

CARMEN CINIRA LACERDA GUIMARÃES SALGADO

POSSIBILIDADES DE LEITURA E PRODUÇÃO DE TEXTOS

INSPIRADAS EM ROLAND BARTHES

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida por Carmem Cinira Lacerda Guimarães Salgado e aprovada pela Comissão Julgadora em 28 de Março de 1988.

DISSERTAÇÃO APRESENTADA COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM EDUCAÇÃO, NA ÁREA DE PSICOLOGIA EDUCACIONAL, À COMISSÃO JULGADORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, SOB ORIENTAÇÃO DA PROFESSORA DR^a. MARIA INÊS FINI.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

1988

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

COMISSÃO JULGADORA

Chia Komitoh

Frank

Hessbief

DEDICO

À MINHA GENTE QUERIDA.

AGRADECIMENTOS

- À SECRETARIA DA EDUCAÇÃO POR DEFERIR MEU AFASTAMENTO PARA ELABORAÇÃO DESTA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO.
- À DOUTORA MARIA INÊS FINI, MINHA ORIENTADORA, PELA AMIZADE A TÃO DESORIENTADA ORIENTANDA.
- À SRA. WILMA SCHULTZ LACERDA GUIMARÃES, MINHA MÃE, PELAS DOÇURAS QUE APRENDI COM ELA E PELOS LIVROS PRESENTEADOS.
- AO DR. ANTONIO LUIZ DE BARROS SALGADO, O TÔNI, UM SUJEITO AMOROSO, AMIGO, COMPANHEIRO, PELO BOM HUMOR, PACIÊNCIA, AJUDA, ESTÍMULO: AMOR.
- ÀQUELAS PESSOAS QUE ME DERAM MOMENTOS DE FORÇA, DE CRENÇA, FAZENDO-ME SORRIR, REFLETIR, REPENSAR E ME ENCHER DE ENTUSIASMO COM SUAS PALAVRAS E COLABORAÇÃO.
- ÀQUELAS PESSOAS A QUEM AMO E POR QUEM ME SINTO E/OU SOU AMADA.
- "IN MEMORIAM", AO DR. JOSÉ LACERDA GUIMARÃES, MEU PAI, QUE MUITO COLABOROU NA MINHA FORMAÇÃO INTELECTUAL E AO DR. RENÉ PENNA CHAVES, O "TIO" RENÊ, COM MUITA GRATIDÃO.
- A MEUS FILHOS ANDRÉ, MAURO, PELOS OLHARES ORA INDAGADORES, ORA ZOMBADORES: AUTÊNTICOS, E À CLÁUDIA PELA INCANSÁVEL E EFICIENTE COLABORAÇÃO.
- À JURACY SALZANO FIORI E AO FRANCISCO RIBEIRO SAMPAIO, MEUS EX-PROFESSORES E AMIGOS DE LÍNGUA PORTUGUESA.
- À RACHEL DE BARROS PENTEADO PELA COLABORAÇÃO NO "SUMMARY".
- À MARIA ANTÔNIA, A PESSOA DA CASA, PELOS CAFEZINHOS SEMPRE OPORTUNOS.
- À MARIA ELISABETH RAMALHO FLORES PELO AUXÍLIO À CORREÇÃO.
- À MARA E À CIDA PELA DATILOGRAFIA.

SUMMARY

HERE ARE PRESENTED, AS THE RESULT OF A REFLEXION ABOUT READING AND WRITING, FOUR MOMENTS.

THE FIRST IS A SERIES OF CONSIDERATIONS ABOUT THE IMPORTANCE OF READING IN GENERAL AND, PERSONALLY AND PARTICULARLY, FOR MY SELF,

THE SECOND IS THE SEARCH FOR INSPIRATION AND THE FINDING OF INSPIRATING IDEAS THROUGH THE READING OF SOME ROLAND BARTHES' WORKS.

THE THIRD IS A STUDY OF THE IMMAGINARY AND THE PRESENTATION OF SOME POSSIBILITIES, SUGGESTIONS AND EXAMPLES OF ACTIVITIES ABOUT THE WRITTEN AND READ TEXT,

FINALLY, THE ELABORATION OF SOME CONSIDERATIONS ABOUT THE APPROACH OF TEXTS AND THE HOPE OF RETAKING THIS WORK, AN OPEN DOOR TO AND FOR THE ACTION OF READING-WRITING AND THE RE-ACTION OF IMMAGINING.

SUMÁRIO

ÁQUI ESTÃO PRESENTES, COMO PRODUTO DE UM TRABALHO DE REFLEXÃO SOBRE LER E ESCREVER QUATRO MOMENTOS.

O PRIMEIRO É UMA SÉRIE DE CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMPORTÂNCIA DA LEITURA EM GERAL E PARA MIM, PESSOAL E PARTICULARMENTE.

O SEGUNDO É A PROCURA DE INSPIRAÇÃO E O ACHADO DE IDÉIAS INSPIRADORAS, ATRAVÉS DA LEITURA DE ALGUMAS OBRAS DE ROLAND BARTHES.

O TERCEIRO É UM ESTUDO SOBRE O IMAGINÁRIO E A APRESENTAÇÃO DE ALGUMAS POSSIBILIDADES, SUGESTÕES E EXEMPLOS DE ATIVIDADES EM TORNO DO TEXTO LIDO E ESCRITO.

POR FIM, A ELABORAÇÃO DE ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE ABORDAGEM DE TEXTOS E A ESPERANÇA DE RETOMADA DESTE TRABALHO: UMA PORTA ABERTA À AÇÃO DE LER-ESCREVER E À RE-AÇÃO DE IMAGINAR.

E R R A T A

I - Abrir parágrafo :

- a) pag. 13 - linha 9 - É evidente....
- b) pag. 67 - linha 24 - Deseja...
- c) pag. 104 - linha 13 - Jean Duvignaud...
- d) pag. 105 - linha 8 - Cada um...

II - Correções :

Pagina	-	Linha	-	onde está	-	leia-se
109		2		pluridade		pluralidade
184		10		ter esperanças		ter já esperanças

ÍNDICE

CAPÍTULO		PÁGINA
I	-INTRODUÇÃO.....	00
II	-A QUESTÃO DA LEITURA E DA ESCRITA	02
	1. CONSIDERAÇÕES GERAIS.....	02
	2. O QUE A LEITURA TEM SIDO PARA MIM	13
III	-ROLAND BARTHES	18
	1.COMO FOI A LEITURA QUE FIZ	23
	2.O QUE É A OBRA.....	26
	3.ROLAND BARTHES PARA MIM	70
	4.ALGUMAS IDÉIAS DE ROLAND BARTHES QUE INSPIRARAM ESTE TRABALHO.....	76
IV	-POSSIBILIDADES DE LEITURA E ATIVIDADES DE PRODUÇÃO DE TEXTOS.....	101
	1.CONSIDERAÇÕES: O LÚDICO E O IMAGINÁRIO.....	101
	2.SUGESTÕES	121
	3.EXEMPLOS DE ATIVIDADES	127
	3.1.TEXTO E DICIONÁRIO.....	127
	3.2.COLAGEM.....	136
	3.2.1.COLAGEM E PRODUÇÃO DE TEXTOS.....	136
	3.2.3.COLAGEM E ESCRITURA	136
	3.3.COMENTANDO TEXTO: "TENTAÇÃO".....	143
	3.4.COMENTANDO TEXTO:"AS MARAVILHAS DE CADA MUNDO"...	153
	3.5.TRABALHANDO TEXTOS COMO INTERTEXTOS.....	162
	3.5.1.A ETERNA IMPRECISÃO DA LINGUAGEM(FRAGMENTOS)...	162
	3.5.2.EXERCÍCIO DE/SEM(?) ESTILO (FRAGMENTO).....	164
	3.5.3.AS PALAVRAS QUE NINGUÉM DIZ (FRAGMENTO)	165
	3.6.PARÓDIA	167
	3.7.TENTATIVA DE ABRIR O HERMÉTICO	170
V	-CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
VI	-BIBLIOGRAFIA	185

I - INTRODUÇÃO

Ler e escrever têm-me proporcionado diversos questionamentos e reflexões, quer em termos pessoais, quer em termos profissionais.

No capítulo II, após tecer considerações sobre os sentidos que se podem dar, na modernidade, ao homem, às instituições, à crise do ensino em geral e à da leitura, em particular e principalmente, e, após reflexão ampla sobre o que ler e escrever significam para mim, dediquei-me a leituras diversas, à procura, não apenas de respostas satisfatórias a meus questionamentos, como também de caminhos para trilhar com o texto.

No capítulo III, dedico-me à leitura de algumas obras de Roland Barthes. Complexas, diversificadas, polêmicas, inspiradoras, trouxeram-me idéias, argumentos e colocações, chamando-me a atenção, propiciando repensar leitura e escritura, abrindo possibilidades para uma leitura prazerosa, pelo fascínio e sedução que Roland Barthes tem-me provocado até o momento, ativando a imaginação.

A partir do capítulo IV, ao aliar o que penso sobre o assunto, o que observo e constato na minha prática e as idéias colhidas em leituras várias e nas obras de Barthes principalmente, com vistas à procura de uma nova maneira de situar o sujeito que lê e escreve perante o texto, inspirei-me em apresentar algumas possibilidades de leitura e produção de

textos, visando enfatizar o lúdico e o imaginário. Após considerações sobre o lúdico e o imaginário, apresento algumas atividades, comentários, experiências em sala de aula, um estudo sobre o tratamento dado por dois autores de livros didáticos a um mesmo texto destinado a séries diferentes, algumas possibilidades de se usar o texto como intertexto, uma breve apresentação de paródias e ainda, uma tentativa muito pessoal de abrir caminhos num texto considerado hermético e por ele excursionar.

No capítulo V, considerações em torno do modismo leitura prazer, do sujeito, de Roland Barthes para mim, das possibilidades de leitura, das vantagens dessas atividades àqueles que desejam não só melhorar a maneira de ler e escrever, como também entender e sentir a significação e importância de si mesmos, de seu relacionamento com o mundo e o cotidiano, acreditando não só ser possível sensibilizar aquele que escreve e lê, como também despertá-lo para o prazer da leitura e escritura, para a descoberta da magia e ludicidade da palavra e seu poder de sedução e ainda para o refinamento da sensibilidade, inteligência e percepção, e mais ainda, para as delícias do imaginário. Finalmente, as minhas crenças e indagações para enfim, concluir.

II - A QUESTÃO DA LEITURA E DA ESCRITA

1. - Considerações Gerais

A leitura já não age sobre nós como se supõe ter agido sobre nossos antepassados. É óbvio? E por que esse óbvio? Fatos que se constataam: poucos lêem, pouquíssimos lêem bem. A produção de livros é cada vez maior, assim como o seu consumo. Paradoxo?

Considero grave e comum lacuna não só a falta de leitura como também a falta da prática de boa leitura. Acredito que, através dela, possamos entender melhor a nós mesmos, nossa significação e importância, nosso relacionamento com o mundo e com nosso cotidiano.

A consideração acima e a minha crença resultaram de reflexões a partir daquilo que a leitura vem significando para mim em termos pessoais e profissionais. Fundamento-me, ainda, nas minhas observações e nas constatações de fatos, em circunstâncias diversas. Circunstâncias me levam a questionamentos e, questionamentos me levam a propor algumas experiências para atenuar o sério problema: a leitura está relegada a um segundo plano.

Restringindo a questão da leitura ao âmbito escolar, o problema toma proporções mais complexas, ao ser abordado. Parece haver algo que, realmente, esteja impedindo um contato mais eficiente das pessoas com aquilo que se lê. Da má leitura

advêm a má compreensão ou entendimento, e daí, a má escrita, a redação ruim.

Percebe-se, quanto à escrita, não somente fuga, também medo e ainda bloqueio.

Ler e escrever podem tornar-se enfadonhos e/ou fascinantes. Com isso, forma-se um círculo vicioso que, a cada dia, se fecha mais sobre si mesmo: ser vicioso. Clarice Lispector disse uma vez que escrever é uma maldição. E repete: "é uma maldição, mas uma maldição que salva". "É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador".¹

Para quem trabalha no âmbito escolar, mais intrigante é o problema, pois, pode-se perceber e constatar que não é apenas o aluno que não lê, ou lê mal e escreve mal. Há uma grande quantidade de pessoas no sistema educacional que mal sabe ler um simples artigo, uma proposta, uma lei. Se a leitura é em voz alta, então: um desastre. Se houver necessidade de escrever simples aviso ou redigir relatório, fica ainda mais evidenciada não somente a dificuldade que têm ou teriam em interpretar, expor um texto simples e objetivo, mas também em expressarem-se em termos de compreensão.

Quantas vezes se faz silêncio! Silêncio

1. Lispector, Clarice - A Descoberta do Mundo, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984, pag. 191.

significativo mesmo! Quantas e quantas vezes se forma burburinho de falas alternadas e desconexas, pois sempre há aqueles que exigem, necessitam falar, caindo em verborrêia ou tagarelice como disfarce para a própria afasia!

E nossa escrita, a quantas anda?

Penso que através da leitura de textos e de sua forma de compreensão, leitura dos mais variados assuntos, até se chegar à leitura literária, sem dúvida, encontram-se caminhos em que se vislumbram, mais intensamente, possibilidades de aperfeiçoamento do espírito do homem. Acredito, ainda, que acúmulo de teorias e conhecimentos recebidos passivamente possa gerar sentimento de frustração tanto indizível quanto inquietante, ao se questionar o porquê e o para quê desse acúmulo. Suponho uma outra forma de ler, paralela talvez, àquela utilitária e imediatista, também bastante importante, imprescindível até, em que há reforço para o racional, para o lógico. Uma forma de ler reforçadora do imaginário, do devaneio, da fantasia: realidades importantíssimas do ser humano.

Penso que para se formar bom profissional, além de conhecimentos adquiridos, necessário se faz sensibilizá-lo para percepção mais aguda dos seus sentimentos, das suas emoções, da sua própria vida, acreditando estar no **em mim** de cada indivíduo e não só no mero acúmulo de conhecimento voltado para um pragmatismo utilitarista, a possibilidade de realizar algo que possa contribuir, timidamente que seja, para o desenvolvimento de um auto-conhecer-se.

A formulação deste trabalho talvez venha de uma

espécie de pulsão: responder a um cansaço, a um desgosto, a uma intolerância sentidos cada vez mais forte, em relação ao que se faz com leitura e escritura na escola. As eternas e estéreis e estereotipadas lamentações: "o aluno não sabe ler", "o aluno não lê", "não dá para entender o que o aluno quer dizer", se sucedem como ladainhas. Reclama-se incessantemente. Faz-se algo para realmente mudar essa situação? Ou será que este problema está em dimensão que ainda não se percebeu ou não se quis perceber? Continuaremos no processo sempre repetitivo? Estaremos num beco-sem-saída? Não. O que é preciso é desejar procurar portas. Experiências são feitas, mas pouco se conhece de seus resultados. Até que ponto sabemos o que interessa ao aluno, o que deseja o aluno? Nós, que tanto reclamamos, lemos? Lemos bem? O que é ler bem? Que tipo de leitura fazemos? Temos espaço e silêncio necessários para leitura?

Educar é abrir os olhos para o mundo e permitir, possibilitar o maravilhar-se com cada nova descoberta. Há uma variedade de impulsos tornando o mundo rico e proporcionando vida com tal diversidade, que ler e escrever aborrecem a muitos. Infelizmente, camuflado ou disfarçado, faz-se presente, dentro das mais diversas aparências, o argumento: "deixar continuar assim para ver o que acontece". Seria pretensão pensar em atenuar problema tão amplo e complexo? Propor teorias levaria a quê? Penso ser preciso estabelecer um ponto de partida para repensar a questão da leitura, e descobrir novas possibilidades para se trabalhar com redação de textos e leituras de escrituras. Penso retomar a leitura, trabalhando com textos curtos ou fragmentados e, através deles, apresentar

oportunidades exequíveis de se iniciar um processo de auto-desenvolvimento, incentivando o imaginário do leitor. Valorizar a leitura e trabalhar as idéias sem determinada teoria, mas fundamentando na própria prática. Incentivo para que processos novos possam ser iniciados, experimentados. Dar primeiros passos para uma caminhada da qual o leitor é o mais importante participante. Não se trata de proposta ingênua de pseudo-elitização cultural, nem de modismo burguês. Trata-se de retomar ou redescobrir textos, de ter contato com as idéias que ali estão. Conseqüentemente, uma reflexão sobre a pluralidade significativa a que pode nos remeter aquilo que ali se encontra. Gostaria de dar um basta ao simples receber de informações a que, comodamente se diz amém, ou se combate através de argumentos estereotipados, massificadores e anônimos; de levantar questões das mais diversas espécies e fazer a cabeça do aluno funcionar muito em termos de imaginário. Sinto haver perigo de sofisticação em tal abordagem, portanto, é preciso estar-se atento a falso eruditismo cheirando a poder ou a intelectualismo vaidoso que, nutrindo-se da própria vaidade, tornar-se-á autófago.

Penso numa prática, que estou investigando como será, e fazendo sugestões e experimentos, mostrando perspectivas, afirmando seriamente não ter resposta calcada em teoria. Certamente não haverá um "como", mas muitos. Acredito que, na tentativa de tocar a subjetividade, valorizando-a, o toque vá despertar o imaginário e proporcionar uma experiência ego-sintônica e simbiótica (uma associação e entendimento entre autor e leitor, entre escritura e leitura). Tentar, numa

primeira etapa, sair da insipiência para e incipiência e daí para a consciência.

Observo ser praxe dar-se ênfase ao estudo teórico de grandes mestres. Pouca prática, entretanto, se faz. Muitas teorias que se apresentam esotéricas, obscuras, herméticas, podem tornar-se exotéricas, acessíveis.

Penso ser necessário entrar no campo da fantasia, deixar ao plano de vida, um canto para o sonho, para o fantasma, para o lúdico, para o riso, para a dúvida. Penso em incursionar no mundo fragmentado da modernidade com idéia de que Educação é mais do que aquisição (às vezes pedantesca) de conhecimentos científicos, filosóficos, literários e treinos técnicos. É cultivar e cultivar o imaginário e, para isso, ousar acreditar na fonte de riqueza, que o texto é, em nova maneira de extrair essa riqueza.

Maria Teresa Fraga Rocco diz que "se esperava do candidato a vestibular um texto lógico, coeso, bem montado, que jogasse com o possível e com as realidades imaginárias, sem estar-se preso apenas ao mundo concreto da realidade imediatamente perceptível do aqui e do agora." "Uma dose de devaneio e de sonho é essencial a qualquer indivíduo em qualquer situação."² Na pesquisa realizada, aborda entre outros aspectos, o "festival de clichês" que, não só pelas redações analisadas se encontraram, mas que, como um vírus, contamina e compromete irremediavelmente a inteligência.

O "clichê", algo tão comum, que já se fez poderoso

2. Rocco, Maria Teresa Fraga - Crise na Linguagem: A Redação no Vestibular, Editora Mestre Jou, São Paulo, 1981.

(e perigoso - penso eu) é comentado por Joaquim Ferreira dos Santos: "Temos que colocar uma questão para conquistar um espaço." "Achamos válido estar inserido num contexto em que questionar e buscar diálogo é uma coisa forte." "Temos que procurar estourar a boca do balão diante de um leque de opções." "Pode-se extrapolar um novo enfoque a nível de ...".³ São palavras que servem a muitos propósitos: tomar fôlego num conversa, entrar num novo assunto e principalmente demonstrar um conhecimento que não se domina.

Há, para mim, relação entre a "crise da linguagem" e a "linguagem de clichês", levando-me a pensar se não é das mais importantes conseqüências, não só do ler mal e do pouco redigir, mas também da atuação de toda uma síndrome educacional sobre os indivíduos: escola, família, igreja, grupo social, veículos de comunicação.

Que faz efetivamente a escola ou a família para incentivar a criação e a expressão original dos jovens e das crianças? Será que poderão fazer alguma coisa, se os indivíduos que as constituem também pouco lêem, pouco escrevem e pouca atenção dão às idéias de seu próprio imaginário? Acusar a televisão, culpá-la, leva a quê? Já estamos convivendo com ela há tanto, que já é tempo de olhá-la com outros olhos e procurar aproveitar o que ela nos apresenta como motivo para outra espécie de reflexão. Todos nós estamos diante da televisão, esse excelente veículo de comunicação, que tem, infelizmente, sua utilização deturpada e desviada pela manifestação de grupos

3. Santos, Joaquim Ferreira - A Nível de Clichê, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 09/02/86, Caderno B, pag. 1.

poderosos e, acaba exercendo uma enorme influência sobre quase todos nós. Influência que está se manifestando sob a forma de uma crise de originalidade, pois reforçando bonitas expressões e imagens prazerosas, tornam-nas estereotipadas, dificultando e até impedindo que os indivíduos se instaurem como sujeitos de sua própria expressão.

Assim como a televisão, há outros poderes instituídos geradores de não-renovação, impedindo a valorização individual, fomentando a massificação, utilizando-se da fantasia para impedir a nossa fantasia, classificando e induzindo comportamentos. Certamente haverá meios de subverter esses poderes, e esperar que, possam trazer algum resultado benéfico a nós e às gerações futuras.

Lembram-me as palavras de Lauro de Oliveira Lima a respeito do pensamento fechado e criativo. Fechado, o pensamento exige a conclusão, a resposta exata, o raciocínio binário, em que a investigação se resume na dicotomia do certo/errado. Aberto, admite a dúvida, a incerteza, a especulação entre as muitas respostas implícitas em cada questão, o subjetivismo. O pensamento sincrônico progride em linha reta, é objetivo, pragmático, realizador; o diacrônico avança aos saltos, visualiza, projeta, freqüentemente pode chegar ao círculo da indecisão e dele sair-se com uma solução imprevista. Entre o "sim" e o "não" pode-se responder "se é que", preferindo-se a reflexão à conclusão. No seu mais alto grau, o diacronismo conduz à anarquia, à contestação; o sincronismo à censura, à ditadura. A síntese do pensamento sincrônico e diacrônico é o ideal, Um visualiza, projeta, idealiza: o outro desenvolve,

realiza, constrói.

No nosso sistema educacional, pouco se cria, muito se reproduz. A linguagem escrita é um negócio seriíssimo, uma espécie de especialização do saber. Ler é entender. Quem não lê, mal lê ou lê mal, pouco discute, pouco debate, não redige. Haverá quem redija bem sem ser um bom leitor? Se o jovem não aprender a saborear um livro quando criança, dificilmente o fará quando adulto? Isto tem muito de verdadeiro. Entretanto, sempre é tempo de se procurar sanar as falhas passadas, pois a pena para quem não consegue ter hábito de leitura, é dura. Desenvolver a capacidade de pensar, superar as dificuldades em articular as idéias por escrito, é algo que sempre se pode iniciar.

Se em outros tempos a escola centralizou em torno de si a função informativa, como a grande agência de informação do saber, hoje, os meios de informação de massas o fazem com mais rapidez. A escola continua informando, organiza programa, seleciona dados para serem dados, pretende avaliar o conhecimento. Teoricamente, desenvolve a inteligência do aluno. Praticamente, realimenta-lhe a memória. É bom o aluno que tem boa memória e repete o que o professor diz. E o professor fala, repete dados, cansa-se, desgasta-se, não se realimenta. Pouco tempo lhe sobra para ler o de que gosta. Para escrever, criar, descobrir, então, nem se fala! Insiste no que recebeu em sua formação acadêmica e acaba exaurido e exausto, se tornando numa máquina de dar aulas. As de Skinner não serão melhores? Quem nada cria, paga caro a criação alheia. Se for produto, importa; se for processo, paga "royalty"; se for comportamento humano,

imita. Além da máquina de programar memória, é preciso ser agente estimulador do pensamento criativo. E ser agente de pensamento criativo depende do próprio desejo, da própria procura e de uma boa dose de prazer.

