento daqueles que se debruçam sobre uma obra literária. Aqui, poderíamos

dizer que a crítica, tal como a literatura, também atravessa (ou necessariamente precisa atravessar) um movimento de tradição e de ruptura. A crítica histórica disseminada por Madame de Staël, por exemplo, já se afirmava no cenário crítico francês como uma ruptura. Mas essa ruptura, pelo menos em Roland Barthes, estabelece-se como um reconhecimento da tradição. No final de *Sobre Racine*, após mencionar uma série de trabalhos sobre Racine, inclusive o de Raymond Picard, Barthes afirma: “De todos os trabalhos que citei, não contesto nenhum, posso até dizer que, por motivos diversos, admiro todos” (BARTHES, 2008, p. 211). É quase como se Barthes estivesse a nos dizer, de um modo um tanto derridiano, de uma herança, isto é, que seria preciso saber reafirmar o que vem ‘antes de nós’ (para quem sabe dar um passo adiante), e que mesmo assim seria preciso nos comportar como sujeitos livres: “Um herdeiro não é apenas alguém que recebe, é quem escolhe, e que se empenha em decidir. (...) A herança também, no sentido amplo mais preciso que dou a essa palavra, é um ‘texto’. A afirmação do herdeiro consiste naturalmente na sua interpretação, em escolher. Ele discerne de maneira crítica, ele diferencia, e é isso o que explica a *mobilidade das alianças*” (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 17)

Assim, o que quero dizer é que seria preciso falar em uma tradição da ruptura no horizonte da crítica. Há uma espécie de choque que reorganiza os valores em torno de uma obra provocando uma ruptura quanto aos seus modos de leitura. A questão pode, no mínimo, ser pensada de dois modos: novas obras que pedem novas práticas de leituras e obras do passado que podem ser pensadas também pelas novas práticas de leitura. Roland Barthes afirma que é preciso olhar para Racine e para outros autores clássicos com os novos meios que aparecem, com as novas linguagens que a própria história produz.

Retirar os clássicos³³ de sua fixidez, do seu lugar intocável, da sua monumentalização. Assim, permitindo que, ao leitor, se abra um campo de exploração – um mapa ainda não traçado. O problema, no início, não foi tratar os autores contemporâneos de um modo diferente (e Barthes fez isso); o verdadeiro problema estava em mexer no patrimônio literário reivindicado pelas universidades. E é preciso destacar que nas universidades não se estudavam autores vivos. O que nos remete a uma das falas de Sainte-Beuve, em seus *Portraits littéraires*: “Les portraits des morts seuls ont trouvé place dans ces volumes; ç'a été un moyen de rendre la ressemblance de plus en plus fidèle” (SAINTE-BEUVE, s. d., p. 1).

Talvez, pudéssemos destacar que um dos grandes problemas que englobam esse conflito entre Barthes e Picard seja justamente o modo como o cânone literário

³³ Ver também o artigo de Lise Forment intitulado “Roland Barthes et l'actualité du théâtre «classique». La transhistoricité de la littérature mise en spectacle ». *Revue Roland Barthes*, nº 1, juin 2014 [en ligne]. URL : http://www.roland-barthes.org/article_forment.html [Site consulté le DATE]. O texto explora uma relação interessante entre a questão dos termos “clássico” e do termo “classicismo” a partir do teatro.

(o texto clássico) seja tratado. O que nos faria automaticamente pensar que alguns críticos colocam muitas obras em locais sagrados – que só poderiam ser tocados por verdadeiros profetas. No entanto, como afirma Mathieu Messenger, Roland Barthes nos mostra que “Racine est un objet littéraire sur lequel il faut essayer «tous les langages que notre siècle nous suggère», nous dit Barthes; il n'est plus cette divinité du canon littéraire qui ne saurait être nommée que par son nom seul, par peur d'être profanée («Racine est Racine»)»³⁴ (MESSAGER, 2019, p. 50-51). O que estaria em jogo seria uma crise da crítica que se engessa e não consegue (ou não quer, como resistência própria ou política) dar novas dimensões para o objeto literário. Uma perda da transmissibilidade da crítica – Roland Barthes foi esse autor que com seu estudo analítico rompeu com uma certa transmissão – despontaria como a sua própria crise. Essa crise se desdobra como a libertação do texto. A obra de Racine se deixa ler para além do seu próprio tempo; ela atesta uma liberdade, no entanto, como se sabe, a tentativa de se romper com aquilo que poderíamos chamar de um uso automatizado – e é importante deixar claro que a automatização nasce a partir de uma repetição constante – não é tão simples.