Uma das grandes dificuldades é ensinar a redigir. Não há métodos mágicos. Existem os tradicionais que inibem e desestimulam. Não fomos de modo algum preparados para ensinar a escrever, salvo raras exceções, e somos professores de comunicação e expressão. Professamos o quê? Na escola se aprende a transcrever, transcrever o que o professor diz ou dita. Transcrever apostila ou livro. A livre expressão, a invenção de um texto é o que se pode chamar de escrever no sentido literário de escritura. Se isso o professor não ensina, é porque jamais lhe ensinaram. As próprias faculdades de letras estão preocupadas com críticas literárias, com as "necrologias" de autores. Poucos pesquisam e praticam. Poucos ensinam processos para composição de um texto. Uma argumentação poderosa é a de que escrever é dom. Se for apenas dom e não possível e passível de ensinamento e desenvolvimento, por que não afastar as exigências escolares?

Todos podem construir textos. Seja imaginando criativamente, seja imaginando reprodutivamente. Assim como há os mais e menos inteligentes e os que têm mais e menos habilidades com a memória, há os mais e menos imaginativos. Observo que há pouca solicitação do imaginário dentro das perspectivas tecnocratas com que são tratadas as leituras de sala de aula e extra-classe. Há, sim, infelizmente, repetecos,

limitações, aquêns de imaginário, carência e recusa de ludicidade. Em geral, reiteram-se estereótipos compatíveis ao poder, à tradição, de fáceis adesões. Pouco se trabalha para ler e escrever, incentivando o imaginário.

É necessário abrir os olhos para o que existe em nós de curioso, de autor eminente e não ficarmos sujeitos a condicionamentos de produção. Cada ser humano é um ser inédito. Temos que esperar dele, a todo momento, algo novo. Não se pode conceber, a priori, pontos de chegada, pontos tidos como socialmente desejáveis, ou ter um modelo para ver quem chega perto. A atividade lúdica, a brincadeira é a espontânea junção do aprender e do apreender com prazer. O homem é menos um ser inteligente que é também afetivo e mais uma inteligência afetiva e um coração pensante. Incentivando-se a pulsão lúdica e a curiosidade natural, certamente haverá alegria no aprender, haverá prazer no aprender. O aprendizado linguístico acaba se tornando apenas obrigação desprazerosa e não um convite a conhecer as infinitas possibilidades da linguagem e delas participar poética e criativamente, se olharmos a língua-mãe como um bloco pronto e acabado que pesa sobre nós.

Se a competência linguística é desejável e necessária, não o é menos, o desempenho criativo. Como e onde situar competência e desempenho? Como útil e/ou agradável? Como inútil e/ou agradável? Como inútil e/ou desagradável? Como útil e/ou desagradável? Nestes e/ous onde e como estamos nós? Não seria na diversidade das escolhas tomadas, de caminhos seguidos, e na constante luta para manter uma permanente modificação, que está o encantamento da vida?

2. - O que a leitura tem sido para mim

A leitura, para mim, tem sido fator de crescimento. Pelo interesse que se vai intensificando paulatinamente, percebo quantas oportunidades surgem de verificar a precariedade do próprio conhecimento e a necessidade de desenvolvê-lo, intensificá-lo. Não se trata de leitura imposta, de um movimento de cima para baixo, obrigatório, "fascista". Trata-se de descoberta saborosa, que vem, realmente, mostrando perspectivas gostosas de auto-compreensão e oportunidades de meditação. É evidente que há leituras aborrecedoras e paulificantes, mas há aquelas que se tornam experiências excitantes e incitantes. Excitantes, enquanto criam atitude de questionamento da significação que as envolve. Incitantes, enquanto proporcionam volta para mim mesma, levando à profunda reflexão individual, mostrando pontos de vista diferentes, oportunidades de se representar certos elementos vitais que, pela Razão, só e sozinha, não se esclarecem. A descoberta de uma energia vinda da mente, que se ativa pela leitura, permite questionamentos cujas respostas parecem encontrar-se num engajamento emocional e num perscrutar a própria alma. Respostas essas que dão, por momentos, uma espécie de equilíbrio e, desse equilíbrio, emana uma força para novo questionamento. Forma-se, então, um processo cuja continuidade está relacionada com o não-contentar-se-com-o-que-está-aí, com as respostas que poderiam ser consideradas

soluções, finais concluídos. O surgimento de novas questões suscitando dúvidas e de dúvidas suscitando respostas: assim é o processo. Processo onde a dúvida é necessária. Processo extasiante em que ocorre o momento de uma quase-estase, e fica algo que se vai ruminando com os sentidos, num contínuo desejo de chegar lá, mais além. Lá, onde? Os "lãs" atingidos são pessoalíssimos e dependem do universo interior de cada indivíduo.

Para mim, ler é escutar com o sentir e o pensar, fazendo-se do sentir-pensar um não-sei-quê indizível mas vivenciável, em outro lugar, em outra dimensão. Nesse processo, se faz presente uma solidão construtiva e até um certo medo. Solidão e medo repensados intimamente se tornam elementos motivadores, a partir do instante em que se consegue sair da rigidez e dogmatismo que me fazem ficar comprometida com conclusões prévias; a partir do instante em que se consegue, não abolir, mas desviar a carga semântica negativista, que solidão e medo encerram, conotando fracasso.

Através de leituras e leituras é que estou conseguindo enxergar novas formas de ver este imenso, contínuo e caleidoscópico mundo e de nele me situar. Um face a face com o texto me é uma experiência tão verdadeira, que não só frutifica em reflexões, mas toca a sensibilidade diante de fatos e coisas simples, permitindo epifania: percepção de uma realidade mais profunda em fatos e objetos simples, cotidianos, rotineiros. A leitura, assim sentida, passa a ser uma prática, quase uma condição de satisfação, uma exigência, um desejo. Constato reforço do

Intelectual e do racional e também encontro, pois, não só procuro como desejo, reforço do imaginário e do devaneio. Não do devaneio que se apresenta como fuga, mas do devaneio que percebo na escritura de Clarice Lispector, Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade. Entrar no campo da fantasia, do imaginário fascina, inquieta, seduz.

Ao estabelecer contato com o texto, deixando-me escutar aquilo que o texto tem a dizer de significativo para mim, e aquilo com que posso fazer associações livres, vou descobrindo a pluralidade que o texto encerra. Deixo-me escutar o que a Razão apregoa, o que o senso-comum estabelece e institui, mas, simultaneamente, deixo-me escutar aquele algo mais, entre irracional e obscuro, que emerge do íntimo ambiguamente. Não é algo que se revela numa leitura simplesmente linear e literal. Há frases ou palavras que se associam à multiplicidade de idéias que se tecem reflexiva e reciprocamente e, das quais é possível extrair várias ligações, significações segundas, que condensam e enriquecem, pela perplexidade diante do insólito. Insólito que leva a reflexão para mais e mais além. Não se trata de leitura quantitativa, mas qualitativa, segundo meus critérios de qualidade, essa que provoca a comunicação intra-pessoal, pois, propiciando contatos com idéias, palavras e reflexões captadas sensualmente ou sensorialmente, permite-me refletir sobre elas pelo imaginário e permite-me sentir novo fundamento de vida e para a vida. Cria-se espaço para a meditação. Permitir-me esse espaço é importante, desejável, prazeroso.

Acredito profundamente na leitura transmissora de um

saber e de um saborear o sentido da perplexidade que habita o ser humano e que faz mergulhar fundo na consciência de existir, que, por si só, é um mistério. Mistério dependente menos daquilo que vejo, raciocionando, do que daquilo que vejo, sentindo.

Encontro na leitura, se a isso me disponho e predisponho, palavras que me remetem àquele dado mais recôndito que não tenho como exteriorizar e fala alto dentro de meu silêncio; que me têm despertado inquietações apaixonantes. Esse encontro faz com que ocorra predileção por alguns autores e interesse pelo processo de escritura, de dizer o indizível, de captar as entrelinhas. A maneira de certos textos, modernos ou não, relatar experiências, propicia-me poder ver com olhos mais atentos a grande aventura que é viver, apesar da certeza de fim. Há escrituras em que o autor se expõe, dando novos significados e novas dimensões às palavras e, sem explicar, mostra-se com talento e consciência, permitindo-me ver, sentir, entender e incorporar mais elementos à minha maneira de ver o mundo, a partir da visão do meu universo interior.

Muitas vezes a leitura me incomoda, intranqüiliza, alarma, estimula a vontade de modificar e de modificar-me, impulsionando emoções, levantando recalques, atijando rebeldias, estimulando reflexões, visando a um superar-me e um transcender-me, sem místicas ou fanatismo. A leitura não torna o mundo menos verdadeiro, nem menos cruel, mas o desvendar das entrelinhas me leva às dimensões da fantasia, do imaginário. A questão da fantasia está tão contaminada de dificuldades de compreensão e

de definição! Entretanto, esta é uma grande experiência na minha vida. Experiência de que estou consciente e estou conseguindo verbalizar como um despertar do pensamento e do sentimento para o encontro da própria subjetividade e, talvez, da identidade. Encontro que está sempre se processando dinamicamente, e se significando mais e mais.

Ou no dizer de Laing, "é uma ironia que, às vezes o que julgo a mais pública das realidades, acaba sendo o que os outros consideram a mais pessoal das minhas fantasias. E o que suponho ser meu mundo interior mais íntimo, se transforme no que tenho mais em comum com os outros seres humanos."⁴

Ler e escrever causam-me prazer, talvez porque só me permita fazê-los, quando realmente desejo. Tenho meus escritores prediletos e, vez ou outra, descubro algo que me seduz realmente, como aconteceu, casualmente, com Fragmentos de Um Discurso Amoroso, de Roland Barthes, livro publicado em França em 1977, no Brasil, em 1981, e lido por mim em 1983. Não só pelo conteúdo como pela estruturação, o livro marcou-me e o autor cativou-me a simpatia. Não havia visto antes nada parecido e, a cada leitura, mais o livro se mostra adorável. E foi assim que Roland Barthes entrou na lista de meus eleitos prediletos: como alguém que se preocupa em reconhecer o seu leitor e se reconhece um sujeito do imaginário e se confessa um sujeito apaixonado, anacrônico, fora de moda. Certamente posso denominar isso de empatia, e questionar-me se empatia pode ser transmitida e provocada pelo professor em seus alunos.

4. Laing, R. D. - O Eu e os Outros: O Relacionamento Interpessoal, Tradução de Áurea Brito Weisseberg, Editora Vozes Ltda., Petrópolis, Brasil, 1976, pag. 36.

III - ROLAND BARTHES

A motivação para o trabalho de repensar a leitura e a a escritura tomaram corpo a partir do meu contato com alguns escritos sobre Roland Barthes e alguns escritos de Roland Barthes.

Sobre ele, na França, vários entrevistadores expressaram opiniões que se encontram esparsas em *O grão da Voz*, coletânea de entrevistas, de 1962 a 1980.

O sistema crítico de Roland Barthes exerce sobre os escritores de hoje o seu fascínio, por vezes, a sua ditadura. Reinventa uma moral da exigência e da dificuldade, aplica à obra literária a sua raiva de compreender e a sua sede de verdade, persegue aí, sem descanso, o homem e a história, submete-os à prova de seu rigor e da sua indiscrição. Lança valentemente os seus desafios.

Aparentemente a obra de Roland Barthes é das mais díspares. Desconhecido do público, é de considerável notoriedade entre intelectuais franceses e estrangeiros. A sua linguagem é por vezes intrincada, mas o esforço que se tem de fazer para acompanhá-la é bem recompensado. Mostra necessidade de desfazer, destruir, dispersar o discurso dissertativo a favor de um discurso descontínuo.

Poucos escritores como Roland Barthes vêm as suas investigações espiadas com tanto interesse. Desempenha papéis:

semiólogo, sociólogo, escritor, crítico: às vezes, simultaneamente. Obra de espantosa riqueza, de unidade nas preocupações, de rigor na abordagem. Oferece imagens novas de autores diversos. Reabilitou, chamando à cena, esse personagem desconhecido e capital: o leitor. O talento de Roland Barthes está no fato de se manter sempre à nascente de sua obra e de nunca a mostrar senão no trabalho: é um parteiro, de textos, de aventuras e de emoções literárias.

Pai do estruturalismo e da semiologia literária, um dos pensadores mais originais da geração que sucedia a Sartre e Camus. Comentador de Brecht e sobretudo dos Clássicos. Descobriu novos métodos de explicação literária e filosófica, que fizeram escola. Alma de pedagogo mas, naturalmente reservado. De livro em livro, vem se tornando um autor cada dia menos localizável. Não gostam que façam dele um guru, como é a moda. Há contudo um "fenômeno Barthes" que ultrapassa a importância e a diversidade de sua obra publicada. Seus livros tornaram-se, em poucos anos, clássicos, depois de terem passado por panfletos e provocações. Incansável preocupação de Roland Barthes, a de investigar esse signo que é a palavra, essa estrutura que é a frase, a de os deslocar e desestabilizar até, finalmente, cederem e confessarem o que significa falar.

Admira-se o rigor da escrita deste pianista e pintor amador, que escolhe na paleta das palavras, até conseguir eleger, a que lhe vai dar a cor exata ou a nota precisa. Para Roland Barthes tudo é signo. Tudo é linguagem. O problema é que toda linguagem acaba por aprisionar o pensamento, a inteligência. As palavras acabam por ser logros que engendram

estereótipos mentais. Denunciando este perigo, ele faz apelo à inteligência, neste fim de século, em que um certo desencanto social nos obriga, mais do que nunca, a rever as idéias recebidas. A leitura de seus livros, complexos, dá o prazer do esforço e da descoberta de um pensamento novo. A polivalência da obra de Roland Barthes não é apenas aparente. Em vez de procurar construir um sistema de pensamento, sempre se passeou através dos saberes, passando tranqüilamente de uma teoria à outra. E se, num dado momento, se deteve para fabricar uma máquina de analisar, "a semiologia", assim que ela ameaçou tornar-se um colete de forças e uma grelha única de interpretação, imediatamente se desviou.

O itinerário de Roland Barthes, apesar dos desvios, dos derivativos, das explorações transversais apresentam uma constante: uma atenção privilegiada à linguagem. Por um lado, para denunciar como opressão, ou seja, para denunciar as suas formas esclerosadas que são o senso comum, as evidências ou o estereótipo. Por outro lado, para lhe magnificar as extraordinárias possibilidades de júbilo e de explosão de sentido, oferecidas graças a um exercício que, desde há séculos se renova: a literatura.

Atingiu um equilíbrio indefinível entre uma verdadeira tolerância, uma extrema sutileza e um discreto hedonismo. Pôs, à sua maneira, de nova, na moda, a delicadeza. Certamente irá marcar a nossa época este escritor para quem, Sapientia significa: "nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria e o máximo sabor possível." ⁵

5. Barthes, Roland - Aula, Tradução de Leyla Ferrone-Moisés, Editora Cultrix Ltda, pag. 47.

Sobre ele escreveu a discutida ensaísta norte-americana, Susan Sontag, em *Sob o Signo de Saturno*, o ensaio intitulado *Relembrando Barthes*, logo após sua morte em 1980.

Sobre ele escreveu Afonso Romano de Sant'Anna, em seu discurso aos formandos de letras na UFRJ, proferido no palácio Capanema.

Sobre ele escreveu Ana Maria Machado, sua orientanda em sua tese de doutoramento, uma homenagem pelos 60 anos do mestre, "Retrato Pessoal do Homem que vê a linguagem", no *Jornal do Brasil*, caderno B, pag. 5, 12 de novembro de 1975.

Sobre ele, importantíssimo salientar o trabalho de Leyla Perrone-Moisés, também aluna e tradutora de alguns livros de Barthes e, a meu ver, a grande divulgadora do autor no Brasil. Em *Roland Barthes - O saber com sabor*, demonstra seu carinho e admiração pelo mestre. Uma homenagem plena de sensibilidade e lucidez, que encanta a seus leitores e merece admiração e respeito.

Em 23 de maio de 1987, no suplemento de livros, *Idéias*, nº, pag. 9, do *Jornal do Brasil*, Antonio Paulo Graça, professor da Universidade do Amazonas, comenta o livro, póstumo, *Incidentes*, recém-publicado na França e faz considerações em torno de Barthes, no artigo *A volúpia da palavra*. Esse mesmo livro é comentado por Josué Montello, em 26 de maio de 1987, no *Jornal do Brasil*, no artigo *"A última aula do professor Barthes"*, onde demonstra sua admiração pelo autor.

A recente tradução de *Sur Racine* foi comentada em a Folha de São Paulo por Marcelo Coelho, do Conselho Editorial e pelo poeta e ensaísta Felipe Fortuna no *Jornal do Brasil* de 8 de

agosto de 1987.

"Lembro-me do mestre Barthes, a quem amo sem ter conhecido, que compreendia que tudo começa nesta relação amorosa, ligeiramente erótica entre mestre e aprendiz..."⁶ diz o professor Rubem Alves.

"Olha que eu desisti de uma semana Barthes por tua causa"⁷ diz Carlos Drummond de Andrade na crônica "Amor entre livros". Além de citá-lo em vários poemas e outros. E certamente, muitos outros, bem ou mal, sentem-se atingidos por Roland Barthes.

6. Alves, Rubem - Histórias de Quem Gosta de Ensinar, Cortez Editora, São Paulo, pag. 93.

7. Andrade Carlos Drummond - De Notícias & Não Notícias Faz-se a Crônica, J. Olimpyo Editora.

1. - Como foi a leitura que fiz

Cabe dizer que a minha leitura de Barthes não foi planejada ou realizada segundo um método ou obedecendo à cronologia das obras.

O primeiro contato, casual: **Fragmentos de um Discurso Amoroso**, em 1983. Livro que me despertou um encantamento. Causou-me estranheza a forma de dizer a paixão, a forma de abordagem do tema, pela originalidade e novidade da estrutura. Livro que se lê e relê. Livro que se ruma, que se lê aos pedacinhos, que faz pensar, e que não desejo comentar aqui.

Depois, sem poder precisar quando e por quê, **Aula**. Uma leitura rápida, mesmo sem uma parada para reflexão, chamou-me à atenção. A partir do momento em que me propus a fazer uma abordagem do problema da leitura e da escritura, fiquei entusiasmada com o que Leyla Perrone-Moisés escreveu em **Roland Barthes - O Saber com Sabor** e motivei-me a reler **Aula** e outros livros dele. O objetivo da leitura não era fazer um estudo sobre a obra barthesiana, mas ler, movida pela curiosidade em conhecer algumas de suas idéias que pudessem contribuir para as minhas reflexões sobre a leitura e escritura. À leitura de **Aula**, seguiu-se **O Prazer do Texto; Roland Barthes por Roland Barthes; Sade; Faurier e Lojola; S/Z**. Senti-me perdida nesse universo que desejava começar a desvendar e que se mostrava tão nebuloso. Todo impacto causado pelas idéias novas e desconcertantes, quase como enigmas a decifrar, permita reflexões, divagações,

associações e, simultaneamente, ia anotando passagens que supunha úteis para o trabalho que estava propondo-me realizar.

A uma certa altura, senti que meu ponto de partida para essa leitura tinha sido o ponto de chegada de Roland Barthes, enquanto livro publicado em Língua Portuguesa até aquele momento. Estava percorrendo muito rapidamente o caminho trilhado por Roland Barthes, mas em direção oposta. O que eu supunha ser um caminho de volta para ele, estava sendo para mim uma ida ou uma vinda, cheia de voltas, num movimento espiralado, sinuoso, intricado, repleto de surpresas e de dificuldades enormes.

Pouco a pouco ia percebendo, dentro de minha competência, um pouco do que Roland Barthes fazia, pensava, escrevia, criticava: a ênfase do imaginário, o alerta para os estereótipos, para as dimensões da palavra, para as novas maneiras de ler, para as delícias dos fragmentos, suas sutilezas, suas ironias, suas verdades, suas raivas. E isso era quase nada!

Difícil concatenar das idéias. O pensamento dançava. Parecia-me impossível superar as dificuldades. Há um momento em que se faz necessário pôr ordem ao caos, mesmo quando se trata de um universo cujo desvendar é infinito e interminável. Resolvi, então, tomar conhecimento de outras obras suas e seguir uma ordem cronológica, para saber quais seriam os livros que, realmente tinha apreciado e que seriam esclarecedores de inúmeras dúvidas e questionadores de uma compreensão mais efetiva de alguns aspectos que anotara como relevantes para mim. Foi um dos momentos mais difíceis. No entrelaçar de suas idéias

há tanto de fascinante, e que era preciso deixar de lado, uma vez que estava à procura de suas idéias sobre sua prática de leitor e escritor.

2. - O que é a obra

Roland Barthes publicou em vida 18 livros. Após sua morte vieram mais quatro. Há ainda o "Grão da Voz", contendo entrevistas dadas no período de 1962-1980. Além de livros, existem prefácios, colaborações, obras e revistas a ele consagradas, a que não tive acesso. Há traduções brasileiras e portuguesas de algumas de suas obras, traduções surgidas muitos anos depois da publicação na França e que não seguem a mesma cronologia das publicações. A seguir apresento um breve comentário dos livros por mim lidos, obedecendo à cronologia, para que se possa sentir a variada trajetória barthesiana.

Em 1953, **Grau Zero da Escrita**: análise em profundidade de conceitos de língua, estilo, forma, linguagem, escrituras políticas, prosa e poesia, relações entre Romance e História e desenvolvimento do conceito de **Escritura**. São ensaios sobre as essências da literatura, sobre aquilo que a literatura tem sido considerada e sobre o que a literatura está sendo considerada, e terminam, propondo: **"A literatura é a Utopia da Linguagem"**.

Em 1957, **Mitologias**: coletânea de crônicas publicadas em revistas e, depois, reunidas em livro, aborda aspectos da atualidade francesa, bastante corriqueiros: o "strip-tease", astrologia, o mundo do "catch", bife com batatas e outros. Há, entretanto, nessa abordagem, aparentemente inocente e fútil, algo importante: o denunciar das falsidades subjacentes, das mentiras com aparências de verdade, que por

apresentarem uma naturalidade absoluta, não se discutem mas aceitam-se consõem-se como inócuas. Roland Barthes dá especial atenção a esses mitos e desmitifica-os com sutileza, ironia, humor. Na segunda parte, faz uma abordagem do mito, esse interessante jogo de esconde-esconde entre o sentido e a forma, sob um enfoque semiológico e ideológico. Leyla Perrone-Moisés observa que as **Mitologias** são, realmente, uma ginástica ou um estimulante da inteligência. Faz -nos refletir como a sociedade estabelece o processo de elaboração de sentido e como é que esta procura tenta, de fato, impor esse sentido sob a aparência de naturalidade.

Em 1963, **Sur Racine:** traduzido recentemente para o português, foi motivo propulsor de violentas críticas vindas de intelectuais franceses, que juntos com Raymond Picard, especialista em Racine, não pouparam a Roland Barthes. É uma tese e não somente uma tese: são várias idéias, densamente literárias, numa ordem sistematizada. Análises categóricas sem meio-termo. Um exercício de crítica literária, renovada e oposta à tradicional. Analisa o homem raciniano, e depois estuda as obras uma a uma.

Em 1964, **Elementos de Semiologia:** apresentam-se teorias de Saussure. O objetivo do autor é tirar da linguística os conceitos analíticos, propor e esclarecer uma terminologia apresentada sob a forma dicotômica: Língua e Fala. Significado e Significante. Sintagma e Sistema. Denotação e Conotação. Segundo Leyla Perrone-Moisés, este trabalhinho ditado pelo zelo didático, talvez tenha sido o que mais prejudicou o julgamento de sua obra, pois Roland Barthes foi rotulado como o

"semiólogo". Livro teórico, de interesses específicos, que nos revela o lado sistemático, minucioso e formalizante do autor.

Em 1966, **Crítica e Verdade:** a primeira parte do livro reúne além de textos fundamentais do escritor, em épocas diferentes, e apresentados sem ordem cronológica, duas entrevistas no *Tel Quel*. Textos esses que ajudam a perceber a unidade diversificada do pensamento barthesiano, a sua forma de subverter todo um sistema, a visão lúcida de seu objetivo e a avaliação realista da sua prática em função do momento histórico. A segunda parte é uma resposta, num tom espantosamente tranqüilo, aos ataques ferinos que se fizeram, quando publicou **Sur Racine**, que tanto ouriçou alguns representantes da intelectualidade francesa. Roland Barthes apresenta sua posição dentro da nova crítica e questiona a crítica tradicional e conservadora. Acredita que a censura à nova crítica não é tanto por ser nova, mas por ser plenamente crítica. Abordando temas como o Verossímil, a Objetividade, a Clareza, Surdez aos Símbolos, Crise Geral do Comentário, a Língua Plural, de modo fenomenológico, vai descrevendo círculos numa espiral, envolvendo o leitor com argumentos inesperados. São, indiscutivelmente, estimulantes o modo de defesa de suas idéias e o sistema de transgressão que utiliza.

Em 1970, **Sistema da Moda:** considera o vestuário como um desses objetos de comunicação que, possuindo uma existência quotidiana, representam uma possibilidade de conhecimento de si mesmo e, possuindo uma existência intelectual, oferecem-se a uma análise sistemática através dos meios formais. Considera, ainda, a moda um fenômeno ordenado de

mudanças que, numa dimensão histórica longa, revela uma regularidade na alternância das formas, segundo uma ordem racional (largura da saia e largura de busto estão em relação inversa: quando uma é estreita, a outra é larga). Numa duração breve, ocorre irregularidade. Regular de longe, anárquica de perto. Desejando trazer um ponto de vista novo no que diz respeito à moda e constituir um trabalho de pesquisa, Roland Barthes elabora uma análise estrutural do vestuário feminino tal qual era descrito pelos joranis de moda. Trata-se de um trabalho sério, científico, austero, esta tentativa de semiologia de aplicada a um objeto determinado, analisado de forma exaustiva. Utiliza-se das categorias saussurianas por lhe parecerem próprias para definir, analisar objetos reificados e mitificados pela cultura de massa. O próprio Roland Barthes diz que partiu para uma aventura como aprendiz de semiologia. Paciente e meticoloso, tenta ver como é que o sentido é construído, como é que os homens o constroem, neste caso, o sentido do vestuário de moda. Há uma diferença fundamental entre o que ela é na realidade e a descrição que dela se faz na imprensa.

Em 1970, **S/Z**: surpreende pela forma e conteúdo. O próprio Roland Barthes revelou ter sido uma atividade prazerosa. Fragmentando a novela de Balzac, analisou-a sob cinco códigos: o das ações narrativas, o semântico, o cultural, o hermenêutico e o simbólico. Entremeou os fragmentos de comentários importantíssimos e inesperados, que revelam a sua indiscutível competência e desempenho originalíssimo, valorizando a pluralidade semântica, decifrando o texto, usando terminologia psicanalítica de forma lúdica e mostrando nova maneira de

sentir, nova maneira de pensar, no dizer nietzchesiano. "Sarrasine versus Zambinela", que ele representa com o signo S/Z, signo vindo da lingüística, marcando a alternância entre dois termos de um paradigma, é uma análise meticulosa da novela de Balzac, intitulada Sarrasine. Análise reveladora não só de inspiração renovada de escritura e pensamento, como de uma grande paixão pela literatura. Roland Barthes não deseja que seu trabalho seja um modelo científico, mas pensa que pode ter um certo futuro a nível didático, mas não metodológico. "Este livro é resto e lembrança de um trabalho feito ao longo de um seminário de dois anos (1968 e 1969), realizado na École Pratique des Hautes Études", é o prefácio do livro.

Em 1971, Sade, Fourier e Loiola: que elo de ligação pode existir entre um escritor maldito, um grande utopista e um santo jesuíta? É com essa curiosa indagação que se vai ao texto de Barthes, que, mais uma vez, leva o leitor a uma perplexidade feliz diante de novas maneiras de pensar, escrever. As cenas inacianas, fourieristas e sadianas são argumentos em que o sujeito se coloca em função de seu desejo e tem em vista a satisfação fantasmática desse desejo. Sade, Fourier e Loiola, considerados como logotetas, produtores de uma língua, recorrem às mesmas operações: isolar, articular, ordenar. O santo jesuíta exige o retiro, o prazer do silêncio, da obscuridade, da solidão; o grande utopista cria o falanstério, lugar fechado onde circula o prazer e o escritor maldito fecha seus libertinos

em lugares invioláveis. Lo ola combina figuras de meditação, Fourier 1620 paixões, Sade práticas eróticas, após a elaboração obsessiva de um sistema de classificar, enumerar, repartir em unidades. A erótica e o êxtase sadiano, o eudemonismo e o júbilo fourierista, a mística e a indiferença inaciana submetem-se a uma ordem superior necessária ao prazer, à felicidade, à interlocução divina. Justapondo esses três autores, Barthes inicia uma nova reflexão sobre o prazer do texto.

Em 1973 a **Retórica Antiga: Transcrição** de um trabalho de seminário, sobre retórica. Segundo Barthes, nada mais é que um sistema elementar de informações e a aprendizagem de um certo número de termos e classificações. O livro é muitíssimo mais do que isso: é a certeza de que além de sua vastíssima cultura, o escritor se fundamenta em conhecimentos retóricos profundos e deixa sua convicção a respeito da necessidade de conhecimentos de retórica àqueles que lidam com a linguagem, fornecendo-nos uma visão de retórica (palavra usada com certa reserva e até com ironia) através de uma abordagem histórica. Oferece material fartíssimo para a reflexão, diante dos textos da modernidade. Tudo volta em espiral.

Em 1973, **Novos Ensaios Críticos: Comentários** sobre autores clássicos franceses e uma excelente orientação didática sobre o método estruturalista ou de abordagem de texto: "Por onde começar?" Não há método canônico, nem forma automática para fazer surgir uma estrutura. É preciso coragem para suportar os erros e as decepções; independência e atrevimento para explorar a sensibilidade; intuição para a multiplicidade de sentidos; e ainda, informação, sabedoria e espírito dialético para perceber

sutilezas. Ao herói não se poupará desconforto operatório, diante do fenômeno textual. Como puxar o primeiro fio? É um trabalho imenso, e seu desenrolar, infinito.

Em 1973, o *Prazer do Texto*, décimo quarto livro de Barthes, considerado pela crítica francesa um dos maiores livros da década, foi traduzido para o português em 1977. Segundo Leyla Perrone-Moisés, Barthes fez aos seus alunos do seminário o seguinte comentário: "Tive medo ao escrever esse livro, quase não o soltei. Era um texto que me dessituava com relação a uma atitude intelectual, que me desprotegia. É um livro sobre o pulsar de um coração: medo, gozo, erupção da alteridade".⁸ Escrito em 46 fragmentos, sem títulos, apenas separados por um grafismo, no final apresenta uma relação de palavras em ordem alfabética, seguida de números correspondentes às páginas, o que nos leva a concluir que sejam os títulos dos fragmentos. Roland Barthes justifica, numa entrevista, que optou pelos fragmentos, pois os escritos descontínuos lhe permitem aumentar o prazer de escrever. Entremeados aos fragmentos estão algumas observações entre parênteses e alguns "Haikus" (... uma forma muito curta e caracterizada pela opacidade). "Ela não gera sentidos, mas ao mesmo tempo não está no contra-senso."⁹ "É esse gosto pela forma curta que agora se sistematiza. O que está aí implicado, do ponto de vista de uma ideologia ou de uma contra-ideologia da forma, é que o fragmento parte daquilo a que chamarei o entrelaçado, a dissertação, o discurso que construímos com a idéia de dar um sentido final ao que dissemos, o que é a regra

8. Barthes, Roland - Aula, Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés, Editora Cultrix, São Paulo.

9. Barthes, Roland - O Grão da Voz, Tradução Teresa Meneses e Alexandre Melo, Edições 70, Lisboa, Portugal, pag. 208.

de toda a retórica dos séculos anteriores. Em relação ao entrelaçado do discurso construído, o fragmento é um estragafestas, um descontínuo, que instala uma espécie de pulverização de frases, de imagens, de pensamentos em que nenhuma se "solidifica" definitivamente."¹⁰ Usando uma linguagem clássica, uma nova e significativa pontuação e tomando emprestadas palavras de outros saberes para a construção de suas irresistíveis metáforas, cria neologismos, joga com as palavras, desvia-lhes os significados ou particulariza-os, mergulha na etimologia. A palavra Prazer nos reporta a várias acepções e Barthes a emprega no sentido sexual do termo e, metaforicamente. Empresta ainda outras palavras da psicanálise, relacionadas à sexualidade; dá-lhes um sabor muito especial, o que vivifica suas idéias. O emprego dos pronomes é importantíssimo; às vezes Ele, outras Eu, e também Eu, Ele, um indivíduo, no mesmo fragmento. Sua abordagem dos temas é sempre nova. É preciso no aparentar uma certa contradição, uma "an-arquia", revela o ser e o sentir-se de um sujeito cujo nome é Barthes e que vai expondo suas idéias e expondo-se, utilizando-se de recursos gráficos com os quais "modela volumes de sua enunciação: os sucessivos dois pontos (que encarrilhados no mesmo período ou na mesma linha, constituem uma estranheza) abrem perspectivas infinitas e especulares; os parênteses cavam concavidades; os grifos moldam saliências; as aspas pinçam certas palavras, descolando-as do chão discursivo; os travessões estiram certas linhas de fala,

10. Barthes, Roland - O Grão da Voz, Tradução Teresa Meneses e Alexandre Melo, Lisboa, Portugal, pag. 206.

descontinuadamente." "A pontuação barthesiana atomiza a frase... cria nela zonas de sugestão e reflexividade".¹¹

Sua abordagem de temas é sempre nova; é preciso estar atento às referências múltiplas, aos deslocamentos, aos duplos sentidos, às sutilezas sutilíssimas, às ironias, às palavras interditas, às suspensões de sentido, aos conceitos novos, às idéias propostas em termos teórico-práticos. Não é um livro que possa ser resumido em suas idéias principais: razão que me leva à tentativa de reescrever, salientando, as idéias mais significativas para mim.

Afirmção - A única negação será desviar o olhar.

Babel - Alguém que abolir de si as barreiras, se libertar das contradições lógicas, misturar as linguagens, suportar as acusações de ilogismo e infidelidade, permanecer impassível diante da ironia socrática e do terror da lei, para a sociedade não será uma abjeção? O leitor do texto, no momento em que experimenta o seu prazer, encontra na coabitação das linguagens o seu gozo. Texto de Prazer é Babel feliz.

(Plaisir/Jouissance - Uma indecisão de Barthes. Não é possível uma distinção absoluta. Sempre haverá uma margem de indecisão) (Indecisão na tradução: Prazer/Gozo? ou Prazer/Fruição? Diante das colocações apresentadas por Leyla Perrone-Moisés optar-se-á por Gozo).

Tagarellice - Se na leitura há prazer é porque houve prazer ao escrever. Não há porém garantia de que o prazer do escritor causará prazer no leitor. É necessário "paquerar" c

11. Barthes, Roland - Aula, Tradução Leyla Perrone-Moisés, Editora Cultrix, São Paulo, pag. 69-70.

leitor, criar um espaço para o jogo (como se num jogo de dados, estes ainda não tivessem sido lançados): proporcionar possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do "fruir". Esse espaço não existe diante de um texto tagarela. Quando aquele que escreve usa uma linguagem imperativa, automática, aquele que lê sente-se como uma direção apenas, não é figura, nem corpo, nem objeto para o escritor. Nessa situação ocorre um texto-tagarela, um texto frígido. Foi escrito sem qualquer desejo. É necessário algo de neurose para seduzir. A prova de que o texto deseja o leitor está na Escritura. Escritura é o Kamasutra da linguagem. Na escritura estão os preceitos do desejo e do amor.

Margens - A teoria do texto diz que a língua é redistribuída. Daí se estabelecem duas margens. Enquanto uma margem apresenta a língua fixada pela cultura a outra apresenta-se vazia, apta para conter até a destruição da cultura. Como nem a cultura nem a sua destruição são eróticas, não ocorre prazer no texto. Nas escrituras da modernidade, o valor é a duplicidade. Se entretanto, uma margem se caracteriza por ser subversiva, parecendo ser privilegiada por ser a da violência e a outra por ser a da destruição da violência, este fato não impressiona o prazer. O que o leitor deseja é a fenda: nela é que está o prazer. É a fenda que permite o Gozo e não a Cultura, que sempre reaparece sob qualquer margem. Roland Barthes exemplifica essa ruptura em alguns autores da modernidade e em alguns clássicos franceses, que permitem diferentes formas de romper o discurso. O regime do prazer textual é a perversão, pois é ela que permite criar a intermitência: uma cintilação que

seduz, um jogo de luz e sombra, ou de aparecimento-desaparecimento. Um "strip-tease" ou uma narrativa de suspense pode conter uma excitação e até provocar uma satisfação, uma espécie de prazer, na espera de retirar a última peça, quando o desejo é ver o sexo, ou saber o fim da história. Esse é o prazer da cultura de massa e não é causado pela fenda, porque ela não existe. Algumas narrativas apresentam uma enfraquecida TMESE (corte). É uma fenda proveniente de um princípio de funcionalidade. Isso não impede o prazer, que, em narrativas se produz no ritmo da leitura. Há regimes diferentes de leitura: um romance não se lê como um texto moderno. Há textos que podem ser lidos rapidamente, avançando depressa, pulando passagens. Outros que devem ser lidos vagarosamente, nada deixando passar, ponderando. É preciso descobrir quando o prazer está não no devorar, no engolir, mas no pastar, no tosquiado, no aparar, no redescobrir.

Brio - Não se pode julgar um texto como bom ou mau, quanto ao prazer. Ao texto se fará um juízo do tipo: "É isso para mim". O brio do texto (força, vivacidade, entusiasmo) seria aquele ponto em que se deseja o gozo: abre-se a porta do imaginário: já se ultrapassou a tagarelice, já se superou a procura, já se conteve a adjectivação.

Clivagem - Enquanto um texto de prazer contenta, dá euforia, vem da cultura, liga-se a uma prática de linguagem. O texto de gozo desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, as consistências de seus gostos e valores, das recordações; há uma crise na relação com a linguagem. Um leitor (e escritor) que encontra prazer e gozo,

frui a consistência do ego e procura sua perda, é um sujeito anacrônico, duplamente clivado e duplamente perverso.

Comunidade - Roland Barthes supõe uma Sociedade dos Amigos do Texto. Como não é possível fazer um acordo entre os textos de prazer, todos os membros nada teriam em comum, a não ser os inimigos. Esses inimigos seriam todos aqueles que decretam a forclusão do texto e do seu prazer. Rejeitam-no, pois repudiam um significante fundamental, não o suportando, como se não existisse. Repúdio daqueles que se caracterizam por conformismo cultural, racionalismo intransigente, moralismo político, pragmatismo imbecil, parvoíce trocista, por destruição do discurso e perda do desejo verbal. Essa sociedade seria um falanstério (um lugar organizado, fechado onde circula prazer) ou no dizer fourierista um lugar onde se deveria estabelecer um sistema utópico de organização social. Aí, as contradições seriam reconhecidas, a diferença observada, o conflito (improdutor do prazer) acusado de insignificância. Um espaço: sem cena, sem logomaquia (discussão sobre as palavras, seu sentido ou sua origem), sem risco de fingimento, de agressão, de rivalidade de idioletos: o texto. Espaço que manifestaria a natureza a-social do prazer e que permitiria entrever a verdade do gozo: sua neutralidade (se abolido todo o imaginário da fala).

Corpo - Na cena do texto não há escritor e leitor, ninguém passivo ou ativo, não há um sujeito, e um objeto, caem em desuso as atitudes gramaticais. Assim como no dístico de Angelus Silesius meditando sobre o ser: "O olho com que eu vejo Deus é o mesmo olho com que ele me vê." Os gramáticos,

críticos, comentadores, filólogos olham o texto (o fenotexto) como os anatomistas e fisiologistas olham o corpo físico. No texto, há um outro texto aberto à linguagem, que revela luzes intermitentes, assim como no corpo físico, há o corpo erótico. O texto é um anagrama do corpo. Quando anagrama, é corpo erótico e seu prazer não se pode reduzir ao funcionamento gramatical (fenotextual), assim como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica. O prazer do texto é o momento em que meu corpo vai seguir suas idéias, pois não tem as mesmas idéias que eu. São idéias do corpo erótico que dão o texto de prazer.

Comentário - Questionando-se, Roland Barthes repensa as possibilidades de obtenção de prazer num texto narrativo. O prazer se daria no deslocamento de sua posição, visto ser ele um leitor de segundo grau, o que rejeita a denotação, a banalidade, só tolera linguagem que testemunha, levemente que seja, um poder de desencanto: a paródia, a anfibologia. Por perversidade do autor, o seu prazer de escrever não tem função? Então, o leitor e crítico apresentará dupla ou tripla perversidade na leitura. Um texto sobre o prazer tem que ser curto e permitir uma dialética breve: O tempo da opinião e da contestação (Doxa e Paradoxa). Falta um terceiro termo. Um texto sobre o prazer será apenas uma introdução àquilo sobre que nunca se escreverá.

Deriva - O meu prazer está sempre na deriva quando não respeito o todo e divago ao sabor das seduções, das intimidações da linguagem. Ao mesmo tempo em que me sinto como uma rolha nas ondas, estou parado, imóvel. Esse sentir a imobilidade no movimento é gozo que me liga ao texto. É a falta do socioleto. A falta do ânimo. Estando na deriva, estou em

gozo: no Intratável, na Estupidez (Asneira). Dizer a deriva seria hoje um discurso suicida.

Dizer - Prazer do texto, texto de prazer: expressões ambíguas. Não há palavra, significando simultaneamente o prazer, o contentamento e gozo: Prazer não só é extensivo ao gozo como oposto a ele. Ambigüidade necessária: sempre que é necessário referir aquilo que no texto excede a função social e funcionamento estrutural, ocorre um "prazer geral". Sempre que preciso distinguir a euforia, a satisfação, o conforto, da agitação, da perda, do abalo, características do gozo, ocorre um "prazer particular". Não é possível a depuração da palavra Prazer. Não posso impedir que a palavra remeta para uma particularidade ou generalização. Sou obrigado a aceitar essa contradição. Roland Barthes questiona o gozo em termos de tamanho (pequeno), de estado (enfraquecido), de lugar (extremo), de tempo (imediato). Dependendo da resposta sim ou não, está a maneira de narrar a história da modernidade.

Se afirmo que entre Prazer e Gozo há uma diferença de grau, estou afirmando que a história está pacificada. Se afirmo que o texto de gozo é apenas o desenvolvimento orgânico, histórico, do texto de prazer, estou afirmando que a vanguarda é a forma progressiva, emancipada, da cultura passada. É como se o hoje saísse do ontem. Se penso que prazer e gozo são forças paralelas mas que, mesmo não se encontrando, há entre elas mais que um combate, uma incomunicação, tenho que pensar que a história não é pacífica, que o texto de gozo surge de uma irregularidade, de um escândalo, que é a marca de um corte. Aquele que experimenta essas situações, afirma o gosto pelas

obras passadas e a defesa das obras modernas. E, mais do que afirmar uma contradição, vive-a. A contradição permite ver-se na clivagem: fruindo, através do texto, do seu Ego e da sua queda.

Há um outro meio indireto, vindo da psicanálise para fundamentar a oposição texto de prazer/texto de gozo: o prazer é dizível, o gozo não é. Ou fundamentando-se em Lacan e Leclaire: O gozo é IN-dizível e INTER-dita.

O escritor de prazer (e seu leitor) aceita a sua escritura, ama-a, está obcecado por ela: é o prazer dos logófilos, escritores, epistológrafos, linguístas. Por essa razão pode-se falar sobre textos de prazer, fazer-lhes críticas, comentá-los inesgotavelmente, até falar em gozo. O que não lhes é possível, o que lhes é interdito, é a apresentação do gozo, porque a matéria de sua predileção é a cultura. Cultura é tudo em nós, exceto o nosso presente. Com o escritor e leitor de gozo começa um texto insustentável, impossível, fora da crítica, fora do prazer cultural. Tem-se que estar dentro dele e só se é atingido por outro texto de gozo. Afirmar historicamente o seu vazio é um plágio devairado. Não se pode falar sobre ele; só dentro dele.

Direita - Há toda uma mitologia envolvendo Prazer (e o texto de prazer). Prazer e tudo que a ele diz respeito, é da Direita, como se fosse uma propriedade. O que está fora do prazer, pertence à Esquerda. Ora, a Esquerda, por uma questão de moral (dever), despreza tudo que invoque prazer, até um resíduo de hedonismo. À Esquerda ou à Direita, a idéia de Prazer é bizarra, pois o Prazer é reivindicado ou desprezado como uma coisa simples. O Prazer não é um elemento do texto, um resíduo

ingênuo; não depende de uma lógica do entendimento e da sensação. O prazer é uma deriva e, como tal, não pode ser estabelecida por uma coletividade, mentalidade ou idioleto. Revolucionário e a-social é atópico e escandaloso: um Neutro?

Troca - Por que tanto luxo na linguagem? Será uma riqueza excedente, uma despesa inútil, uma perda incondicional? Para quê? A Modernidade esforça-se para ultrapassar essa troca: resiste ao mercado das obras ao excluir-se da cultura de massa; resiste ao signo, insentando-o de sentido pela loucura; resiste à sexualidade certa pela perversão (a finalidade do gozo não é a reprodução). Porém, a troca recupera tudo, adapta-se ao que parece negar. É numa situação de clivagem (duas atitudes para uma mesma realidade) que a sociedade se encontra, mas não percebe. A pulsão está satisfeita, a realidade é respeitada. Se Freud está certo quando diz que todos sabem que a única coisa gratuita é a morte, então o texto morrerá, será destruído de uma única forma: o escritor parar de escrever.

Escuta - Quando eu tenho meus melhores pensamentos: estando com quem amo e pensando em outra coisa. O texto me dá o melhor prazer, quando se faz ouvir indiretamente: ouço outra coisa. Escuta é aquele momento em que um pássaro não ouve o que nós escutamos mas escuta o que nós não ouvimos.

Emoção - Entre emoção e gozo há alguma antipatia? A regra geral dá ao gozo uma figura forte, fixa, caracterizada pela força, violência, crueza. Essa é uma imagem do gozo por que não se deve deixar iludir-se. A sabedoria consiste em conseguir compreendê-la fora dos preconceitos. O gozo é uma perturbação, uma perda, uma perversão sob a aparência de bons sentimentos, um

desvanecimento precoce, retardado, emocionado. É o amor-paixão?

Aborrecimento - Um texto me dá aborrecimento. Desses aborrecimento não me livro com um gesto de alívio ou de irritação. O aborrecimento produz-se indiretamente, não é espontâneo nem sincero. Assim também, o prazer se produz indiretamente. Mas, se eu gostar desse aborrecimento? Se ele me der prazer? Duas sensações diferentes, que se produzem indiretamente, podem proporcionar nessas circunstâncias, uma fenda: o que permite aproximar o aborrecimento do jogo e ser visto da margem do prazer.

Avesso - Uma atitude que desenvolve o prazer do texto é ler às avessas: uma estória contada de forma adoçada pode ser lida denegrindo-a.

Exatidão - Encontram-se em escritos antigos e contemporâneos preocupações excessivas, talvez maníacas com a exatidão da linguagem. Diante de um texto assim, posso pensar paradoxalmente, que a exatidão me diz que o autor está preso ao passado e me diz, também, que é um pedido para uma mudança de código. Há diferenças nas "exatidões".

Fetichismo - Um texto que me fetichiza, por isso o desejo, é aquele pelo qual me sinto atraído: o vocabulário, as sutilezas, as referências e o autor no meio dele. O autor é o OUTRO e está dentro do texto desejado, não por detrás como um deus de maquinaria. Esse autor tem um nome, uma biografia, já está morto. A mim não interessam esses dados. Quero a sua figura. Desejo o autor do mesmo modo como ele desejava o leitor, quando escrevia o texto.