O que está implicado aqui, em outras palavras, é o poder de uma instituição que na maioria das vezes massacra a potência do texto. Mas nunca é tão simples: Raymond Picard, após o seu ataque a Roland Barthes, foi considerado como um justiceiro que promoveu uma limpeza, seu ato de execução foi uma tarefa de “higiene pública” – o mundo ainda respirava o fantasma que havia sido a higienização racial promovida pelo nazismo (esse pressuposto de que o Estado selecionava os mais capacitados para transmitirem o saber e gerarem a próximas gerações e eliminava os outros). Barthes teve certa razão quando percebeu que, para que houvesse a manutenção de um discurso no poder, a crítica, no Estado Literário, deveria ser controlada (BARTHES, 2013, p. 190) pelos seus governantes. E esse controle muitas vezes vinha por uma violência discursiva contra o diferente. Em uma entrevista de 1965 a Guy Le Clec'h para *Le Figaro Littéraire*, ele afirma: “sua crítica [a mim] se faz ‘terrorista’, verbal”. Não podemos esquecer que o próprio Michel Foucault, esse que falava na contramão dos poderes e das instituições, segundo o filósofo norte-americano John Searle³⁵, se utilizou de um discurso um tanto violento contra Jacques Derrida: Foucault afirma que “Derrida praticava o método do ‘obscurantismo terrorista’”. Vladimir Safatle recuperando o texto de Searle em um curso de pós-graduação da Universidade de São Paulo (USP) intitulado “Jacques Derrida: em direção à desconstrução” afirma: “Terrorista porque, em suas mãos, o solo seguro das certezas da linguagem ordinária se dissolve. Mas,

³⁴ “Racine é um objeto literário a ser experimentado por ‘todas as linguagens que o nosso século nos sugere”, nos diz Barthes; ela não é mais aquela divindade do cânone literário que só pode ser chamada pelo nome, por medo de ser profanada (“Racine est Racine”)” (Tradução nossa).

³⁵ SEARLE, John; *Realities principle: na interview with John Searle*. In: <https://reason.com/2000/02/01/reality-principles-an-intervie/>

não seria esta a obrigação de toda verdadeira filosofia?”³⁶. Safatle responde a essa pergunta com outra: “Por que, para Derrida, não é mais possível escrever como até agora se escreveu?”. Essa é uma questão que parece atravessar o pensamento de Roland Barthes.

Em uma carta de 29 de março de 1972 a Jean Ristat, Barthes escreve:

(...) a obra de Derrida (...) me surpreendeu no meio da vida, no meio do trabalho; o projeto semiológico já estava bem formado em mim e parcialmente realizado, mas ele corria o risco de permanecer fechado, encantado na fantasia da cientificidade: Derrida foi um dos que me ajudaram a compreender o que estava em jogo (em termos filosóficos, ideológicos) em meu próprio trabalho: ele desequilibrou a estrutura, abriu o signo: para nós, ele é aquele que puxou o fio da meada.

[*celui qui a décroché le bout de la chaîne*].

(Lettre à Jean Ristat. In: *Les Lettres françaises*. Paris, 29/03/1972)

Jacques Derrida desequilibrou a estrutura. Poderíamos dizer que ele a colocou em movimento. A desconstrução não deixou de ser uma via alternativa (um desequilíbrio) “do modo dominante de leitura de textos filosóficos na vida universitária francesa dos anos 50 e 60”. Em *S/Z*, livro sobre uma única novela de Honoré de Balzac, Roland Barthes retoma um vocabulário derridiano e opera a sua análise pela via da disseminação e migração dos sentidos. E, se como instituição – aqui entendida no seu sentido de uma organização guiada por leis e costumes –, a crítica operasse pelo viés do poder? O poder se insinuaria “nos lugares onde não ouvíamos de início” (BARTHES, 2013, p. 11), escreve Roland Barthes – ou não gostaríamos de ouvir (nos enganaríamos). Há muitas maneiras de se combater, e de consentir, as formas de poder que se dissimulam nos lugares em que menos esperamos.

Esse episódio entre Barthes e Picard, que se estende durante muito tempo³⁷ (e eu diria que a crítica literária apresenta uma série de ganhos com esse confronto), nos faz pensar naquilo que, segundo Judith Butler lendo Michel Foucault, aparece como uma das funções da crítica: a crítica “é sempre crítica de alguma prática institucionalizada, um discurso, (...), uma instituição” (BUTLER, 2013, p. 159). Nesse sentido, a instituição questionada é a própria crítica historiográfica e biográfica. No entanto, Barthes percebe que a história e a biografia não são necessariamente um problema. O problema seria o modo como essas leituras eram conduzidas a excluir tudo aquilo que não fosse da ordem da objetividade, do rigor e do método historiográfico positivista. A prática institucionalizada seria justamente uma prática

³⁶ Curso integral: Jacques Derrida – em direção à desconstrução (2018). O curso foi disponibilizado pelo próprio autor no seu perfil da academia.edu: https://www.academia.edu/38102002/Curso_integral_Jacques_Derrida_em_dire%C3%A7%C3%A3o_%C3%A0_desconstru%C3%A7%C3%A3o_2018_

³⁷ Para mais informações, cf. Prochasson, 2007.

de leitura sustentada pelos professores da Sorbonne³⁸. Uma prática que era inclusive transmitida como modelo de ensino pelas escolas secundaristas. Butler escreve ainda que “(...) [a] relação de conhecimento e poder faz com que as nossas certezas epistemológicas acabem servindo de suporte a um modo de estruturar o mundo que oblitera possibilidades de ordenação alternativa” (BUTLER, 2013). Assim, poderíamos dizer que *Sobre Racine* insere uma ordenação alternativa na crítica. O pensamento que nasce desse livro, a prática e a formalização que ele sustenta, seria um esforço de liberdade.