Os sistemas ideológicos são ficções: romances

clássicos com personagens bons e maus, intrigas, crises. Os sistemas ideológicos mantêm um socioleto com o qual se identificam. A sua linguagem torna-se consistente, "pega". Observa-se a linguagem de certas classes: padres, intelectuais, artistas. Eles a difundem e cada povo tem uma variedade de conceitos que "pegam" como verdadeiros. Cada conceito torna-se uma espécie de deus conceitual e o próprio povo exige que seja procurado na sua própria esfera, é o que dizia Nietzsche. Estamos presos a linguagens. Linguagens que lutam pela sua hegemonia. Ganhando a preponderância, a supremacia, se estendem, se tornam DOXA. Com isso, tudo fica natural. Observe-se a naturalidade dos políticos, dos agentes de estado, da imprensa, do rádio, da televisão, das conversas. E até fora do poder os falares lutam entre si. Que feitiço é esse que faz da linguagem um lugar de batalhas, um topos guerreiro? Imaginava que no mundo da linguagem, na logosfera, ocorresse um imenso conflito de paranóias. Apenas sobreviveriam os falares, as ficções inventivas, vocábulos semi-científicos, semiéticos de certos sistemas, depois de passados por um torniquete. Seriam as "vulgatas" do marxismo, para quem toda oposição é de classe; da psicanálise, para quem toda a denegação é confissão (pois é uma negativa para afirmar o desejo); do cristão, para quem toda recusa é uma procura. Espantava-me de que a linguagem do capitalismo sobrevivesse e compreendia que a força da linguagem do poder capitalista não era de ordem paranóica, sistemática, argumentativa, articulada: não passa de uma besuntadela da DOXA. Portanto, não sonha, não pensa nas classes, não dá valor ao psíquico não se impressiona com o místico. Só há uma forma para

impedir esse transtorno, que os sistemas nos trazem: habitar um deles. Se eu não me posicionar, estou perdido: O que eu estou fazendo no meio disso tudo?

O texto não tem ideologia, não tem que ter um lugar. É atópico na sua produção mas não no seu consumo. Excedeu o sistema nos significados, transbordou-o, abandonou-o. O texto é significância e pela significância comunica a seu leitor um estado bizarro, inesperado. No meio da guerra das linguagens, o texto é o momento de paz: o instantezinho para uma cervejinha no meio dos bombardeios. São poucos momentos, mas possíveis. o prazer do texto é sempre possível. Não é um passatempo, mas é a passada imprópria de uma linguagem para outra. O texto de prazer e de gozo não faz sentir esse valor guerreiro da linguagem, acontece como uma breve paragem do coração.

Como é que um texto, que é linguagem, pode estar fora das linguagens dos sistemas. Como se livrar dos "feitiços": rivalidade dos nomes, guerra dos socioletos e das ficções? Extenuando progressivamente os significados; eliminando as vozes da ciência, causa ou instituição que estão por detrás; destruindo a categoria discursiva e o seu gênero. Na contradição, ocorre ironia que não subjuga, jubilação sem alma, citação sem aspas. Pode ainda atacar as estruturas canônicas da língua com neologismos exuberantes, palavras-gaveta, transliterações, abolindo a frase como célula lógica. O que haverá será uma transmutação (não uma transformação): um elemento muda-se em outro, consegue-se linguagem e não uma linguagem.

O prazer do texto não tem preferência por ideologia. Esse não ter preferência não significa liberalismo, mas

perversão. Se já ultrapassei a unidade moral, leio um texto como uma mosca voa num quarto: percebo a mosca como se percebe a ideologia do texto. As forças contrárias já estão em transformação, nada é realmente antagonista. Tudo é plural. Eu atravesso com a leitura a ideologia flagrante. Continuo a ler o livro. Será essa distorção banal? Será que o prazer me tornou objetivo, porque como sujeito me partilho, divido-me na leitura: resisto ao contágio do juízo e à metonímia do contentamento? Há alguns que querem o texto sem sombra (a sombra negra é a doxa). Um texto cortado da ideologia dominante é um texto estéril. A expressão ideologia dominante é incongruente, pois ideologia é a idéia enquanto domina e portanto só pode ser dominante. Cumpre falar ideologia da classe dominante. Não há ideologia dominada, pois os dominados só o são por uma carência de linguagem própria, que os obriga a engolir e a adotar, sem saber, a ideologia dominante. A ideologia da classe dominada seria a alienação? A luta social entre duas ideologias rivais não levaria a nada. O que está em causa é a subversão de qualquer ideologia.

Imaginário - Sendo ciência, a linguística estabelece os seus imaginários da linguagem e deles se encarrega: a palavra como unidade singular; a fala como expressão do pensamento; a escrita como transliteração da fala; a frase como medida lógica, fechada, a carência de linguagem como força primária, espontânea, pragmática. Sendo ciência, a linguística enuncia a verdade sobre a linguagem, quando enuncia "que nenhuma ilusão consciente é exposta", e nesse enunciado define o imaginário: a inconsciência do inconsciente. Sendo ciência, a linguística,

frequentemente, recusa-se a aceitar a semiologia, a ação ética, o entusiasmo, a prática, a significância, o gozo. É justamente nessa recusa que afasta o texto dos imaginários da linguagem e, com isso, revela apenas sua particularidade tecnocrata e não sua importância geral. Dois trabalhos: reestabelecer na linguística aquilo que só lhe é atribuído fortuitamente e o texto.

Não é possível escrever uma tese sobre o prazer do texto. Constituindo-se uma coletiva de textos que tenham dado prazer a alguém, formando-se um corpus textual, nada se poderia provar. Talvez se pudessem fazer uma inspeção, explicando-se o que motivou o prazer; talvez se pudesse explicar alguns aspectos, assim como a psicanálise fez com o corpo erótico; poder-se-ia girar em volta de um tal tema, apenas depurar a palavra para próprio regozijo. Escrever sobre o prazer não é o mesmo que escrever o prazer.

O escritor, criatura de linguagem, fica preso na guerra das ficções (dos falares). Sua linguagem é atópica. E empenhamento guerreiro de sua fala, duvidoso: está à deriva. Simples joguete. Privado de sentido, é necessário ao sentido. Seu valor varia conforme os movimentos da história, os golpes da luta. Cobra-se dele tudo e/ou nada. O escritor, entretanto, está fora de qualquer troca, de cobrança, estando à deriva, a ele só interessa ganhar o prazer e o gozo das palavras. Este gozo lhe é uma perda. Paradoxo: esta gratuidade da escritura ele a caia, contrai-se, nega o gozo. São poucos os que simultaneamente combatem a repressão (ideológica e libidinal). Repressão que pesa sobre o intelectual.

Intertexto - Intertexto é a impossibilidade de viver

fora do texto infinito. Há sempre um texto pré-existente, cujos pormenores remetem o leitor a pormenores de outros textos, não como uma influência, como uma autoridade, mas como uma recordação circular.

Isótropo - Importante e necessário ter em mente o caráter não isotrópico do texto. Analisando-o, reconhecer a imprevisibilidade nele existente: não apresenta as mesmas propriedades em todas as direções.

Língua - O escritor mantém uma relação constante de prazer com a língua materna. Brincando com o corpo da língua, pode glorificá-lo, pode embelezá-lo, pode desmembrá-lo, pode até desfigurá-lo. A opinião pública repele esse fato, com a argumentação de se estar desfigurando a natureza.

Leitura - Este fragmento é esclarecido por Roland Barthes em Grão da Voz.

"A relação de Bachelard com a leitura é bastante limitada..." "É uma frase essencialmente crítica: digo aí, diretamente, que lamento que Bachelard se tenha limitado a "consumir" um bocado passivamente os textos, sem nunca se ter perguntado como é que eles tinham sido feitos". "Estou convencido de que uma teoria da leitura é absolutamente tributária de uma teoria da escrita: ler é encontrar - ao nível do corpo e não ao nível da consciência - como é que isto foi escrito: é meter-se na produção e não no produto". "Neste ponto, ler é verdadeiramente escrever".¹²

Mandarinato - Roland Barthes interessa-se pela

12. Barthes, Roland - O Grão da Voz, Tradução Teresa Meneses, Edições 70, Lisboa, Portugal, pag. 182.

linguagem porque ela o fere e seduz. Questiona-se se se trata de uma erótica (força que atrai) própria de uma classe (social). E responde-se: A classe burguesa parece ver na linguagem apenas a fraseologia e não uma arte de viver. A classe popular recebe os estereótipos impostos pela cultura pequeno burguesa, sem magia, sem jogo de palavras. A classe produtora não faz da linguagem uma força, uma virtude. Há dissociação das solidariedades e das empatias. São pouquíssimos aqueles que atingem o texto e seu prazer. E a linguagem passa a ser privilégio de uma classe, isto é, menos de uma classe, mais de uma casta de privilegiados.

Mandarinato: nome que Roland Barthes dá àqueles que fruem o texto, alcançam o prazer e talvez não o gozo.

Numa cultura de massa não se pode produzir significância (sentido na medida em que é produzido sensualmente), pois o modelo dessa cultura é pequeno burguês. E a significância (prazer) se refugia ou numa prática mandarinal (proveniente da extenuação da cultura burguesa) ou numa idéia utópica: (a esperança e crença) uma cultura futura causada por uma revolução radical, inaudita, insólita, imprevisível (uma nova linguagem como diz Lacan?), o escritor de hoje não entrará nela, mas a anuncia.

Gozo implica perda da sociabilidade. Momentos em que se perde tudo. Uma obra literária de um grupo socialmente desiluído ou impotente, fora de combate, fora de situação econômica, política, histórica. Exprime essa decepção, pois esses escritos sofrem uma análise hermenêutica: interpretação dos sentidos da palavra, investigação do significado. É no avesso da escritura que está o gozo. Gozo que explodirá quando

se tentar ler o avesso da escritura, de certos textos que fizeram a glória das mais estranhas, sinistras filosofias.

Moderno - A minha linguagem interior, de mim para mim, não é a do meu tempo. Está fora dele, está exposta a suspeitas ideológicas. É com essa linguagem minha que tenho de lutar. Vou atrás de outros significados. Leio com prazer e para meu prazer vários autores. O gozo só ocorre com o novo absoluto. E com bastante freqüência o que se considera novo, já se tornou o estereótipo da novidade. O novo mais do que uma moda é antes de tudo um valor. O mundo hoje só pode ser avaliado pela oposição antigo/novo. A força desse novo, a erótica, vem vindo em movimento desde o século 18. Para sair da alienação da sociedade presente a fuga tem que ser prá frente. A linguagem antiga (de antes) é comprometida.

A linguagem antiga é repetidora. A linguagem do poder é repetição, logo, compromisso. Todas as instituições que fazem uso da linguagem são repisadoras: escola, esporte, publicidade, etc... O estereótipo é um fato político, a figura maior da ideologia. Freud disse que "no adulto a novidade constitui sempre condição de prazer", mas o que vemos? De um lado uma aviltação de massa: gente repetindo, experimentando algum prazer na repetição. Do outro lado, um arrebatamento marginal e excêntrico ao NOVO. Um arrebatamento tal, que chega a destruir o discurso, como uma tentativa de fazer ressurgir o gozo que está recalçado no estereótipo.

A oposição não se dá pelos contrários consagrados mas a oposição se faz entre a exceção e a regra. Ser exceção à regra, não é estar oposto a ela. A regra é o abuso (tantos a

disseram que ela ficou regra), o que não ficou na regra é a exceção. Exceção é gozo. Quando se obedece à regra, a linguagem é consistente, generalizada, estereotipada, idioletal. Tudo é melhor que a regra. Pode-se, entretanto pensar o contrário: no repetir, repetir, até perder-se, repetir até ao excesso, é também estar em perda. Para essa perda ser erótica, tornar-se excêntrica, é preciso atingir as regiões marginais da música. A cultura de massa faz repetição vergonhosa dos conteúdos, dos esquemas ideológicos, apenas variando um pouquinho as formas superficiais. Para a palavra ser erótica, podemos estabelecer duas condições, opostas, mas igualmente excessivas. Repetir a todo custo ou inesperadamente.

O estereótipo é a palavra repetida sem magia. A palavra sem-cerimônia que pretende a consistência e não sabe, ignora a sua própria insistência. A verdade só tem como via o estereótipo. É preciso um novo estudo ou ciência da linguagem: não se estudaria a etimologia, nem difusão, nem lexicologia. Estudar-se-iam os processos de solidificação, seu espessamento. Um estudo assim seria subversivo, pois chegaria além da origem histórica da verdade, da natureza da linguagem. Assim que duas palavras se ligam e se tornam evidentes ocorre um estereótipo: nauseabunda impossibilidade de morrer.

Assim que algo se torna evidente acaba o prazer e o gozo. Um intelectual que se posicione politicamente, o faz em prazer e depois, é necessário engolir essa linguagem, sem náusea, quando ela reaparece sob a forma de estereótipo político.

Uma outra forma de prazer e de gozo consiste em

despolitizar o aparentemente político e politizar o que aparentemente não é político? Não: só se politiza o que deve ser **politizado, nada mais.**

Niilismo - Os fins superiores estão desacreditados. Como estabelecer a falta de um valor superior? Usando a ironia? Violência? Talvez o prazer, desde que não seja ensinado, doutrinal. O niilismo mais lógico, o que domina, talvez esteja disfarçado dentro das instituições, dos discursos conformes, das finalidades aparentes.

Nomeação - Situações há diante das quais surge o espanto pela falta da palavra que as nomeie. Espanto que desaparecia com a atribuição de um nome. Quando o nome falta, não vem à boca, é fragmentado em palavras que não são nomes. Essa falta de nome, essa defecção aproxima o prazer e o gozo. Dar nome não é uma iluminação da inteligência mas atingir o limite da nomeação, da imaginação. Haveria dois realismos - o que decifra "o real" e o que diz a "realidade". Real: aquilo que se demonstra mas não se vê. Realidade: aquilo que se vê, mas não se demonstra. Conseguir misturar esses dois realismos é acrescentar ao inteligível do real a cauda fantasmática da realidade.

Obscurantismo - Considerando-se o fato de que em cada duas pessoas uma não lê, pode-se dizer que a sociedade está privada do prazer do texto. Essa desgraça se deplora apenas de um ponto de vista humanista: a recusa de um livro seria apenas a renúncia a um bem moral, a um valor nobre. Seria preferível, então, apresentar a história de todos os prazeres aos quais as sociedades põem objeções ou renunciam. Há um obscurantismo no prazer. A idéia de prazer já não encanta ninguém. Uma sociedade

trabalhada por duas morais, a da vulgaridade e a do rigor político e /ou científico, decreta a forclusão do prazer. Daí a sociedade parecer simultaneamente tranquila e violenta: frígida.

Édipo - Neste fragmento, entendo que o Édipo é uma narrativa e que, na literatura contemporânea está aparentemente obscurecida. Esse obscurecimento dá margem a que se pense que a literatura se desinteressou verdadeiramente da narrativa. Isto ocorre porque há um modelo forte de narrativa do passado, impregnado em nós e esquecemos que até o discurso poético pode ser uma estrutura narrativa, nem que não tenha esse nome. Narrar é procurar uma origem, dizer as disputas com a lei, entrar no enternecimento do amor e do ódio. Como ficção, a narrativa servia para fazer romances. Muitas leituras são perversas, fazem supor uma clivagem, isto é, duas atitudes perante uma realidade. A leitura pode levar o leitor a dizer: eu sei que são apenas palavras, mas mesmo assim... Quando tenho prazer em ouvir contar uma história cujo fim conheço e comporto-me como se não soubesse, é a leitura trágica, a mais perversa. Quando não conheço o fim, o prazer se apaga, o gozo aparece, estamos na história dramática. A cultura de massa apenas "consome" o drama, sem gozo.

Medo - Algo se opõe à aproximação ou talvez identidade entre medo e gozo. Não é a idéia de que medo é desagradável, mas a idéia de que é um sentimento tão mediocrementemente indigno, que é abandonado por todas as filosofias. Porque a loucura não se interessa pelo medo, há um impedimento para que o medo seja moderno. Recusa-se a passar além, a transgredir. Abandona-se em plena consciência essa loucura.

Entretanto o sujeito que tem medo, permanece sempre sujeito. O que opõe o medo ao gozo, também os aproxima. Medo é clandestinidade absoluta, não porque é inconfessável, mas por ter à sua disposição significantes conformes, quando divide o sujeito, deixando-o intacto. Aquele que sente aumentar o seu medo, recusa-se a uma linguagem delirante. Posso dizer: Escrevo para não ficar louco, o que quer dizer que escrevo a loucura. Não diria, porém: Escrevo para não ter medo, porque não poderei escrever o medo. O medo não expulsa, não constrange, nem realiza a escritura. Medo e gozo coexistem separados: deliciosa contradição! E quando escrever faz medo?

Frase - A fala interior assemelha-se muito ao que acontece, quando, meio adormecido num banco de bar, deixo-me escutar músicas, ruídos, conversas. Tudo passava por mim e não se formava nenhuma frase. Esta não-frase é aquilo que existe fora da frase. Uma fala simultaneamente cultural e selvagem. Como a linguística só acredita na frase e a ela atribui uma dignidade exorbitante, como forma de uma lógica, de uma racionalidade, considero um escândalo científico a não existência de uma gramática daquele que fala. Na teoria, a frase é infinita, mas a prática obriga a acabar a frase. Assim como qualquer atividade ideológica apresenta-se sob a forma de enunciados acabados, qualquer enunciado acabado corre o risco de ser ideológico. O acabamento das frases define o domínio frástico. Enquanto o professor é aquele que acaba a frase, o político entrevistado tem uma dificuldade em fazê-lo, o escritor não é o que exprime seu pensamento, a sua paixão ou a sua imaginação por frases, mas sim um **Pensa-Frase**: não é um pensador

nem um fraseador.

O prazer da frase é muito cultural. É algo como o jogo de xadrez: imutavelmente estruturado e no entanto infinitivamente renovável. E se a frase for um corpo? Entra-se na erótica do texto?

Prazer - Prazer do texto: implica cultura, quanto maior, mais diverso o prazer; a leitura dos clássicos, inteligência, ironia, delicadeza, euforia, domínio, arte de viver. O prazer do texto se define por uma prática, e se atinge em qualquer tempo e lugar. O Ego é reforçado pela fantasia, o inconsciente acolchoado. O prazer pode ser dito e daí vem a crítica.

Texto de gozo: O prazer, a língua e a cultura vem aos pouquinhos. Por não ter uma finalidade é perverso. Não implica Prazer. Pode até aborrecer aparentemente. Nada é reconstituído. Nada é recuperado. O texto de gozo é absolutamente intransitivo. A perversão não é suficiente para definir o gozo. É sim o extremo da perversão. Pode-se provar que o prazer do texto não é certo, infalível, seguro. Nada há que afirme que um mesmo texto agradará uma segunda vez. É um prazer que se fragmenta pelo humor, hábito, circunstância. É precário, insuficiente, pouco durável, como uma prece dirigida à vontade de nos sentirmos bem. Não posso falar de texto de prazer, do ponto de vista da ciência positiva. O gozo é inesperado, acontece a qualquer hora, sente-se uma só vez - e às vezes é precoce.

Política - O texto é (deveria ser) essa pessoa desenvolta que mostra o traseiro ao Pai Político.

"(Política é o momento em que o político se converte em discurso de repetição)." ¹³

Quotidiano - Roland Barthes inclui-se entre aqueles leitores que experimentam um certo prazer em textos em que há detalhes, pormenores, hábitos da vida quotidiana. Questiona-se sobre esse gosto. Será esse gosto fantasmático pela "realidade" que provoca prazer? Prazer obtido por mediocridades? Há editores que suprimem os pormenores quotidianos, as tênues notações sobre o "tempo que está", para conservar considerações morais, julgando estar procedendo bem. Ocorre que, muitas vezes, as considerações morais envelhecem e não o tempo. Ficam insípidas, ultrapassadas.

Recuperação - Quando um escritor transforma-se em cineasta, ou pintor, e passa involuntariamente a fazer discursos críticos; quando um escritor deixa de escrever para escrevinhar; quando abandona o desejo de escrever, está se esforçando para destruir a arte, que parece comprometida com histórico e o social. São formas inadequadas de expressar o desejo de renovação. Ficar de fora é descabido. Consentir em ficar na prática da arte é estar sujeito à sua recuperação. A destruição não se realiza combatendo as formas aparentemente contraditórias. Necessário se faz uma subversão sutil: sem um interesse direto na destruição, afasta-se o paradigma e se procura um terceiro termo inesperado e excêntrico. O contrário de liberdade sexual seria o pudor. É inesperado que se oponha ao

13. Barthes, Roland O Gão da Voz, Tradução Teresa Meneses, Edições 70, Lisboa, Portugal, pag. 215.

pudor, o riso.

Representação - O texto de prazer não é forçosamente aquele que relata prazeres, assim como, o texto de gozo nunca é aquele que narra um gozo. O prazer textual não é uma relação de imitação, mas de desejo, de produção. Entre Figuração e Representação há uma sutil diferença. A figuração seria o modo de aparição do corpo erótico no texto; impulsionado pelo desejo, provoca o gozo. A representação não passaria de uma Figuração embaçada: não se baseia no desejo, mas em moral, verossimilhança, legibilidade. No processo representativo produz-se tanto uma arte (romance clássico) como uma ciência (grafologia)

Resistência - Muitas resistências aparecem, mal se fala em Prazer do texto. Uma é de natureza política: acusa o prazer de futilidade, de idéia de classe, de ser ocioso. Outra, de natureza psicanalítica, acusa o prazer de culpabilidade, de ser vão, de ser ilusão.

O hedonismo foi recalcado pelas filosofias e esvaziado para dar lugar a valores mais fortes: Verdade, Morte, Luta, Desejo. O Desejo tem valor para a ciência, o Prazer não. A sociedade recusa e ignora o prazer e gozo, justificando, até. Os livros eróticos são excitantes: são livros do Desejo e não do Prazer. Talvez do prazer visto pela psicanálise.

Outra resistência: parece haver uma mística do Texto. Ao contrário, existe um esforço para fazer do texto um objeto de prazer com os outros: aproximando-o dos prazeres da vida; catalogando-o como uma de nossas sensualidades, abrindo

uma brecha para a perda subjetiva que o gozo é. Falsa é a oposição entre vida prática e vida contemplativa: o prazer é ubíquo, o gozo, atópico.

Idéia de fazer um texto em que se teceriam os prazeres da leitura e os da aventura, os gozos da vida e os do texto, captados na mesma anamnese. Está desacreditada uma estética do prazer baseada radicalmente no prazer do consumidor.

Sonho - O que se deveria obter através de um trabalho de vigília, uma lógica consciente articulada com uma extraordinária delicadeza, ocorre no sonho. É o sonho que permite, mantém, retém e expõe a sutileza de sentimentos morais e até metafísicos, a sutileza das relações humanas, um saber do mais alto grau. É o sonho que faz falar tudo aquilo que em mim é natural, que não é estranho: uma anedota indelicada feita com sentimentos civilizados, ou ao contrário, uma anedota muito legível feita com sentimentos impossíveis.

Ciência - A relação entre o prazer do texto e as instituições do texto é frágil, tênue. A teoria do texto reconhece o gozo como evidente e não demonstrável. Esse reconhecimento tem pouco futuro. A teoria estabelece uma prática. Não estabelece uma ciência, um método, uma investigação, uma pedagogia. Se assim é, a teoria só pode produzir teóricos ou praticantes e não especialistas. Não é apenas o caráter metalingüístico, que caracteriza uma investigação da teoria do texto, que se opõe à escrita do prazer textual. O fato de sermos incapazes de conceber uma verdadeira ciência do devir (vir a ser: transformação incessante e permanente pela qual as coisas se constroem e se desenvolvem

noutras coisas) se opõe ao prazer textual. Percebemos o permanente, a forma e a afirmamos porque nos falta sutileza para perceber algo mais, algo além.

Significância - É o sentido na medida em que é produzido sensualmente.

Sujeito - Roland Barthes tenta conceituar-se na categoria de Sujeito. Primeiramente, refere-se à procura de se estabelecer uma teoria do sujeito materialista. Uma investigação que passa por três estados: inicialmente toma a via psicológica antiga, que critica as ilusões de que o sujeito imaginário se rodeia; a dos moralistas clássicos, que acreditavam na unidade da pessoa humana. Em seguida, quase simultaneamente, um outro estado mais longe, admitindo a dualidade da pessoa humana na cisão vertiginosa (que perturba a razão ou a serenidade do espírito) e, por fim, a generalização, que remete à multiplicidade do sujeito. Como que aceitando essa teoria, Roland Barthes justifica citando Nietzsche "Não temos o direito de perguntar quem é que interpreta? É a própria interpretação, forma de vontade de poder que existe, enquanto paixão". Seria talvez o desejo de realização um processo, um devir e não um ser?

Além dessa conceituação teórica, Roland Barthes supõe o sujeito como ficção. Remete ao prazer de imaginar-se como indivíduo, e como indivíduo não é apenas um ser singular, mas plural e o prazer experimentado é individual mas não pessoal.

Roland Barthes, relata como se sente ao analisar um texto que lhe deu prazer. Encontrou seu indivíduo e não sua

subjetividade. Encontrando o seu "indivíduo", encontra seu corpo erótico, que é também seu sujeito histórico. É num conjunto de elementos biográficos, históricos e sociológicos, numa combinatória delicada que Roland Barthes regula o jogo contraditório do prazer cultural e do gozo incultural, e se escreve como sujeito: um sujeito mal situado, anacrônico, à deriva. Num lugar nulo (atópico). Roland Barthes parece querer situar-se, classificar-se, tipificar-se como leitor de prazer. Deixa de lado o sociológico e servindo-se do linguajar psicanalítico, vê-se em quatro tipos de leitores: fetichista, obsessional, paranóico, histérico.

Fetichista quando concorda com a fragmentação e o prazer da palavra; obsessivo quando, como semiólogo, tem prazer pelas linguagens segundas; paranóico quando consome ou produz textos retorcidos, jogos, forças secretas, histérico quando acredita no texto ingenuamente, entra na comédia da linguagem a que se lança, através do texto, sem nenhum olhar crítico. Percebo assim o modo como Roland Barthes se vê e se sente sujeito de uma prática.

Teoria - Usando de um neologismo para uma metáfora interessantíssima, Roland Barthes diz que a teoria do texto é uma "hifologia" (hyphos é o tecido e a teia de aranha).

Texto significa tecido. Essa idéia nos remete a algo pronto, acabado. Produto e resultado do tecer, que traz o sentido, a verdade. É preciso ir além, acentuar a idéia de que o sujeito, ao mesmo tempo que faz o tecido, se desfaz nesse tecido. No fazer, desfazer-se, refazer está a perpetuidade do entrelaçamento.

Valor - a teoria do texto, muito embora tenha designado a significância como lugar de gozo e tenha afirmado o valor simultaneamente erótico e crítico da prática textual, estas proposições são muitas vezes esquecidas, recalçadas e abafadas. O lugar do prazer numa teoria do texto não é certo. Se fosse, a teoria se tornaria um sistema centrado, uma filosofia do sentido. Ocorre que, por prazer, é necessário deslocar o discurso, o idioleto que se repete e toma consistência. Ocorre, ainda uma interrupção do prazer, que solidifica os valores admitidos por nós mesmos. Ocorre até a necessidade de uma nova ortografia para uma palavra, uma extravagância do significante (haristaukrassie).

O prazer é um neutro. O prazer do texto é um valor que está no significado, no deslocamento do significado, na suspensão do significado e até no significante.

Voz - Se existisse uma estética do prazer textual incluir-se-ia nela a escritura em voz alta. Não se trata da fala, nem da expressão oral, pois esta pertence ao feno-texto e é a dos críticos e comentadores. A escritura em voz alta pertence ao geno-texto, à significância transportada pelo grão da voz; é o modo de dizer que vem do mais íntimo e único de cada escritor, de seu corpo, de seu inconsciente, de sua história. A escritura vocal seria a voz que se faz ouvir na materialidade, na sensualidade da escritura, como se fosse falada de muito perto, permitindo-se sentir a respiração, os lábios junto à orelha. Escritura vocal é sentir o som da escritura do corpo erótico do sujeito escritor.

Em 1975, Roland Barthes por Roland Barthes: livro de

difícil classificação dentro dos gêneros convencionais. Inicia-se com fotos: fragmentos visuais da vida de um sujeito. Sujeito humano que imagina, sonha, pensa, reflete, alegra-se, sofre, recorda, lê, preocupa-se, medita, tem esquisitices, amigos, amores, prazeres, medos, ilusões, decepções, como todos os sujeitos. Sujeito que se desdobra em **Eu, Você, Ele**. Roland Barthes, para apresentar descompromissadamente uma espécie de biografia descontínua, que se acompanha, vivenciando, refletindo e de onde se obtêm idéias que nos aproximam do autor. Autor para quem o **Eu** é o pronome do imaginário, o **Ele** é o pronome da distância, o **Você** é o pronome da auto-acusação e da acusação. Uma verdadeira colcha de retalhos? Um quebra-cabeça? Roland Barthes não escreve só sobre si, escreve-se. Ele próprio diz do seu livro: "Seria interessante, para não dizer - divertido - pedir a um escritor que fizesse um dia a própria crítica de sua obra. Concebi este livro com este espírito, como uma espécie de pastiche de mim mesmo, permitindo todos os divertimentos de um desdobramento. Contudo, ao lançar-me ao trabalho, tudo mudou; puseram-se problemas sérios de teoria e de prática da escrita, tornando um pouco irrisório o simples jogo previsto, à partida. Dei-me conta (não imediatamente) de que devia aproveitar a ocasião que se me oferecia, para encenar, se assim se pode dizer, a relação que pude ter com a minha própria imagem, quer dizer, o meu "imaginário"; e como a minha obra passada é a de um ensaísta, o meu imaginário é um imaginário de idéias. Trata-se, em suma, de uma espécie de romance do intelecto. Este romance é

verdadeiro? O que eu aí digo é verdadeiramente o que penso? Que é este eu que pensa isto? Uma imagem? É sabido que o imaginário é o próprio desconhecimento destas duas novas potências a que se dá o nome de inconsciente e ideologia; o meu livro, num sentido, é estúpido; ele sabe-o mas não o diz".¹⁴

Em 1978, Aula , aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, proferida dia 7 de janeiro de 1977. Ao longo do tempo, mudam-se os conceitos. E a cada renovar-se, os novos conceitos são objeto de questionamento, discussões e de posicionamento pró e contra. Na modernidade, entre vários estudiosos, pensadores, críticos, escritores, podemos e devemos incluir Roland Barthes, que tem provocado com suas idéias, muitas controvérsias. Sendo a modernidade época de profundas transformações nos vários campos das atividades humanas e, acreditando haver uma nova maneira de ver fatos e coisas, Roland Barthes apresenta em seu texto Aula considerações sobre Poder, Ensino e Literatura, entrelaça suas idéias interessantes e provocadoras de reflexão, com sabor e saber, com certa ironia e muita seriedade, abrindo possibilidades para uma nova abordagem, para um repensar problemas de nossa época para os quais surge um novo enfoque. Sem dar modelos, expondo-se em uma prática na qual insere sutil e camufladamente uma teoria, que cabe ao leitor organizar, uma vez que essa "teoria" se apresenta em forma de possibilidades estimulantes de nova postura diante do ensino, em geral, e do trabalhar o texto e com o texto, mais particularmente. Partindo da consideração de existir uma "inocência" quando se fala sobre Poder, como se ele fosse uno, Roland Barthes sugere, se é que

14. Barthes, Roland - Roland Barthes por Roland Barthes, Tradução Jorge Constante Pereira, Edições 70, Lisboa, Portugal, Orelha.

não afirma, que o Poder é plural, baseando-se no que observa ao seu redor e naquilo sobre que medita. Sendo plural no espaço social, é perpétuo no tempo histórico, resistente e ubíquo, está na história inteira do homem. Resistente, pois, se expulso, reaparece; se destruído, revive em todas as atividades, em todas as relações e até nas contestações, expressando-se, obrigatoriamente pela linguagem, enquanto desempenho de uma língua. Língua a que Roland Barthes chama "fascista", por ela definir-se menos por aquilo que se permite dizer do que por aquilo que é obrigada a dizer. Evidencia-se que a língua está a serviço do (s) poder (es) numa inelutável e paradoxal condição de servidão e poder que acabam por se confundirem. Duas rubricas indiscutíveis se acham nela (língua): autoridade de asserção e gregarismo de repetição, que acabam por aprisionar o sujeito falante. Roland Barthes, considerando-se etimologicamente um Anarquista, sugere uma forma de fugir a esse poder e ao estereótipo, que a repetição engendra, gera, dá origem: trapaçar a língua e com a língua. Uma trapaça salutar que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permante da linguagem: a literatura.

Um novo conceito de literatura se apresenta. Roland Barthes passa a usar, indiferenciadamente, as palavras literatura, escritura e texto, enquanto entende que Literatura implica uma forma de tecer significantes, uma prática de escrever e um interpretar de significados. Considera as forças existentes na Literatura e ressalta entre elas: *mathesis*, *mimesis*, *semiosis*.

Vejamos como Roland Barthes as vê:

Enquanto Mathesis, a Literatura proporciona saberes de forma não habitual, fazendo-os girar, não fixa nem fetichiza nenhum deles, e nunca os apresenta inteiros ou derradeiros. Engrena-os no rolamento da reflexividade infinita através da Escritura. As palavras adquirem sabor e é esse gosto das palavras que faz o saber profundo e fecundo: uma festa.

Mimesis é a força de representação. Desde os tempos antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura tem por objetivo representar o real. Não sendo o real representável pela linguagem por uma condição de impossibilidade de se fazer coincidir uma ordem puridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem), ocorre um não-conformismo dos homens que, recusando este fato, usam de muitos expedientes verbais diversos e às vezes "louquíssimos" para tentar eliminar essa dificuldade; a inadequação fundamental da linguagem ao real. É nessa recusa que se tece o texto, escreve-se a escritura, produz-se a literatura.

Semiosis, a terceira força, está menos no manter o caráter científico da Semiologia, que tem por objeto a linguagem trabalhada pelo poder, e no atribuir caracteres fixos e científicos, do que no deslocar-se diante das mudanças ocorridas na sociedade intelectual e diante do próprio Poder, como categoria discursiva, entoando discursos diversos, nos quais a manutenção do significado torna-se insustentável com o passar do tempo.

Deslocando-se, a semiologia permite-se mergulhar nos textos antigos e modernos, trabalhar as diferenças e as indiferenças, impedindo-se de dogmatizar, recusando o mito da

criatividade pura, pensando e repensando os signos.

Deslocando-se, a semiologia permite-se mergulhar nos textos do Imaginário cujas estruturas jogam ao mesmo tempo com uma aparência de verossimilhança e uma incerteza de verdade, possibilitando trabalhar o signo como uma ficção.

Deslocando-se, a semiologia não será uma disciplina da ciência, mas manterá com ela uma relação ancilar, podendo operar como que um curinga do saber, jogando com os signos e nesse jogo, nesse logro consciente, saborear-lhes o sentido e compreender-lhes a fascinação.

Diante das mutações que tanto afetam a cultura, a semiologia aprofundou-se, diversificou-se, fragmentou-se, entrou no campo fecundo das contradições para atender às solicitações que a ela faz o próprio mundo moderno e o imaginário intelectual da nossa época, fazendo-se concebível o signo do imaginário e uma modificação no uso das forças da literatura: *Mathesis* (ensino)/*Mimesis* (representação)/*Semiosis* (significado).

Fala-se muito, hoje talvez mais do que em outras épocas, de crise de ensino: o que se permite observar e constatar. Roland Barthes, em seu texto *Aula*, aborda alguns aspectos dessa crise:

- os valores antigos não se transmitem mais, não circulam mais, não se impressionam mais;

- a literatura está dessacralizada, mas não destruída e as instituições estão impotentes para impor a literatura como modelo implícito do humano;

- o ensino das letras, dilacerado até o cansaço;

- está desgastado, extenuado, e morrendo, pouco a

pouco, o mito do escritor depositário sagrado de valores superiores;

- a "maestria" literária desaparece e não se aceita o paradear, a conversa fiada dos escritores;

- o que é opressivo num ensino não é o saber e a cultura que ele veicula, mas as formas discursivas através das quais ele é proposto.

Novas perspectivas? Um ensino livre? Que deseja Roland Barthes? Qual a sua postura?

Num primeiro momento, Roland Barthes parece apresentar uma sincera alegria em viver a idéia de um ensino livre, fora do Poder.

Ensinar: uma atividade de pesquisar e de falar, de sonhar alto a sua pesquisa; e uma atividade não de julgar, escolher, promover, sujeitar-se a um saber dirigido.

Porém, falar, simplesmente falar, fora de toda sanção institucional, não constitui uma atividade que seja ou esteja livre de qualquer poder. Sempre se estará preso à língua. Não pode haver liberdade senão fora da linguagem, se entendermos liberdade não só como a potência de afastar-se e esquivar-se ao poder, mas também e sobretudo a potência de não submeter ninguém.

É possível, porém, segundo Roland Barthes, pensar num ensino livre e quanto mais livre mais necessário indagar-se sob que condições e segundo que operações o discurso, preso à fatalidade de seu próprio poder, pode despojar-se de todo desejo de agarrar. Esta é a interrogação que constitui o projeto

profundo de um ensino livre e para o qual Roland Barthes tece algumas possibilidades, segundo seu desejo.

Deseja usar as forças da literatura, Texto ou Escritura, (Mathesis, Mimesis e Semiosis), para circular o saber ou a cultura e retomar os valores, indo ao texto, voltando seu olhar, não sem perversão, para as coisas antigas e belas, aparentemente abstratas e extintas e trabalhá-las com a ajuda da "sua" semiologia.

Deseja manter um discurso sem o impor, renovar a maneira de apresentá-lo e para isso se dispõe e se persuade de que o fundamental é o desprendimento, o uso da fragmentação ao escrever e a digressão ao expor. A este "método" chama de "excursão".

Deseja que a fala e a escuta trancem, transem e desenrolem as idas e vindas de um desejo, criando uma área de jogo e de afeto.

Deseja a fidelidade de seus ouvintes, o ouvido e a inteligência em alerta para combater os estereótipos (monstros que dormem em cada signo) através de uma linguagem que torne ineficaz todo discurso que "pega".

Deseja baldar, desprender, aligeirar o poder a que todo e qualquer discurso se prende (que é o poder da linguagem) através da própria linguagem.

Deseja (uma grande ousadia ou uma sutil ironia? Ou ousada e sutil ironia? Ou sutil e irônica ousadia? Ou irônica e ousada sutileza?) propor um ensino fantasmático, dispondo-se a desaprender: colocar na origem de seu ensino um fantasma dito ou não dito e ao qual o professor volta sempre, no momento de

decidir sua viagem, desviando-se sempre do lugar em que o esperam. Enfim, deve renascer, fazer-se mais jovem do que é, deixar-se levar pela força de toda vida viva: o esquecimento.

Após a idade em que se ensina o que se sabe, vem a outra em que se ensina o que não se sabe, o que se chama pesquisar. Depois, a idade do desaprender, experiência a que ele nomeia "Sapientia": nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria e o máximo sabor possível".¹⁵

Em 1980, *A Câmara Clara*, publicado pouco antes de sua morte, trata sobre fotografia, mais precisamente sobre reflexões sobre a essência da fotografia. Por que algumas fotos sensibilizam, intrigam, agradam e outras não? É este o ponto que o autor aborda, também dentro de uma maneira renovada.

Em 1981, *O Grão da Voz*, coletânea de entrevistas realizadas entre 1962 e 1980, dá-nos uma visão de Roland Barthes, elucidando também muitos aspectos de seus livros e apresentando suas opiniões e pontos de vista sobre diversos assuntos, entre eles *Ensino e Literatura* e *a Preguiça*.

Esses foram os livros que li e penso que, através deles, consegui algum conhecimento de Roland Barthes, conhecimento que não me satisfaz ainda, embora tenha-me causado prazer. Desejo conhecer mais com as leituras de: *Michelet par Lui - Mème*; *L'empire des Signes*; *Sollers Écrivain*; e *Incidentes*, e dos artigos e revistas a ele dedicados. Urge tradução desses livros para enriquecimento dos que, infelizmente não lêem francês com facilidade como eu.

15. Barthes, Roland - Aula, Tradução Ieyla Perrone, Editora Cultrix, São Paulo, pag. 47.

Não serão feitas referências aos livros Fragmentos de um Discurso Amoroso; O Óbvio e Obtuso, e ao recentemente lançado em língua portuguesa, O Rumor da Língua.

3. - Roland Barthes para mim

A diversidade dos escritos de Roland Barthes reflete mais do que uma inteligência brilhante. Reflete um dinamismo intelectual numa dimensão de inquietude, que é, praticamente, impossível encontrar nele um ponto central ou centralizador. Ele próprio se descentra sempre, com tal insolitude, que deixa o leitor perplexo.

Roland Barthes é complexo. Uma dificuldade que não se supera apenas raciocinando. É preciso pensar, sentir, mergulhar nas dificuldades e perder-se um pouco. É escritor para muitas leituras, para longos e minuciosos estudos. Na logosfera barthesiana habitam palavras de vários campos do saber, às quais ele dá conotações, sentidos segundos e /ou múltiplos e fascinantes. E em meio à fascinação e curiosidade alertadas, elaboram-se conceitos sobre os mais variados assuntos e, entre eles, sobre leitura e escritura, que vêm ao encontro da minha procura e desejo. Não aparecem esses conceitos de forma clara e determinada, mas como que camuflada. O caráter lúdico de seu linguajar revela-me a infinitude do significado. Roland Barthes faz circular em inúmeras situações, um vocabulário psicanalítico, baseando-se em Freud e Lacan. Joga com essa linguagem recorrendo não somente à linguagem psicanalítica mas a outros idioletos. Portanto, um recurso até certo ponto lúdico e ambíguo que, se ressalta e com que trabalha o imaginário.

No deslocar o significado e no construir estranhas metáforas está uma das atraentes dificuldades de Roland Barthes,

que são inúmeras. Faz toda uma alegoria duplamente fascinante e desafiadora, pois o leitor já traz consigo significados próprios e estes significados estão muito aquém daquilo que Roland Barthes significa sempre ambigüamente. E essa ambigüidade fica tão alertada, que não há como escrever sobre ele ou sobre suas idéias, abolindo a ambigüidade. Se se tiver que explicar bem explicadinho, Roland Barthes estará sendo trucidado. Essa dificuldade é que fascina. É força que atrai. É-se fascinado por algo que não se compreende, via raciocínio, só.

A postura de Roland Barthes vai-se delineando vagorosa e nebulosamente. Suas idéias, sua forma de escrever, no desejar decifrá-las, exercem um enorme poder sedutor. E as idéias que se formam em mim, me fazem perceber a dificuldade de dizê-las, pois dizendo-as, muitas vezes o pensamento muda de figura, de sentido, pela própria carga semântica da palavra e pelo uso de senso comum. Evitar o senso comum, fugir dele, fugir ao estereótipo e à doxa é um dos pontos altos de Roland Barthes.

Sinto que a palavra, que tanto seduz, acaba às vezes por limitar-se e reduzir-se, se não a empregarmos bem. E a razão, deve imperar, e não enfraquecer perante o sentir. Desejaria que ambas coexistissem vassalas. Roland Barthes não se ensina. Fala-se dele a partir do que outros disseram ou escreveram, mas para mim o mais importante é partir do que sinto e percebo dele ao ler e meditar sobre o que leio. Roland Barthes expõe-se e, ao expor-se, mostra-se tal qual é ou imagina ser.

Uma outra força, talvez a mais importante, o despoeder, transforma-se, pelo seu próprio discurso, num poder de sedução. E no seduzir, permite o induzir, o conduzir, o deduzir,

o produzir, o traduzir. Sobre a questão escritura e sedução, a professora Doutora Elisa Angotti Kossovitch. diz: "Nunca se pode prever a sedução de alguém. Além de intransitiva, a sedução é atópica e indefinida. Ao desejo de seduzir não corresponde, necessariamente o desejo do leitor (ou do ouvinte) que pode, muito bem, ficar-lhe indiferente". "O leitor seduzível será alguém que virá ajustar-se ao desejo do sedutor ou, alguém passível de se tornar, se não sedutor, pelo menos cúmplice".

Roland Barthes expõe-se praticando a sua "teoria" (talvez uma não-teoria) e teorizando sutilmente a sua prática, revelando o caráter lúdico da palavra através da cintilação de sua inteligência. Brilho intenso que ofusca. Faz sentir que há um caminho abrindo-se, a partir do que existe nele, do que ele percebeu nele mesmo e publicou corajosamente. Nesse sentido é que a prática de Roland Barthes interessa, encoraja, questiona.

Um estimulante humanista que escapa a qualquer rótulo. Apaixonado pelas buscas e pelas perguntas. Dominado pela criadora intuição da linguagem. Angustiado pelo destino dessa própria linguagem. Não propõe soluções nem esquemas. Tem horror visceral a qualquer esquema rígido que aprisione, este é um dos traços marcantes de seu pensamento e trabalho que querem ser livres sempre. Não há um modelo pré-determinado. Roland Barthes não se ensina, aprende-se. Lê-se e deixa-se refletir sobre as sugestões que surgem. Sua atitude é abrir caminhos ao pensamento. Tem implacável agudeza em pôr à prova a linguagem. Deixa à vontade. Não tenta aprisionar o texto a um esquema pré-concebido e permite incorporar ao estudo de textos, a dimensão do prazer da leitura, a emoção de gostar de ler.

Roland Barthes flui na sua linguagem e com sua linguagem. Poesia e senso de humor revelam a permanente ambigüidade da linguagem. Sem uma acuidade intelectual direta, faz circular o saber. Cria novo espaço para a palavra. Recria ativamente a linguagem. Estudando incessantemente o processo da significação, provoca, fazendo com que a reflexão não se desvincule da sensibilidade e da experiência vivida. Escrevendo, revelando seus pensamentos sobre tantos assuntos, percebendo-se como lê e como são seus modos de leitura, tendo sido professor e crítico, mostra sua permanente indagação à palavra e trabalha incessantemente em decodificá-la e dar-lhe nova codificação.

Naquilo que escreveu, lucidez e crítica estão em movimento, em constante espiral. Leva à meditação. Como alguém que vê a linguagem, proclama sua prática e a necessidade de uma nova consciência. Abordando problemas, fala deles em linguagem clássica, com dimensão nova. Roland Barthes expõe suas dúvidas, seus valores, a caducidade de certos valores, estereotipados pelo poder, de maneira que fica perto de nós, de nosso imaginário, de nossa fantasia.

Proporciona oportunidade de reflexão em termos de reavaliação de nosso saber acumulado, do nosso conhecimento de língua, história, literatura, do modo como nos vemos a nós mesmos. Não faz isso teoricamente e sim na sua prática, que é o que seus escritos revelam. Agrada-me o empréstimo do vocabulário psicanalítico, a sua maneira de usar a pontuação e o modo como usa os pronomes pessoais. Faz parte do seu jogo. Roland Barthes vê-se como "Eu", "você", "ele" e "Roland Barthes". Em todo pronome há um eu subjetivo, e ao perceber essa dimensão em que

Roland Barthes se coloca, percebe-se um sujeito dessituado. Não se trata de um não-eu. Mas trata de Eu, Roland Barthes, me vendo como você, Roland Barthes, como ele, Roland Barthes e como Roland Barthes. Esse é um dos recursos que promove a dança do pensamento, dá cintilação. Uma brincadeira de esconde-esconde com a palavra e a multiplicidade do seu significado. Se já no Eu, supõe significância, se vê múltiplo, então, o universo da palavra jamais pode ser visto como composto de unidades-unívocas.

A descoberta desse recurso em alguns escritos de Roland Barthes me leva a vê-los como escrituras. A perversão de Barthes não tem o rigor psicanalítico. "É a categoria das funções que se exercem por nada. É o tema do dispêndio".⁵

Roland Barthes trilha um caminho cheio de voltas, de sinuosidades. Nessas voltas, pequenas descobertas. Inesperadas e insólitas descobertas que fazem cócegas, deixam inquietos seus leitores. E esse "mais" que me falta e procuro, Barthes o revela. Se falta, é por isso que procuro. Na procura está o desejo. O desejo na procura é prazer. O desejo ao encontrar o que procuro será gozo?

Essa ida cheia de voltinhas tira a linearidade do pensamento. Penso que Roland Barthes está escrevendo o seu prazer. O seu prazer e gozo estavam na "coisa languageira" em que ele se coloca ora como Eu, ora como um indivíduo (ele). Não escreve sobre o prazer, faz o seu prazer na sua escritura e tentando captar o ainda-indizível, mostra sua procura, sua

5. Barthes, Roland - O Grão da Voz, Tradução Teresa Meneses e Alexandre Melo, Edições 70, Lisboa, pag. 228.

busca, que é a própria viagem do desejo. Assim, erotiza o texto e deixa-o prazeroso e perverso. E ao escrever, faz artimanhas com a cultura que tem, parecendo querer negá-la, destruí-la, ironizando-a.