Referências

- ALTHUSSER, L. *Lettres à França (1961-1973)*. Paris: Stock/ IMEC, 1998.
- ARAÚJO, N. *Do conhecimento literário: ensaio de epistemologia interna dos estudos literários* (Crítica e Poética). 2006. 579f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2006.
- AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BARTHES, R. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BARTHES, R. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BARTHES, R. *O grão da voz*. Tradução de Mario Laranjeira. Revisão da tradução de Lúcia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, R. *Sobre Racine*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.
- BARTHES, R. *Michelet*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BAUDELAIRE, Ch. *As flores do mal*. Trad. de Ivan Junqueira. RJ: Nova Fronteira, 1985.
- BELLOCCHIO, C. M. *Uma visão sutil do mundo - Escritura, enunciação e variação em Roland Barthes*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- BENJAMIN, W. *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.
- BUTLER, J. “O que é a crítica? Um ensaio sobre a virtude de Foucault”. Tradução de Gustavo Hessmann Dalaqua. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, n. 22, 2013.
- CALVET, J.-L. *Roland Barthes*. Trad. Maria A. V. da Costa. São Paulo: Siciliano, 1993.
- CANDIDO, A. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

³⁸ É claro que tudo isso nos levaria a pensar no papel da enunciação, ou seja, uma problemática a partir do lugar de onde se fala. Em uma tese de doutorado intitulada *Uma visão sutil do mundo: escritura, enunciação e variação em Roland Barthes*, defendida em 2017, Carolina Molinar Bellocchio, recorrendo ao S/Z escreve: “Barthes, em S/Z, afirma que o “Je' n'est pas antérieur au texte”. Assim, é em cada um de seus textos, colocando-se como sujeito, que esse se dissemina, se ensaia, se dispersa, se presentifica no campo da diferença. Nesse contexto, ele percebe que a literatura se faz eminentemente via diferença. Ao contrário do objetivo da ciência, que se pretende indiferente, cujo operatório pode se basear em um vai e vem demonstrativo, o texto passa a ser o espaço por excelência que instaura a diferença, pela enunciação”. (BELLOCCHIO, 2017, p. 75).

- CARLUCCIO, Danielle. *Roland Barthes lecteur*. Paris: Hermann, 2019.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- DERRIDA, J.; ROUDINESCO, E. *De que amanhã: diálogo*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- DOUBROVSKI, S. *Porquoi la nouvelle critique?* Paris: Mercure de France, 1966.
- HOLLIER, D. *De la littérature française*. Paris: Bordas, 1993.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. I. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- MESSAGER, M. *Roland Barthes*. Paris: Presses Universitaires de France, 2019.
- MOTTA, L. T. *Roland Barthes – uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2011.
- PICARD, R. M. Barthes et la “critique universitaire”. *Le Monde*, 14 mars 1964
- PICARD, R. Racine et la nouvelle critique. *Revue des sciences humaines*, n° 117, janvier-mars 1965a.
- PICARD, R. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture?* Paris: Pauvert editor, 1965b.
- PICARD, R. *La Carrière de Jean Racine*. Paris: 1956.
- PIQUER, D. V. *História de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002.
- PRADO COELHO, E. *Os universos da crítica*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- PROCHASSON, C. “Les espaces de la controverse. Roland Barthes contre Raymond Picard: un prélude à Mai 68”, Mil neuf cent. *Revue d'histoire intellectuelle*, 2007/1 (n° 25).
- RACINE, J. *Britânico*. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ROBBE-GRILLET, A. *Le miroir qui revient*. Paris: Minuit, 1984.
- SAID, E. W. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAINTE-BEUVE, C. A. *Portraits contemporains*. Paris: Calmann Lévy Éditeur, 1881.
- SAMOYAUULT, T. *Roland Barthes*. Paris: Seuil, 2015.
- SOLLERS, Ph. “Picard, cheval de bataille”. *Tel Quel*, 24, 1966.
- SOUZA, R. A. (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó (SC): Argos, 2011.
- STAËL-HOLSTEIN, G. (Madame de Staël). *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris: Maradan, 1800.
- TODOROV, T. *Devoirs et délices. Une vie de passeur, entretiens avec Catherine portevin*. Paris: Seuil (Editions du Seuil), 2002.
- WELLEK, R. *História da crítica moderna*. São Paulo: Herder / Edusp, 1967-1972.

Recebido em: 31/08/2021 **Aceito em:** 01/07/2021

Referência eletrônica: Barbosa, Marlon Augusto. Uma arqueologia da impostura. *Criação & Crítica*, n. 30, p., set. 2021. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.