Penso ser tão difícil chegar ao instante de ver-se para dentro, e por isso, o texto de Barthes é sentido como ilegível, cheio de complicações semiológicas. Foge da estrutura tradicional de confeccionar livro, e cria nova estrutura, e fugindo da norma, já no estruturar seu livro, deixa o leitor desorientado, mas não menos fascinado. Por isso o "engate" é importante. O prazer de quem escreve é a sua escrita? O gozo do escritor, a sua escritura?

Esse despertar para o Prazer está no início de um processo de compreensão de Roland Barthes. Processo que vai se desenrolar infinitamente. Permitir-se percebê-lo é tarefa individualíssima.

Barthes estava interessado no ZEN. E do ZEN toma palavras e formas para falar do seu prazer e expressar o SATORI. "Tinha dupla vocação: a de ensinar e a de escrever. Com a escrita a completar a lição ou a lição a continuar a escrita, de modo que os dois modos de existir, como expressão da mesma individualidade excepcional, explicam o homem, com a singularidade de seu pensamento e do seu modo de ser", palavras de Josué Montello.

4. - Algumas idéias de Roland Barthes que inspiraram este trabalho

Transcritas abaixo estão as idéias encontradas que me levaram à reflexão e me inspiraram o trabalho. De "O GRÃO DA VOZ".

"A escrita não é forçosamente o modo de existência do que está escrito." (9) "Ao passar à escrita, protegemo-nos, vigiamo-nos, riscamos as nossas parvoíces, as nossas suficiências (ou insuficiências), as hesitações, as ignorâncias, as complacências, as nossas mazelas, abreviando toda a cambiante do nosso imaginário." (10) "Ao escrever, o imaginário muda de espaço: trata-se de instalar, de representar um descontínuo articulado, quer dizer, de fato, uma argumentação." (11) Falando, as expressões são chamamentos, modulações, diria eu, pensando nas aves: cantos? Através dos quais um corpo procura outro corpo. É este canto, desajeitado, insípido, ridículo, quando está escrito - que se extingue na nossa escrita." (11) "Assim, manifesta-se na escrita um novo imaginário, que é o do pensamento." "A escrita, propriamente dita, é a que produz textos. A escrita não é a fala...mas ela também não é o escrito, a transcrição; escrever não é transcrever." (12) "O que me apaixonou foi o modo como os homens se representam o mundo inteligível: a aventura do inteligível, o problema da significação. Os homens dão um sentido a sua maneira de escrever; com palavras a escrita cria um sentido que as palavras não possuem à partida. É isso que preciso compreender, é isso

que eu tento exprimir."(14) "A escrita é a arte de levantar questões e não de lhes responder ou de as resolver. Quando as questões levantadas são verdadeiras, elas incomodam."(15) "É uma tarefa bastante grande que, por um lado é técnica e por outro, é filosófica. A que ela levará? Não faço idéia. Quando uma obra é conseguida, ela levanta, então, a questão com ambiguidade, e através disso, torna-se poética."(16) "Os significantes são sempre ambíguos, o número de significados é sempre superior ao número de significantes. A ligação entre significante e significado tem muito menos importância do que a organização dos significantes entre si. Neste despertar do sentido, o importante é o despertar, não é o sentido."(22) "Cabe a obra levantar questões, ao público encontrar respostas."(25) Suspende o sentido é uma operação extremamente difícil, exigindo, ao mesmo tempo, uma técnica muito grande e uma lealdade intelectual total."(26) "Nenhuma grande ideologia, nenhuma grande utopia se encarrega hoje dessa necessidade: uma possibilidade, uma nova idéia de felicidade."(29) Para mim, o leitor é um criador virtual."(31) "Eu não sei muito bem o que é uma "influência", o que se transmite não são "idéias" mas "linguagens", formas que se podem encher de maneiras diferentes." "Conservo a liberdade de defender e de comentar amanhã, em termos novos, a obra que talvez nasça hoje."(33) "A distinção entre "boa" e "má" literatura não se pode fazer segundo critérios simples e definidos, unilaterais."(33) "Reencontramos um estatuto essencial da nossa civilização, que é uma civilização da palavra, e isso apesar da invasão das imagens."(35) "Chegaremos

a uma categoria antropológica do imaginário humano." (40) "Há uma grande língua do imaginário humano. É isso que está em questão." (41) "Sinto uma certa solidariedade pelos estudantes porque procuram sacudir o vocabulário tradicional feito de muitas banalidades." "É indigno julgar alguém a partir do seu vocabulário." "Não há vocabulário inocente, toda a gente tem seus tiques de linguagem." "Numa época em que a psicanálise e a linguística nos ensinam a considerar o homem de uma forma diferente, é normal dizer-se que uma personagem tem "perturbações semânticas." (45) "Entrevemos possibilidade de analisar a escrita literária, como um diálogo de outras escritas, no interior de uma escrita. A escrita de uma obra definida, composta sob a aparência de uma linha de palavras, repetições, paradoxos, ecos de outras escritas, de tal maneira que já não se pode falar, no que diz respeito à literatura, em intersubjetividade, mas em intertextualidade." (53) "Nada se pode fazer sem duplicidade, nada se pode escrever fora de um jogo das estruturas e das escritas." (58) Já não tenho prazer em escrever um texto que é obrigado pela força das coisas a vergar-se a um modelo de expressão mais ou menos retórico ou mais ou menos silogístico." (75) "Tudo significa: se uma frase parece ter falta de sentido a nível interpretativo, ela significa a nível da própria língua." (77) "No campo simbólico, a lógica distingue-se radicalmente de uma lógica do raciocínio ou da experiência. Define-se como a lógica do sonho, por caracteres de intemporalidade, de substituição, de reversibilidade." (78) "Creio que a leitura simbólica ou parapsicanalítica é, para nós,

hoje, sedutora, forte." Essa não-lógica ou essa outra lógica traz em si uma energia, um poder de explosão do texto, cuja modernidade dá o seu lucro." (79) "No texto há portas mais ou menos estreitas, mas não há porta principal, imagem, aliás, mais mundana do que estrutural." (80) "O meu recurso à linguagem psicanalítica, como a qualquer outro idioleto é de tipo lúdico, citacional - e estou convencido de que é assim para toda a gente com mais ou menos boa fé." (81) "Não creio e não desejo que o meu trabalho tenha valor de um modelo científico susceptível de ser aplicado a outros textos. É a um nível mais modesto, não metodológico, mas didático, que este comentário pode ter um certo futuro." (84) "Estamos condenados à repetição, ao estereótipo; nem sequer estamos no saber, mas na repetição do saber, isto é no catecismo." (88) "Existem sempre, pelo menos, dois níveis de leitura." "O leitor ingênuo, que lê espontaneamente e que tem prazer na sua leitura, que acha a história interessante e tem vontade de ir até ao fim, de ver como ela acaba." "Esse leitor consome a anedota no seu desenvolvimento temporal, de página em página, de mês em mês, de ano em ano. Ele lê o texto, segundo uma lógica milenar." "Depois há o leitor simbólico, que vai mais ao fundo e tem acesso à riqueza simbólica da narrativa". "Eles coexistem em qualquer homem, não podia ser de outro modo." (92) "Mas, dado que o segundo nível de leitura é inconsciente, o leitor ingênuo, só pode ignorá-lo, por definição." "A ordem simbólica que coexiste com o segundo nível da leitura é uma ordem - tal como Freud bem o demonstrou - que não possui a mesma lógica temporal, para a qual o antes e o depois não existem, como nos sonhos." "O seu

tempo é reversível, é uma configuração simbólica de forças, complexos, imagens. A do leitor ingênuo, pelo contrário, é essencialmente irreversível. O leitor simbólico é o que analisa o texto e lhe reconhece a estrutura significante. O que lhe permite precisamente, inteirar-se do modo de funcionamento do leitor ingênuo, compreender por que é que ele "engole".(93) "O problema do ensino da literatura é um pouco diferente. Os autores de manuais de ensino de história da literatura, constituem a literatura como objeto cultural, definido e fechado, que teria uma história interna a si próprio." "Mantêm-se aí valores como espécies de feitiços implantados nas nossas instituições. O que se deveria começar a fazer com nossos estudantes é sacudir de uma vez para sempre a própria idéia de literatura, saber, por exemplo, se aí se pode incluir textos de loucos, textos de jornalistas, etc."(94) "...esta palavra tão extraordinariamente simples que possui um poder de subversão infinito e que é a famosa palavra nietzscheana: "Uma nova maneira de sentir, uma nova maneira de pensar."(94) "A única linguagem que não desenvolve um sentido segundo é a matemática, porque está completamente formalizada."(97) "Um dicionário é composto por significantes, ou seja, palavras vedetas impressas em letras gordas, e cada uma dessas palavras está provida de uma definição que tem um valor de significado. Ora esses significados, essas definições do dicionário, são elas próprias constituídas por outras palavras, e isso infinitamente." "Um dicionário é um objeto perfeitamente paradoxal, vertiginoso, ao mesmo tempo estruturado e infinito, o que faz dele um grande exemplo, porque é uma estrutura infinita, descentrada, visto que a ordem

alfabética em que se apresenta não implica qualquer centro." (101) "Se digo: "entrei no edifício", a minha frase, muito banal, está estruturada na medida em que obedece a regras de construção que dependem da gramática. No entanto, esta frase estruturada, ao mesmo tempo, não é fechada. E a prova de que o não é, é a possibilidade de a aumentar indefinidamente." "É uma coisa verdadeiramente maravilhosa na ordem intelectual, esta idéia de que uma frase nunca é saturável, de que é catalisável, por substituições sucessivas segundo um processo teoricamente infinito: o centro é infinitamente deslocável." (104) "Estou totalmente a favor da noção de jogo. Gosto dessa palavra por duas razões. Porque evoca uma atividade exatamente lúdica e porque o jogo é também o jogo de um aparelho, de uma máquina, essa pequenina liberdade que é possível na disposição de seus diferentes elementos." (104) "Aquele que escreve é o que pensa que a linguagem é um puro instrumento do pensamento, que vê na linguagem apenas um utensílio. Para o escritor, pelo contrário, a linguagem é um lugar dialético onde as coisas se fazem e desfazem, onde ele emerge e desfaz a sua própria subjetividade." (106) "...poderia e deveria aproveitar o que eu chamaria a sensibilidade intertextual, a sensibilidade no intertexto. Julgo que se tivermos uma certa sensibilidade para o intertextual, podemos fazer um trabalho extremamente novo." (134) "A escrita e a leitura devem conceber-se, trabalhar-se, definir-se e redefinir-se ambas em conjunto." (137) "E, efetivamente, há um problema real, prático, humano, social, que é perguntar se podemos aprender a ler textos, ou se podemos modificar a leitura real, prática, em relação a grupos sociais, se podemos apreender

a ler ou a não ler, ou a reler textos fora do condicionamento escolar e cultural. Estou convencido de que isso tudo não foi nem estudado, nem questionado. Por exemplo, estamos condicionados a ler a literatura, segundo um certo ritmo da leitura: seria necessário saber se, ao mudar o ritmo da leitura, não se obteriam mutações de compreensão: ao ler mais depressa ou mais lentamente coisas que pareciam completamente opacas, poderiam tornar-se resplandecentes. Há também o problema do condicionamento, do desenvolvimento, ao desenrolar da história contada, cuja repetição não suportamos."(138) "Seria necessário tentar sugerir aos leitores que há vários modos de leitura possíveis, e que não somos obrigados a ler um livro numa sequência linear e contínua, do princípio até o fim, mas as pessoas não admitem isso. Grande paradoxo: admitem perfeitamente não ler a Bíblia de ponta a ponta."(139) "A tarefa do ensino seria fazer revelar o mais possível, o texto. O problema pedagógico seria fazer tremer a noção do texto literário e conseguir fazer compreender aos adolescentes que há texto em toda parte, mas também que nem tudo é texto; quero dizer que há texto em todo o lado e, ao mesmo tempo repetição, estereótipo, "doxa" por todo o lado."(145) "A minha convicção profunda é que tudo é linguagem, que nada escapa à linguagem, que toda a sociedade é atravessada, penetrada pela linguagem."(150) "A sociedade impõe-nos linguagens divididas (vivemos numa divisão da linguagem que é um sinal de alienação na nossa sociedade). Mas, colocando-nos no exterior de certos tipos de linguagens - e temos de o fazer e fazêmo-lo todos - não podemos esquecer que o fazemos sempre a partir de uma outra linguagem, e nunca a partir

de uma não-linguagem. A partir daí, estamos comprometidos num processo infinito de crítica de nós próprios, de críticas da nossa própria linguagem." (151) "Esse texto permitiu-me instalar-me um pouco mais nesse espaço hedonista, ou melhor dizendo, erótico, do texto, da leitura, do significante. Estou tentado a escrever texto de prazer e a incluir na teoria do texto uma reflexão sobre o prazer do texto, sobre a sedução. Por que é que um texto seduz? O que é a sedução de um texto? O prazer do texto é puramente cultural? É este tipo de questões que gostaria de levantar pouco a pouco." (156) "A linguagem como espaço sexual ou erótico nada tem a ver com o erotismo da cultura de massas." "Eu queria, simplesmente reivindicar discursos essencialmente reflexivos e que atraíam, imitem o caráter infinito da linguagem, que nunca se fechem para a demonstração de um significado." (158) "Se o estudo da linguagem adquiriu tanta importância hoje, foi porque a linguagem nos oferece uma imagem de um conjunto estruturado e descentrado. O dicionário, repito-o, é o objeto concreto que melhor dá conta dessa qualidade contraditória da linguagem. Um dicionário remete para uma estrutura da língua, ao mesmo tempo está descentrado. O estruturalismo não é novo enquanto retomou a idéia de estrutura. Tínhamos a idéia de uma estrutura fechada, circular, centrada, entretanto agora começamos a trabalhar sobre estruturas descentradas." (169) "Nada é novo, tudo volta, é uma lamentação muito antiga. O importante é que o regresso não se faça no mesmo lugar: substituir o círculo (religioso) pela espiral (dialética). O prazer da leitura é conhecido e comentado desde há muito tempo." (170) "A expressão prazer do texto pode ser nova

de duas maneiras: por um lado, permite pôr em igualdade, direi mesmo em identidade, o prazer de escrever e o prazer de ler (o "texto" é um objeto inventoriado, nem ativo, nem passivo; não é um objeto de consumo, supondo um paciente, nem uma técnica de ação, supondo um agente; é uma produção cujo sujeito, irreparável, está em perpétuo estado de circulação); por outro lado, o "prazer" numa expressão desse tipo, não tem um valor estético, não se trata de "contemplar" o texto, nem mesmo de aí se "projetar", de aí "participar"; se o texto é objeto, é-o num sentido puramente psicanalítico, tomado numa dialética do desejo." (171) "O que me agrada não é o trabalho de erudição." "Contento-me com ler o texto em questão e isso de forma bastante feiticista: anotando algumas passagens, alguns momentos, algumas palavras que têm o poder de me exaltarem. Ao mesmo tempo, vou inscrevendo nas minhas fichas, quer citações, quer idéias que me surgem, e isso, curiosamente, já segundo um ritmo de frase, de maneira a que, a partir desse momento, as coisas adquiram já uma existência de escrita. Depois disto uma segunda leitura não é indispensável." (179) "Se tenho cada vez mais tendência a produzir textos por fragmentos, isso não quer dizer que tenha renunciado a toda e qualquer regra. Quando se substituiu a regra pelo acaso, temos de nos vigiar para que não se torne, por sua vez, mecânico. Pessoalmente, procedo segundo um método a que chamaria, inspirando-me em certas definições do ZEN, "o acidente controlado." (179) "Suprimir, corrigir uma palavra ou uma figura, encontrar um neologismo, tem, para mim, as propriedades de um saber guloso da linguagem." "Mas as duas operações de escrita que me dão o prazer mais forte são, a primeira, começar, a

segunda acabar. No fundo, foi para me multiplicar esse prazer que optei (provisoriamente) pela escrita descontínua."(180)

"Tenho de reconhecer que não sou um grande leitor; leio pouco e, aliás, já disse por que: ou o livro me excita e passo o tempo todo a levantar a cabeça para sonhar ou refletir sobre o que ele me diz, ou então, aborrece-me e largo-o sem vergonha."(186)

"Estou convencido de que uma teoria da leitura é absolutamente tributária de uma teoria da escrita: ler é encontrar; como é que isso foi escrito: é meter-se na produção e não no produto."

"...ler é verdadeiramente escrever."(187) "Todos nós somos, sobretudo se escrevemos, seres interpretáveis, mas o poder de interpretação é sempre o outro que o tem, nunca somos nós."(190)

"Um escritor não é forçosamente aquele que inventa palavras, frases próprias, isto é um estilo; é alguém que sabe ver no mundo, no seu mundo (social, erótico ou religioso) elementos, traços, "unidades" como dizem os linguístas, que combina e dispõe de forma original, como se tratasse de uma língua nova com a qual produziria o primeiro texto."(190) "Eu não sou professor, isso quer dizer que não dou aulas, mas que faço seminários: isso quer ainda dizer que não sou obrigado a falar, a transmitir um saber, já construído, mas que meu papel é sobretudo trabalhar eu próprio com meus estudantes para criar um espaço de pesquisa, de escuta, e porque não? de prazer."(191)

..."É cada vez mais difícil reafirmar que a linguagem é apenas um instrumento de expressão e de comunicação: quando um sujeito humano fala, sabemos que se passam muitas outras coisas, tanto nele como naquele a quem se dirige, para além da simples mensagem estudada pela linguística"...É muito divertido

escrever, não se deve esquecer essa dimensão." (197) ... "Um texto que é pensado com a ajuda de um instrumento estilístico tem mais hipóteses de comunicar do que de qualquer outro... porque é um instrumento de difusão e de percussão. O que é sério, é estar no significante, isto é também no estilo, visto que é aí que começa a escrita." (198) "Há em mim uma espécie de eros da linguagem, de pulsão do desejo relativamente à linguagem, que fez em mim um ser de linguagem." "O amador, atualmente, não tem estatuto, não é viável; mas podemos imaginar uma sociedade em que os indivíduos que o desejassem poderiam escrever. Isso seria bonito." (200) "O que Lacan indica como imaginário tem grandes relações com a analogia, a analogia entre as imagens, visto que o imaginário é esse registro do sujeito, onde ele cola a uma imagem, num movimento de identificação e onde ele se apóia especialmente na coalescência do significante e do significado." (205) "Interesso-me senão pelo significante, pelo menos por aquilo a que se chama significância: a significância é um regime de sentidos, é certo mas que nunca se fecha num significado e em que o sujeito quando escuta, fala, escreve, e mesmo ao nível do seu texto interior, vai sempre de significante em significante, através do sentido, sem nunca o encerrar." (206) "O ditado é um problema que muito me interessou. Quando tinha vontade de contar uma recordação da infância, ele assumia, contra a minha vontade, uma certa forma de escrita, que é em geral a escrita escolar, aquilo a que nos tinham habituado, a forma do ditado ou da redação. O discurso natural da recordação é o discurso escolar, o discurso do ditado. Em vez de excluir completamente este modo de expressão, decidi assumi-lo, fazer de

vez em quando ditados ou dar-me assuntos para redação...fi-lo num espírito essencialmente lúdico."(207) "Escritor, personagem que é preciso definir não como um indivíduo sagrado, mas como alguém que sente certo prazer ao escrever e a reconduzir esse prazer." "Há um hiato entre a prática do professor e a prática do intelectual escritor...e é preciso assumir esse hiato e não tentar mascarar através de propostas vazias ou retóricas." "A prática do escritor é uma prática para nada. O escritor é infuncional, o que o leva a desenvolver uma utopia do dispêndio puro. A função do escritor é afirmar incansavelmente que a linguagem não é apenas uma comunicação, não é uma comunicação direta."(231) "Preocupamo-nos a maior parte das vezes com os conteúdos no ensino da língua e da literatura. Mas a tarefa não assenta apenas nos conteúdos: ela assenta também na relação, na coabitação dos corpos, coabitação dirigida e falseada pelo espaço institucional. O verdadeiro problema está em saber como é que se pode pôr no conteúdo, na temporalidade de uma aula dita de letras, valores ou desejos que não estão previstos pela instituição, quando não são recalçados por ela. Hoje isto foi deixado à maneira de ser do professor e não está a cargo da intuição." "Quando se fala no mundo dos discentes, acentua-se sempre o caráter repressivo da escola. Mas a contestação pura e simples do repressivo continua a ser superficial. Parece-me que frente a uma aula, a minha grande angústia estaria em saber o que é desejado."(231) "Pode-se chamar literatura a um corpus de textos sacralizados, mas também classificados por uma metalinguagem (a história da literatura), isto é um corpus de textos passados, estendendo-se do século XVI ao XX." "Essa

literatura é até ao século XX uma mathesis: um campo completo do saber. Ela encena, através de textos muito diferentes, todos os saberes do mundo num determinado momento." (232) "É também preciso responder a um preconceito muito perigoso, ideológico, que consiste em acreditar que a literatura mente e que o saber seria partilhado entre as disciplinas que dizem a verdade e outras que mentem e que são, então, consideradas como disciplinas da ficção, do recreio, da vaidade." "É preciso deslocar a questão: o importante não é elaborar, difundir um saber sobre a literatura (nas histórias da literatura) é manifestar a literatura como uma mediadora do saber. É mais útil saber como se investe na obra." "Atualmente, as coisas estão a mudar. A literatura, o texto, não podem continuar a coincidir com esta função de mathesis." "O mundo hoje é planetário. É um mundo pródigo, o que sabemos do mundo sabêmo-lo imediatamente, mas somos bombardeados por informações parcelares dirigidas. Como o conhecimento do mundo já não é filtrado, este mundo teria muita dificuldade em entrar numa mathesis literária." "O mundo é demasiado surpreendente. O excesso, a surpresa, tornam impossível a expresssão literária." "Durante séculos a literatura foi ao mesmo tempo uma mathesis e uma mimesis, com a sua linguagem correlativa. Hoje o texto é uma semiosis, isto é uma encenação do simbólico, não do conteúdo. A literatura é um campo de textos, um corpus. É possível pulverizar esse corpus, mesmo que seja clássico, jogá-lo, torná-lo lúdico, considerá-lo como uma ficção das ficções, fazer dele o espaço em que nos podemos pôr a desejar." "O saber do texto é o saber do simbólico, que se deve definir como o saber psicanalítico ou,

melhor, como a ciência do deslocamento, no sentido freudiano do termo." (234) "Quando se abre a literatura no campo do simbólico, aceita-se negar os valores antigos e da mesma forma não se está a postular novos valores, não repressivos: é portanto muito complicado, mas é nisso que se está". "Pode-se fazer de um trabalho um prazer? Seria preciso analisar essa palavra, pois o que impede o prazer, não é tanto o trabalho mas o que o rodeia. Parece-me quase impossível introduzir o prazer numa aula, pois se se conservam imperativos de trabalho, a junção prazer/trabalho só se pode fazer no fim de uma elaboração muito paciente." "A priori, seria preciso dar às crianças a possibilidade de criar objetos completos (o que o dever não pode ser) numa temporalidade longa. O aluno deverá vir a ser, não digo um indivíduo, mas um sujeito que gere o seu desejo, a sua produção, a sua criação. No plano institucional, isso faria supor, é evidente, que não existe um saber nacional (um programa)." (235) "Criar implica um certo trabalho"... "mas também o desejo de seduzir, de comunicar, de ser amado. Portanto, é possível uma pedagogia dos efeitos: sensibilizar-se-às os alunos para a produção e para a recepção dos efeitos." "É uma banalidade dizer que há mais pessoas que lêem do que pessoas que escrevem. Mas este fenômeno não é normal, natural: ele está historicamente determinado." "O leitor encontra-se cortado de qualquer relação com o mundo da produção. Caindo na armadilha de um mundo em que ele se projeta, ele não projeta o seu fazer, mas a sua psicologia. É arrastado no engodo do imaginário". "Será ainda possível aprender a ler? Sim, na condição de distinguir a função dos códigos institucionais. Primeiramente, é preciso

manter, deslocando-os, os conhecimentos da escola laica, liberal: o exercício do espírito crítico, a decifração dos códigos, com a ajuda dos estudos semiológicos." (236) "A semiologia pode tornar mais eficaz o espírito crítico. A psicanálise pode ensinar a ler, aí onde isso não era esperado. Lê-se notando que não era esperado notar." "Qual o papel específico da escola? É desenvolver o espírito crítico de que falei acima. Mas trata-se também de saber se se deve ensinar algo da categoria da dúvida ou da verdade. É preciso ensinar a dúvida ligada à fruição e não ao cepticismo". "A tarefa da escola está em impedir que, se existe este processo de libertação, esta libertação passe por um regresso do significado". "Não se trata de fazer da escola um espaço de pregação do dogmatismo, mas de impedir as repercussões, o regresso da monologia, do sentido imposto." (237) "O texto só pode ser uma trança conduzida de forma extremamente retorcida entre o simbólico e o imaginário. Não se pode escrever - pelo menos estou convencido disso - sem o imaginário. O mesmo acontece, bem entendido com a leitura." (239) "Há escritas de vida e podemos fazer de alguns momentos de nossa vida, verdadeiros textos a cuja leitura apenas os que nos rodeiam podem ter acesso." (240) "O escritor é alguém que trabalha a sua linguagem, a sua forma." (244) "A frase é infinita. Nada obriga a terminar uma frase, ela é infinitamente catalisável, pode-se-lhe sempre acrescentar qualquer coisa." (245) "Para escrever é preciso outra coisa, é preciso um sabor qualquer que se junta ao ouvido e ao olhar." (259) "Sempre tive no quadro de meus seminários uma relação idílica com o ensino. Sempre me dirigi a

sujeitos que me escolhem, que vêm para me escutar e a quem não sou imposto." (272) "Há um lamentável preconceito que pretende que, numa relação pedagógica, tudo esteja naquele que fala e nada naquele que escuta. Enquanto que na minha opinião, passam-se, passam-se tantas coisas de um lado como do outro. Não se deve censurar a escuta, em nome da palavra. Escutar pode ser uma fruição ativa. E pode perfeitamente pensar-se o solilóquio como uma espécie de teatro em que se conduz um jogo sutil entre a palavra e a escuta." (272) "O texto é como um bolo folhado; os sentidos se sobrepõem como folhados de um bolo." (306) "Competência: saber falar a linguagem e conhecer o código - a performance, - o que se faz com ela quando se fala." (307) "Escrever é um prazer, mas um prazer difícil porque tem de atravessar zonas de trabalho muito duras." (334) "É preciso jogar com as palavras mais simples. A escrita é uma criação." (355) "Mas apesar de tudo, quando se escreve distribuem-se germes, pode-se supor que se dispende uma espécie de semente e que por conseguinte se é reintegrado na circulação geral das sementes." (355) "A preguiça não é um mito, é um dado fundamental e quase natural da situação escolar. Por quê? Porque a escola é uma estrutura de coação e a preguiça é para o aluno, uma forma de iludir essa coação. A aula possui, fatalmente, uma força de repressão, quanto mais não seja porque aí se ensinam coisas que o adolescente não tem forçosamente que desejar. A preguiça pode ser uma resposta a essa repressão, uma tática subjetiva para assumir o aborrecimento que ela provoca, para manifestar a consciência que dela têm e assim de uma certa maneira, dialetizá-la. Esta resposta não é direta, não é uma contestação

aberta, porque o aluno não tem meios para responder frontalmente às coações; é uma resposta indireta que evita a crise. Isto é, a preguiça escolar tem um valor semântico, faz parte do código das aulas, da língua natural do aluno." "Observando-se a etimologia, nota-se que em latim, PIGER quer dizer lento. Esta é uma faceta mais negativa, mais triste da preguiça e consiste em fazer as coisas, mas mal, contra vontade, satisfazer a instituição, dando-lhe uma resposta, mas uma resposta que se arrasta." (328).

Citações de SADE, FOURIER e LOIOLA:

"Nada mais deprimente do que imaginar o texto como um objeto intelectual. O Texto é, muitas vezes, apenas estilístico: há expressões felizes, ou felicidades de expressão". "No entanto, o Prazer do texto realiza-se, por vezes, de uma forma mais profunda (e é então que se pode dizer que há Texto): quando transmigra para a nossa vida, quando uma outra escrita consegue escrever fragmentos da nossa própria quotidianidade, em resumo, quando se produz uma co-existência." (13) "O prazer do texto também comporta um amigável regresso do autor. O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado pelas nossas instituições (história e ensino da literatura, da filosofia, discurso da Igreja): nem sequer o herói de uma biografia. O autor que sai do texto e entra na nossa vida não tem unidade: é um simples plural de encantos, o lugar de alguns pormenores sutis, e todavia fonte de vivos clarões romanescos, num canto descontínuo de amabilidades,..." (14).

Citações de "Aula"

"Gostaria pois que a fala e a escuta que aqui se trançarão fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando assim ao redor de um centro calmo, toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou a lã importam, finalmente, menos do que o dom cheio de zelo que deles se faz."(44)

Citações de Roland Barthes por Roland Barthes

"A literatura representa um mundo finito, o texto figura o infinito da linguagem: sem saber, sem razão, sem inteligência."(128) "Quando resisto à analogia, é de fato ao imaginário que resisto: isto é: a coalescência do signo, a similitude do significante e do significado, o homeomorfismo das imagens, o Espelho, o engodo cativante. Todas as explicações científicas que recorrem à analogia --- e elas constituem legião --- participam do engodo, formam o imaginário da Ciência."(51) "Com efeito é quando divulgo minha vida privada que me exponho mais...então apresento meu imaginário em sua mais forte consistência: e o imaginário é exatamente aquilo sobre o que os outros têm poder: aquilo que não é protegido por nenhuma virada, por nenhum desencaixe."(99) "O imaginário, assunção global da imagem..." "Importa pois que o imaginário seja tratado segundo seus graus (o imaginário é uma questão de consistência, uma

questão de graus), e existem ao longo desses fragmentos, vários graus de imaginário. A dificuldade entretanto reside no fato de não se poder numerar esses graus, como os graus de uma bebida alcoólica ou de uma tortura."(113) "...O sujeito, desdobrado (ou imaginando-se como tal), consegue por vezes assinar seu imaginário. Mas esta não é uma prática segura; primeiramente, porque há um imaginário da lucidez e porque, separando os níveis do que digo, o que faço não é, apesar de tudo, mais do que remeter a imagem para mais longe, produzir uma segunda careta; em seguida, e sobretudo, porque, freqüentemente, o imaginário vem a passos de lobo, patinando suavemente sobre um pretérito perfeito, um pronome, uma lembrança, em suma, tudo o que pode ser reunido sob a divisa do Espelho e de sua Imagem: Quanto a mim, eu. (Em seu grau pleno, o Imaginário se experimenta assim: tudo o que tenho vontade de escrever a meu respeito e que finalmente acho embaraçoso escrever. Ou ainda: o que só pode ser escrito com a complacência do leitor. Ora, cada leitor tem sua complacência assim, por pouco que se possa classificar essas complacências, torna-se possível classificar os próprios fragmentos: cada um recebe sua marca do imaginário daquele mesmo horizonte onde ele se acredita amado, impune, subtraído ao embaraço de ser lido por um sujeito sem complacência, ou simplesmente: que olhasse)."(114).

"Assim como o argonauta, que remove seu navio durante a viagem, sem lhe mudar o nome, o sujeito amoroso vai realizar, através da mesma exclamação, um longo percurso, dialetizando pouco a pouco a demanda original, sem no entanto jamais embaraçar a incandescência de sua primeira destinação,

considerando que o próprio trabalho do amor e da linguagem consiste em dar a uma mesma frase inflexões sempre novas, criando assim uma língua inédita, em que a forma do signo se repete, mas nunca seu significado; em que o falante e o apaixonado triunfam afinal sobre a atroz redução que a linguagem (e a ciência psicanalítica) imprimem a todos os nossos afetos." (123).

"Cada palavra vira, quer como um leite, perdendo-se no espaço desagregado da fraseologia....E outras palavras, afinal, são paqueradoras: elas seguem quem encontram: IMAGINÁRIO, em 1963 é apenas um termo vagamente bachelardiano (Ensaio Crítico) mas em 1970 (S/Z), ei-la rebatizada, passada inteiramente para o sentido lacaniano (embora deformado)." (135).

"O imaginário detido, agarrado, imobilizado sob o fantasma de escritor, como por efeito de um instantâneo fotográfico, torna-se uma espécie de careta; mas se a pose é voluntária, a careta muda de sentido (problema: como sabê-lo?)." (136).

"O título desta coleção (X por ele mesmo) tem um alcance analítico: eu por mim mesmo? Mas é esse exatamente o programa do imaginário! Como é que os raios do espelho reverberam, repercutem sobre mim?" (163).

"Segundo uma primeira visão, o imaginário é simples: é o discurso do outro como eu o vejo (cerco-o de aspas). Depois ...vejo a linguagem sendo vista: vejo-a nua (sem aspas): é o tempo vergonhoso, doloroso do imaginário. Uma terceira visão ...a das linguagens infinitamente escalonadas parênteses nunca fechados: visão utópica por supor um leitor móvel, plural, que

se coloca e retira as aspas de modo rápido: que se põe a escrever comigo." (172).

"Pronomes ditos pessoais: tudo se joga aqui, estou fechado para sempre na liça pronominal: o "eu" mobiliza o imaginário, o "você" e o "ele" a paranóia. Mas também, fugitivamente, conforme o leitor, tudo, como reflexos de um chamalote, pode revirar-se: em "quanto a mim, eu", o "eu" pode não ser o mim..." (179).

"Conversão do Valor em Teoria...Essa conversão é uma energia (um Energon): o discurso se produz por essa tradução, esse deslocamento imaginário, essa criação de álibi. Originada no Valor...a teoria se torna um objeto intelectual, e esse objeto é tomado numa circulação maior (ele encontra um outro imaginário do leitor)." (189).

Citações de A RETÓRICA ANTIGA:

"A verdadeira retórica é uma psicagogia (formação das almas pela palavra), exige um saber desinteressado, total, geral." "A retórica é um diálogo de amor." (54) "O meio de produzir uma das coisas que podem indiferentemente existir ou não e cuja origem está no agente criador e não no objeto criado." (156) "Mais vale relatar aquilo que o público julga possível, mesmo que seja cientificamente impossível, do que contar o que na realidade é possível, se tal possível é rejeitado pela censura coletiva da opinião corrente." (157) "A mão é lenta, o pensamento e a escrita tem duas velocidades diferentes." (160) "O ensino toma uma conotação agonística...tudo repousa no sucesso." (164) "Tudo já existe, é necessário apenas

querer encontrá-lo." (184) "O homem não pode falar se não concebeu sua palavra, e, para gerá-la, há uma "techne" especial, a descoberta." (183) "Para encontrar bons exemplos, basta possuímos o dom de perceber as analogias e, naturalmente, os contrários." (186) "O entimema (silogismo em que se subentende uma premissa) proporciona os encantos de uma caminhada, de uma viagem." "Experimenta-se a sensação agradável de descobrir coisas novas por uma espécie de contágio natural, de capilaridade que estende o conhecido ao desconhecido." (190) "Para percorrer o agradável caminho do entimema, o ponto de partida são as premissas. Tal lugar é conhecido, certo, mas não é o certo científico e sim o nosso certo humano. O que consideramos como certo? O que é captado pelos sentidos: O que vemos e ouvimos. O que os sentidos detectam e os homens geralmente aprovam: o que é estabelecido pelas leis. O que passou a ser uso. Entre dois tipos de certo humano, Aristóteles acrescenta uma categoria mais flexível: os sinais (uma coisa que leva a entender outra." (191) "Que será realmente um lugar? É, diz Aristóteles, aquilo em que coincide uma pluralidade de raciocínios." "Opiniões gerais que lembram aos que consultam todos os ângulos pelos quais um assunto pode ser considerado." (194-5) Por que lugar? para nos lembrarmos das coisas, basta reconhecermos o lugar em que se encontram, (o lugar é, pois, um elemento de associação de idéias, de condicionamento de disposição, de mnemônica). Que será a Tópica? Um método. Uma grade de formas vazias, uma reserva de formas preenchidas. Tópica é uma parteira que faz vir à luz o que está latente: é uma forma que articula conteúdos e assim produz

fragmentos de sentidos, unidades inteligíveis." (197) "É preciso descobrir tipos de discurso adaptados aos tipos de almas. É preciso encontrar o movimento interior do pensamento do outro." (202) "As palavras são afastadas, transportadas, desviadas para longe de seu habitat normal e familiar". "Deveríamos dar ao estilo um sabor estrangeiro, pois o que vem de longe provoca admiração." "Há pois uma relação de estrangeiridade entre as "palavras comuns" usadas por todos nós (mas quem é este nós?), e as palavras ilustres", palavras estrangeiras de nosso cotidiano." "É necessário misturar as duas terminologias, pois se empregarmos unicamente os termos comuns, temos um discurso baixo, e se utilizarmos apenas as palavras ilustres, temos um discurso enigmático." (216-7).

Citações de S/Z:

"A nossa avaliação só pode estar ligada a uma prática e essa prática é a da escrita." "A avaliação descobre apenas esse valor: o que hoje pode ser escrito (re-escrito): O Escrivível. Por que razão é o escrevível o nosso valor? Porque o que está em jogo no trabalho literário (na literatura como trabalho) é fazer-se do leitor não só um consumidor, mas um produto do texto." ... "em vez de entrar no jogo, de ter pleno acesso ao encantamento do significante, à volúpia da escrita, do quinhão, tem apenas a mísera liberdade de receber ou rejeitar o texto." (12) "Interpretar um texto não é dar-lhe um sentido (mais ou menos fundamentado, mais ou menos livre) é, pelo contrário, apreciar o plural de que ele é feito." "O texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados."

... "acedemos ao texto por várias entradas sem que nenhuma delas seja considerada principal." (13) "Topicamente, as conotações são sentidos que não estão no dicionário, nem na gramática da língua em que um texto é escrito." "Estruturalmente, a existência de dois sistemas considerados diferentes, a denotação e a conotação, permite ao texto funcionar como um jogo, pois cada sistema reenvia para outro, de acordo com a necessidade de criar uma certa ilusão." (15) "Com efeito, ler é um trabalho de linguagem. Ler é encontrar sentidos, e encontrar sentidos é nomeá-los; mas esses sentidos nomeados recebem novos nomes; os nomes chamam os nomes, reúnem-se e esse conjunto pretende que de novo o nomeiem; nomeio, denomino, volto a nomear." (16) "Para estarmos atentos ao plural de um texto (por limitado que seja) é preciso renunciarmos a estruturar esse texto em grandes blocos, tal como fazia a retórica clássica e a explicação escolar." (17) "O texto, no seu conjunto, é comparável a um céu simultaneamente plano e profundo, liso, sem margens nem pontos de referência: tal como o áugure que, com a ponta do seu cajado, corta um retângulo fictício no céu, para nele interrogar, segundo certos princípios, o vôo dos pássaros, assim o comentador traça, ao longo do texto, zonas de leitura, para nelas observar a migração dos sentidos, o aflorar dos códigos, a passagem das citações." (18) "A re-leitura, operação contrária aos hábitos comerciais e ideológicos da nossa sociedade - que recomenda que se abandone a história depois de consumida ("devorada"), para que se possa passar logo para uma outra história, comprar outro livro, e que só é tolerada em certas categorias marginais de leitores (as crianças, os velhos e os professores) - a re-

leitura é proposta aqui logo de início, pois só ela pode salvar o texto da repetição (aqueles que desprezam a re-leitura sujeitam-se a ler a mesma história em outra parte)."(20).

Citações de "Grau Zero das Escrituras"

"A escritura não é nenhum instrumento de comunicação, não é um caminho aberto por onde passaria uma só intenção de linguagem." "A escritura, pelo contrário, está sempre enraizada num além da linguagem, desenvolve-se como um germe e não como uma linha, manifesta uma essência e ameaça um segredo, é uma contracomunicação, intimida."(127) "Sentindo-se constantemente culpada de sua própria solidão, ela não deixa de ser uma imaginação ávida de uma felicidade das palavras; precipita-se para uma linguagem sonhada cujo frescor, por uma espécie de antecipação ideal, representaria a perfeição de um novo mundo adâmico, em que a linguagem não mais seria alienada. A multiplicação das escrituras institui uma Literatura nova, na medida em que só inventa sua linguagem para ser um projeto: A Literatura torna-se a Utopia da Linguagem."(167).

IV - POSSIBILIDADES DE LEITURA E ATIVIDADES DE PRODUÇÃO DE TEXTOS.

1. - Considerações: O Lúdico e o Imaginário

Refletindo sobre possibilidades relativas a ler e escrever, coloco como objetivo trabalhar o lúdico e o imaginário; trilhar novos caminhos com a linguagem, abordando o texto de maneira diferente, uma vez que são infinitas as suas possibilidades. Não visio um imediatismo utilitário; apenas quero e desejo entrar no campo do lúdico e do imaginário. Jogo contagiante que adulto e criança, escritor e leitor, professor e aluno podem fazer juntos, seja para entretenimento de ambos, seja como alimento para o entusiasmo, seja como vínculo para uma relação mais profunda. Jogo pouco praticado? Exercício cujas potencialidades se têm desperdiçado? Hábito delicioso ou vício imperdível, muitas vezes inibido e retorcido, pois a consciência se atemoriza ante suas ousadias? Parece que sim.

Que imenso espaço ocupa o imaginário no espírito humano! O que transborda para o papel, atingindo o homem, constitui verdadeiras doações que levam à meditação, a um pensar próprio, a um sondar novas realidades, a compreender mundos aparentemente absurdos, a um renovar-se alcançando caminhos fascinantes. Deixar fluir a fantasia faz bem. Importante se faz experimentar a imaginação diretamente, em combinações caleidoscópicas, com o material a ela fornecidos com nossas experiências, e

estabelecendo contatos com a liberdade que se atinge através de uma de suas vias de acesso: a leitura. É preciso conhecer suas possibilidades e desdobramentos, não ignorar-lhe a importância renovadora e alimentadora, não limitá-la, sentir-lhe a gratuidade: condições essenciais de seu funcionamento.

Nos anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, promovido pela fundação Joaquim Nabuco, em Setembro de 1976 e publicado pelo mesmo instituto, que contou com a participação de vários estudiosos brasileiros e estrangeiros: Marcel Dascal, da Telaviv University de Israel, o cientista Nelson Chaves, a educadora Myriam de Carvalho Didier, Jean Duvignaud, sociólogo e professor da Universidade Rebeiais de Tours, na França e ainda a coordenadora e organizadora, socióloga Danielle Perin Rocha Pitta, encontramos numa abordagem pluridisciplinar, idéias que levam à reflexão mais e mais profunda e abrangente sobre a necessidade, direito e dever que o homem tem de imaginar. Esses estudos, baseados em Jung, Bachelard, Gilbert Durand e outros, nos mostram como e quanto se tem acentuado o interesse pela ciência dos símbolos.

Para Bachelard "o símbolo centraliza forças que estão no homem e forças dispersas em todos os seres do mundo." "O simbolismo aberto nos prova que o homem tem necessidade de imaginar, que tem o direito de imaginar, que tem o dever de ampliar o real".¹⁶

Para G. Durand "por serem muitos e variados os níveis de interesse a respeito do imaginário, cada estudioso

16. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 5.

pode determinar o seu tipo de abordagem, unindo dessa forma, suas preocupações específicas com o imaginário."¹⁷ No trabalho intitulado *Imaginário e Lógica Moderna*, a intenção do professor Marcelo Dascal é procurar mostrar que racional e imaginário não se opõem de forma tão radical como se costuma crer. Para tal propõe estratégias para identificar no imaginário elementos racionais e no racional o papel que desempenha o imaginário, mostrando a existência de pontes e pontos comuns entre ambos, os quais procura demonstrar através da filosofia analítica e suas implicações linguísticas e da lógica modal contemporânea.

A professora Myriam de Carvalho Didier apresenta um estudo de caso e um dos fundamentos de seu trabalho está na citação de Herbert Read: "O homem não é uma máquina e sua característica mais humana é a imaginação - essa faculdade que lhe permite dissociar a imagem do objeto, combinar arbitrariamente a imagem e criar as visões que levam a humanidade acima do mundo dos fatos e a levam ao mundo das aparições. O homem nos seus momentos mais humanos habita um reino fantasmagórico, no qual importa a magia, esta faz nascer do vazio de que o homem está cercado, as imagens de uma realidade nova que inspira a esperança, a exaltação e a alegria."¹⁸

A antropóloga, Danielle Perin Rocha Pitta, baseando-se nas teorias do filósofo francês Bachelard, "considera o imaginário como função dinâmica organizadora: função que

17. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 6.

18. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 63.

organiza os elementos externos a partir de uma estrutura dinâmica interna." Cita que Gilbert Durand faz um estudo das estruturas do imaginário, usando para isso dois regimes opostos de imagens e afirmando existir no nível do imaginário "o constante intercâmbio entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as inclinações objetivas provenientes do meio cósmico e social." " A verdade não é propriedade exclusiva da inteligência científicas. Novas instituições, novos modos de percepção, novos limites para a metáfora são outros tantos aspectos da mesma realidade visada pela ciência e, potencialmente, quiçá, mais abrangente como visão do mundo sensível." ¹⁹

Jean Duvignaud, sociólogo e professor da Universidade de Reblais de Tours, na França, em *Ambigüidades da Cultura* acredita que "o princípio motor do imaginário é uma força, um jogo pelo qual o homem como ser pensante modifica as formas nas quais nasceu e transforma as crenças que recebeu e faz antecipações sobre aquilo que ainda não foi vivido."²⁰ Observa ainda o professor: "De vinte anos para cá, o Universo da técnica audio-visual - cinema, gravador, rádio, televisão - modificaram profundamente nossas estruturas mentais, psíquicas e sociais e numa larga escala colocaram ao lado da experiência do livro uma experiência audio-visual nova." "Nossa experiência é agora ambígua, dupla. É ao mesmo tempo uma experiência audio-visual e uma experiência livresca."²¹ "Vivemos em duas experiências com as contradições e as ambigüidades que as acompanham." "O

19. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 113.

20. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 151.

21. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 166.

imaginário está enraizado na existência, que não é fantasia de romântico, que não é um mundo que plana acima do mundo, mas ele é a experiência mesmo da vida, pelo fato de ele se prolongar além da literalidade da vida quotidiana. Não haveria manifestações emocionais, não haveria vida afetiva, se não houvesse esta parte de antecipação que chamamos de imaginário e que corresponde às múltiplas projeções que nos permitem ir além daquilo que nos é dado."²²

Jacqueline Held, autora de *O Imaginário no Poder*, abordando a literatura fantástica em relação às crianças, fornece interessante estudo sobre o assunto. Estudo que me serviu como intertexto para reflexões mais amplas.

Quando me proponho a trabalhar o imaginário, não me refiro a esse pseudo-imaginário como simples função de diversão e que desvia dos problemas do mundo. Refiro-me ao imaginário como meio que possibilita a revelação do real, configurando vitalidade ao leitor; como fator de desenvolvimento e de renovação das possibilidades humanas; a algo que, assim como a inteligência e sensibilidade, se não é cultivado, atrofia-se. É o imaginário que responde à necessidade profunda do não-contentar-se-com-o-que-está-aí e permite a afinação do espírito crítico. É o imaginário o causador da reflexão, do riso, do medo e, ao permitir a grande aventura que é viver, permite outras possibilidades de ser e de escolher.

Acreditando na leitura como agente desbloqueador do imaginário, ao fazer explodir as estruturas fixas,

22. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 178.

Entretanto o sujeito que tem medo, permanece sempre sujeito. O que opõe o medo ao gozo, também os aproxima. Medo é clandestinidade absoluta, não porque é inconfessável, mas por ter à sua disposição significantes conformes, quando divide o sujeito, deixando-o intacto. Aquele que sente aumentar o seu medo, recusa-se a uma linguagem delirante. Posso dizer: Escrevo para não ficar louco, o que quer dizer que escrevo a loucura. Não diria, porém: Escrevo para não ter medo, porque não poderei escrever o medo. O medo não expulsa, não constrange, nem realiza a escritura. Medo e gozo coexistem separados: deliciosa contradição! E quando escrever faz medo?

Frase - A fala interior assemelha-se muito ao que acontece, quando, meio adormecido num banco de bar, deixo-me escutar músicas, ruídos, conversas. Tudo passava por mim e não se formava nenhuma frase. Esta não-frase é aquilo que existe fora da frase. Uma fala simultaneamente cultural e selvagem. Como a linguística só acredita na frase e a ela atribui uma dignidade exorbitante, como forma de uma lógica, de uma racionalidade, considero um escândalo científico a não existência de uma gramática daquele que fala. Na teoria, a frase é infinita, mas a prática obriga a acabar a frase. Assim como qualquer atividade ideológica apresenta-se sob a forma de enunciados acabados, qualquer enunciado acabado corre o risco de ser ideológico. O acabamento das frases define o domínio frástico. Enquanto o professor é aquele que acaba a frase, o político entrevistado tem uma dificuldade em fazê-lo, o escritor não é o que exprime seu pensamento, a sua paixão ou a sua imaginação por frases, mas sim um **Pensa-Frase**: não é um pensador

nem um fraseador.

O prazer da frase é muito cultural. É algo como o jogo de xadrez: imutavelmente estruturado e no entanto infinitivamente renovável. E se a frase for um corpo? Entra-se na erótica do texto?

Prazer - Prazer do texto: implica cultura, quanto maior, mais diverso o prazer; a leitura dos clássicos, inteligência, ironia, delicadeza, euforia, domínio, arte de viver. O prazer do texto se define por uma prática, e se atinge em qualquer tempo e lugar. O Ego é reforçado pela fantasia, o inconsciente acolchoado. O prazer pode ser dito e daí vem a crítica.

Texto de gozo: O prazer, a língua e a cultura vem aos pouquinhos. Por não ter uma finalidade é perverso. Não implica Prazer. Pode até aborrecer aparentemente. Nada é reconstituído. Nada é recuperado. O texto de gozo é absolutamente intransitivo. A perversão não é suficiente para definir o gozo. É sim o extremo da perversão. Pode-se provar que o prazer do texto não é certo, infalível, seguro. Nada há que afirme que um mesmo texto agradará uma segunda vez. É um prazer que se fragmenta pelo humor, hábito, circunstância. É precário, insuficiente, pouco durável, como uma prece dirigida à vontade de nos sentirmos bem. Não posso falar de texto de prazer, do ponto de vista da ciência positiva. O gozo é inesperado, acontece a qualquer hora, sente-se uma só vez - e às vezes é precoce.

Política - O texto é (deveria ser) essa pessoa desenvolta que mostra o traseiro ao Pai Político.

"(Política é o momento em que o político se converte em discurso de repetição)." ¹³

Quotidiano - Roland Barthes inclui-se entre aqueles leitores que experimentam um certo prazer em textos em que há detalhes, pormenores, hábitos da vida quotidiana. Questiona-se sobre esse gosto. Será esse gosto fantasmático pela "realidade" que provoca prazer? Prazer obtido por mediocridades? Há editores que suprimem os pormenores quotidianos, as tênues notações sobre o "tempo que está", para conservar considerações morais, julgando estar procedendo bem. Ocorre que, muitas vezes, as considerações morais envelhecem e não o tempo. Ficam insípidas, ultrapassadas.

Recuperação - Quando um escritor transforma-se em cineasta, ou pintor, e passa involuntariamente a fazer discursos críticos; quando um escritor deixa de escrever para escrevinhar; quando abandona o desejo de escrever, está se esforçando para destruir a arte, que parece comprometida com histórico e o social. São formas inadequadas de expressar o desejo de renovação. Ficar de fora é descabido. Consentir em ficar na prática da arte é estar sujeito à sua recuperação. A destruição não se realiza combatendo as formas aparentemente contraditórias. Necessário se faz uma subversão sutil: sem um interesse direto na destruição, afasta-se o paradigma e se procura um terceiro termo inesperado e excêntrico. O contrário de liberdade sexual seria o pudor. É inesperado que se oponha ao

13. Barthes, Roland O Gão da Voz, Tradução Teresa Meneses, Edições 70, Lisboa, Portugal, pag. 215.

pudor, o riso.

Representação - O texto de prazer não é forçosamente aquele que relata prazeres, assim como, o texto de gozo nunca é aquele que narra um gozo. O prazer textual não é uma relação de imitação, mas de desejo, de produção. Entre Figuração e Representação há uma sutil diferença. A figuração seria o modo de aparição do corpo erótico no texto; impulsionado pelo desejo, provoca o gozo. A representação não passaria de uma Figuração embaçada: não se baseia no desejo, mas em moral, verossimilhança, legibilidade. No processo representativo produz-se tanto uma arte (romance clássico) como uma ciência (grafologia)

Resistência - Muitas resistências aparecem, mal se fala em Prazer do texto. Uma é de natureza política: acusa o prazer de futilidade, de idéia de classe, de ser ocioso. Outra, de natureza psicanalítica, acusa o prazer de culpabilidade, de ser vão, de ser ilusão.

O hedonismo foi recalcado pelas filosofias e esvaziado para dar lugar a valores mais fortes: Verdade, Morte, Luta, Desejo. O Desejo tem valor para a ciência, o Prazer não. A sociedade recusa e ignora o prazer e gozo, justificando, até. Os livros eróticos são excitantes: são livros do Desejo e não do Prazer. Talvez do prazer visto pela psicanálise.

Outra resistência: parece haver uma mística do Texto. Ao contrário, existe um esforço para fazer do texto um objeto de prazer com os outros: aproximando-o dos prazeres da vida; catalogando-o como uma de nossas sensualidades, abrindo

uma brecha para a perda subjetiva que o gozo é. Falsa é a oposição entre vida prática e vida contemplativa: o prazer é ubíquo, o gozo, atópico.

Idéia de fazer um texto em que se teceriam os prazeres da leitura e os da aventura, os gozos da vida e os do texto, captados na mesma anamnese. Está desacreditada uma estética do prazer baseada radicalmente no prazer do consumidor.

Sonho - O que se deveria obter através de um trabalho de vigília, uma lógica consciente articulada com uma extraordinária delicadeza, ocorre no sonho. É o sonho que permite, mantém, retém e expõe a sutileza de sentimentos morais e até metafísicos, a sutileza das relações humanas, um saber do mais alto grau. É o sonho que faz falar tudo aquilo que em mim é natural, que não é estranho: uma anedota indelicada feita com sentimentos civilizados, ou ao contrário, uma anedota muito legível feita com sentimentos impossíveis.

Ciência - A relação entre o prazer do texto e as instituições do texto é frágil, tênue. A teoria do texto reconhece o gozo como evidente e não demonstrável. Esse reconhecimento tem pouco futuro. A teoria estabelece uma prática. Não estabelece uma ciência, um método, uma investigação, uma pedagogia. Se assim é, a teoria só pode produzir teóricos ou praticantes e não especialistas. Não é apenas o caráter metalinguístico, que caracteriza uma investigação da teoria do texto, que se opõe à escrita do prazer textual. O fato de sermos incapazes de conceber uma verdadeira ciência do devir (vir a ser: transformação incessante e permanente pela qual as coisas se constroem e se desenvolvem

noutras coisas) se opõe ao prazer textual. Percebemos o permanente, a forma e a afirmamos porque nos falta sutileza para perceber algo mais, algo além.

Significância - É o sentido na medida em que é produzido sensualmente.

Sujeito - Roland Barthes tenta conceituar-se na categoria de Sujeito. Primeiramente, refere-se à procura de se estabelecer uma teoria do sujeito materialista. Uma investigação que passa por três estados: inicialmente toma a via psicológica antiga, que critica as ilusões de que o sujeito imaginário se rodeia; a dos moralistas clássicos, que acreditavam na unidade da pessoa humana. Em seguida, quase simultaneamente, um outro estado mais longe, admitindo a dualidade da pessoa humana na cisão vertiginosa (que perturba a razão ou a serenidade do espírito) e, por fim, a generalização, que remete à multiplicidade do sujeito. Como que aceitando essa teoria, Roland Barthes justifica citando Nietzsche "Não temos o direito de perguntar quem é que interpreta? É a própria interpretação, forma de vontade de poder que existe, enquanto paixão". Seria talvez o desejo de realização um processo, um devir e não um ser?

Além dessa conceituação teórica, Roland Barthes supõe o sujeito como ficção. Remete ao prazer de imaginar-se como indivíduo, e como indivíduo não é apenas um ser singular, mas plural e o prazer experimentado é individual mas não pessoal.

Roland Barthes, relata como se sente ao analisar um texto que lhe deu prazer. Encontrou seu indivíduo e não sua

subjetividade. Encontrando o seu "indivíduo", encontra seu corpo erótico, que é também seu sujeito histórico. É num conjunto de elementos biográficos, históricos e sociológicos, numa combinatória delicada que Roland Barthes regula o jogo contraditório do prazer cultural e do gozo incultural, e se escreve como sujeito: um sujeito mal situado, anacrônico, à deriva. Num lugar nulo (atópico). Roland Barthes parece querer situar-se, classificar-se, tipificar-se como leitor de prazer. Deixa de lado o sociológico e servindo-se do linguajar psicanalítico, vê-se em quatro tipos de leitores: fetichista, obsessional, paranóico, histérico.

Fetichista quando concorda com a fragmentação e o prazer da palavra; obsessivo quando, como semiólogo, tem prazer pelas linguagens segundas; paranóico quando consome ou produz textos retorcidos, jogos, forças secretas, histérico quando acredita no texto ingenuamente, entra na comédia da linguagem a que se lança, através do texto, sem nenhum olhar crítico. Percebo assim o modo como Roland Barthes se vê e se sente sujeito de uma prática.

Teoria - Usando de um neologismo para uma metáfora interessantíssima, Roland Barthes diz que a teoria do texto é uma "hifologia" (hyphos é o tecido e a teia de aranha).

Texto significa tecido. Essa idéia nos remete a algo pronto, acabado. Produto e resultado do tecer, que traz o sentido, a verdade. É preciso ir além, acentuar a idéia de que o sujeito, ao mesmo tempo que faz o tecido, se desfaz nesse tecido. No fazer, desfazer-se, refazer está a perpetuidade do entrelaçamento.

Valor - a teoria do texto, muito embora tenha designado a significância como lugar de gozo e tenha afirmado o valor simultaneamente erótico e crítico da prática textual, estas proposições são muitas vezes esquecidas, recalçadas e abafadas. O lugar do prazer numa teoria do texto não é certo. Se fosse, a teoria se tornaria um sistema centrado, uma filosofia do sentido. Ocorre que, por prazer, é necessário deslocar o discurso, o idioleto que se repete e toma consistência. Ocorre, ainda uma interrupção do prazer, que solidifica os valores admitidos por nós mesmos. Ocorre até a necessidade de uma nova ortografia para uma palavra, uma extravagância do significante (*haristaukrassie*).

O prazer é um neutro. O prazer do texto é um valor que está no significado, no deslocamento do significado, na suspensão do significado e até no significante.

Voz - Se existisse uma estética do prazer textual incluir-se-ia nela a escritura em voz alta. Não se trata da fala, nem da expressão oral, pois esta pertence ao feno-texto e é a dos críticos e comentadores. A escritura em voz alta pertence ao geno-texto, à significância transportada pelo grão da voz; é o modo de dizer que vem do mais íntimo e único de cada escritor, de seu corpo, de seu inconsciente, de sua história. A escritura vocal seria a voz que se faz ouvir na materialidade, na sensualidade da escritura, como se fosse falada de muito perto, permitindo-se sentir a respiração, os lábios junto à orelha. Escritura vocal é sentir o som da escritura do corpo erótico do sujeito escritor.

Em 1975, Roland Barthes por Roland Barthes: livro de

difícil classificação dentro dos gêneros convencionais. Inicia-se com fotos: fragmentos visuais da vida de um sujeito. Sujeito humano que imagina, sonha, pensa, reflete, alegra-se, sofre, recorda, lê, preocupa-se, medita, tem esquisitices, amigos, amores, prazeres, medos, ilusões, decepções, como todos os sujeitos. Sujeito que se desdobra em **Eu, Você, Ele**. Roland Barthes, para apresentar descompromissadamente uma espécie de biografia descontínua, que se acompanha, vivenciando, refletindo e de onde se obtêm idéias que nos aproximam do autor. Autor para quem o **Eu** é o pronome do imaginário, o **Ele** é o pronome da distância, o **Você** é o pronome da auto-acusação e da acusação. Uma verdadeira colcha de retalhos? Um quebra-cabeça? Roland Barthes não escreve só sobre si, escreve-se. Ele próprio diz do seu livro: "Seria interessante, para não dizer - divertido - pedir a um escritor que fizesse um dia a própria crítica de sua obra. Concebi este livro com este espírito, como uma espécie de pastiche de mim mesmo, permitindo todos os divertimentos de um desdobramento. Contudo, ao lançar-me ao trabalho, tudo mudou; puseram-se problemas sérios de teoria e de prática da escrita, tornando um pouco irrisório o simples jogo previsto, à partida. Dei-me conta (não imediatamente) de que devia aproveitar a ocasião que se me oferecia, para encenar, se assim se pode dizer, a relação que pude ter com a minha própria imagem, quer dizer, o meu "imaginário"; e como a minha obra passada é a de um ensaísta, o meu imaginário é um imaginário de idéias. Trata-se, em suma, de uma espécie de romance do intelecto. Este romance é

verdadeiro? O que eu aí digo é verdadeiramente o que penso? Que é este eu que pensa isto? Uma imagem? É sabido que o imaginário é o próprio desconhecimento destas duas novas potências a que se dá o nome de inconsciente e ideologia; o meu livro, num sentido, é estúpido; ele sabe-o mas não o diz".¹⁴

Em 1978, Aula , aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, proferida dia 7 de janeiro de 1977. Ao longo do tempo, mudam-se os conceitos. E a cada renovar-se, os novos conceitos são objeto de questionamento, discussões e de posicionamento pró e contra. Na modernidade, entre vários estudiosos, pensadores, críticos, escritores, podemos e devemos incluir Roland Barthes, que tem provocado com suas idéias, muitas controvérsias. Sendo a modernidade época de profundas transformações nos vários campos das atividades humanas e, acreditando haver uma nova maneira de ver fatos e coisas, Roland Barthes apresenta em seu texto Aula considerações sobre Poder, Ensino e Literatura, entrelaça suas idéias interessantes e provocadoras de reflexão, com sabor e saber, com certa ironia e muita seriedade, abrindo possibilidades para uma nova abordagem, para um repensar problemas de nossa época para os quais surge um novo enfoque. Sem dar modelos, expondo-se em uma prática na qual insere sutil e camufladamente uma teoria, que cabe ao leitor organizar, uma vez que essa "teoria" se apresenta em forma de possibilidades estimulantes de nova postura diante do ensino, em geral, e do trabalhar o texto e com o texto, mais particularmente. Partindo da consideração de existir uma "inocência" quando se fala sobre Poder, como se ele fosse uno, Roland Barthes sugere, se é que

14. Barthes, Roland - Roland Barthes por Roland Barthes, Tradução Jorge Constante Pereira, Edições 70, Lisboa, Portugal, Orelha.

não afirma, que o Poder é plural, baseando-se no que observa ao seu redor e naquilo sobre que medita. Sendo plural no espaço social, é perpétuo no tempo histórico, resistente e ubíquo, está na história inteira do homem. Resistente, pois, se expulso, reaparece; se destruído, revive em todas as atividades, em todas as relações e até nas contestações, expressando-se, obrigatoriamente pela linguagem, enquanto desempenho de uma língua. Língua a que Roland Barthes chama "fascista", por ela definir-se menos por aquilo que se permite dizer do que por aquilo que é obrigada a dizer. Evidencia-se que a língua está a serviço do (s) poder (es) numa inelutável e paradoxal condição de servidão e poder que acabam por se confundirem. Duas rubricas indiscutíveis se acham nela (língua): autoridade de asserção e gregarismo de repetição, que acabam por aprisionar o sujeito falante. Roland Barthes, considerando-se etimologicamente um Anarquista, sugere uma forma de fugir a esse poder e ao estereótipo, que a repetição engendra, gera, dá origem: trapaçar a língua e com a língua. Uma trapaça salutar que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permante da linguagem: a literatura.

Um novo conceito de literatura se apresenta. Roland Barthes passa a usar, indiferenciadamente, as palavras literatura, escritura e texto, enquanto entende que Literatura implica uma forma de tecer significantes, uma prática de escrever e um interpretar de significados. Considera as forças existentes na Literatura e ressalta entre elas: *mathesis*, *mimesis*, *semiosis*.

Vejamos como Roland Barthes as vê:

Enquanto Mathesis, a Literatura proporciona saberes de forma não habitual, fazendo-os girar, não fixa nem fetichiza nenhum deles, e nunca os apresenta inteiros ou derradeiros. Engrena-os no rolamento da reflexividade infinita através da Escritura. As palavras adquirem sabor e é esse gosto das palavras que faz o saber profundo e fecundo: uma festa.

Mimesis é a força de representação. Desde os tempos antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura tem por objetivo representar o real. Não sendo o real representável pela linguagem por uma condição de impossibilidade de se fazer coincidir uma ordem puridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem), ocorre um não-conformismo dos homens que, recusando este fato, usam de muitos expedientes verbais diversos e às vezes "louquíssimos" para tentar eliminar essa dificuldade; a inadequação fundamental da linguagem ao real. É nessa recusa que se tece o texto, escreve-se a escritura, produz-se a literatura.

Semiosis, a terceira força, está menos no manter o caráter científico da Semiologia, que tem por objeto a linguagem trabalhada pelo poder, e no atribuir caracteres fixos e científicos, do que no deslocar-se diante das mudanças ocorridas na sociedade intelectual e diante do próprio Poder, como categoria discursiva, entoando discursos diversos, nos quais a manutenção do significado torna-se insustentável com o passar do tempo.

Deslocando-se, a semiologia permite-se mergulhar nos textos antigos e modernos, trabalhar as diferenças e as indiferenças, impedindo-se de dogmatizar, recusando o mito da

criatividade pura, pensando e repensando os signos.

Deslocando-se, a semiologia permite-se mergulhar nos textos do Imaginário cujas estruturas jogam ao mesmo tempo com uma aparência de verossimilhança e uma incerteza de verdade, possibilitando trabalhar o signo como uma ficção.

Deslocando-se, a semiologia não será uma disciplina da ciência, mas manterá com ela uma relação ancilar, podendo operar como que um curinga do saber, jogando com os signos e nesse jogo, nesse logro consciente, saborear-lhes o sentido e compreender-lhes a fascinação.

Diante das mutações que tanto afetam a cultura, a semiologia aprofundou-se, diversificou-se, fragmentou-se, entrou no campo fecundo das contradições para atender às solicitações que a ela faz o próprio mundo moderno e o imaginário intelectual da nossa época, fazendo-se concebível o signo do imaginário e uma modificação no uso das forças da literatura: *Mathesis* (ensino)/*Mimesis* (representação)/*Semiosis* (significado).

Fala-se muito, hoje talvez mais do que em outras épocas, de crise de ensino: o que se permite observar e constatar. Roland Barthes, em seu texto *Aula*, aborda alguns aspectos dessa crise:

- os valores antigos não se transmitem mais, não circulam mais, não se impressionam mais;

- a literatura está dessacralizada, mas não destruída e as instituições estão impotentes para impor a literatura como modelo implícito do humano;

- o ensino das letras, dilacerado até o cansaço;

- está desgastado, extenuado, e morrendo, pouco a

pouco, o mito do escritor depositário sagrado de valores superiores;

- a "maestria" literária desaparece e não se aceita o paradear, a conversa fiada dos escritores;

- o que é opressivo num ensino não é o saber e a cultura que ele veicula, mas as formas discursivas através das quais ele é proposto.

Novas perspectivas? Um ensino livre? Que deseja Roland Barthes? Qual a sua postura?

Num primeiro momento, Roland Barthes parece apresentar uma sincera alegria em viver a idéia de um ensino livre, fora do Poder.

Ensinar: uma atividade de pesquisar e de falar, de sonhar alto a sua pesquisa; e uma atividade não de julgar, escolher, promover, sujeitar-se a um saber dirigido.

Porém, falar, simplesmente falar, fora de toda sanção institucional, não constitui uma atividade que seja ou esteja livre de qualquer poder. Sempre se estará preso à língua. Não pode haver liberdade senão fora da linguagem, se entendermos liberdade não só como a potência de afastar-se e esquivar-se ao poder, mas também e sobretudo a potência de não submeter ninguém.

É possível, porém, segundo Roland Barthes, pensar num ensino livre e quanto mais livre mais necessário indagar-se sob que condições e segundo que operações o discurso, preso à fatalidade de seu próprio poder, pode despojar-se de todo desejo de agarrar. Esta é a interrogação que constitui o projeto

profundo de um ensino livre e para o qual Roland Barthes tece algumas possibilidades, segundo seu desejo.

Deseja usar as forças da literatura, Texto ou Escritura, (Mathesis, Mimesis e Semiosis), para circular o saber ou a cultura e retomar os valores, indo ao texto, voltando seu olhar, não sem perversão, para as coisas antigas e belas, aparentemente abstratas e extintas e trabalhá-las com a ajuda da "sua" semiologia.

Deseja manter um discurso sem o impor, renovar a maneira de apresentá-lo e para isso se dispõe e se persuade de que o fundamental é o desprendimento, o uso da fragmentação ao escrever e a digressão ao expor. A este "método" chama de "excursão".

Deseja que a fala e a escuta trancem, transem e desenrolem as idas e vindas de um desejo, criando uma área de jogo e de afeto.

Deseja a fidelidade de seus ouvintes, o ouvido e a inteligência em alerta para combater os estereótipos (monstros que dormem em cada signo) através de uma linguagem que torne ineficaz todo discurso que "pega".

Deseja baldar, desprender, aligeirar o poder a que todo e qualquer discurso se prende (que é o poder da linguagem) através da própria linguagem.

Deseja (uma grande ousadia ou uma sutil ironia? Ou ousada e sutil ironia? Ou sutil e irônica ousadia? Ou irônica e ousada sutileza?) propor um ensino fantasmático, dispondo-se a desaprender: colocar na origem de seu ensino um fantasma dito ou não dito e ao qual o professor volta sempre, no momento de

decidir sua viagem, desviando-se sempre do lugar em que o esperam. Enfim, deve renascer, fazer-se mais jovem do que é, deixar-se levar pela força de toda vida viva: o esquecimento.

Após a idade em que se ensina o que se sabe, vem a outra em que se ensina o que não se sabe, o que se chama pesquisar. Depois, a idade do desaprender, experiência a que ele nomeia "Sapientia": nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria e o máximo sabor possível".¹⁵

Em 1980, *A Câmara Clara*, publicado pouco antes de sua morte, trata sobre fotografia, mais precisamente sobre reflexões sobre a essência da fotografia. Por que algumas fotos sensibilizam, intrigam, agradam e outras não? É este o ponto que o autor aborda, também dentro de uma maneira renovada.

Em 1981, *O Grão da Voz*, coletânea de entrevistas realizadas entre 1962 e 1980, dá-nos uma visão de Roland Barthes, elucidando também muitos aspectos de seus livros e apresentando suas opiniões e pontos de vista sobre diversos assuntos, entre eles *Ensino e Literatura* e *a Preguiça*.

Esses foram os livros que li e penso que, através deles, consegui algum conhecimento de Roland Barthes, conhecimento que não me satisfaz ainda, embora tenha-me causado prazer. Desejo conhecer mais com as leituras de: *Michelet par Lui - Mème*; *L'empire des Signes*; *Sollers Écrivain*; e *Incidentes*, e dos artigos e revistas a ele dedicados. Urge tradução desses livros para enriquecimento dos que, infelizmente não lêem francês com facilidade como eu.

15. Barthes, Roland - Aula, Tradução Ieyla Perrone, Editora Cultrix, São Paulo, pag. 47.

Não serão feitas referências aos livros Fragmentos de um Discurso Amoroso; O Óbvio e Obtuso, e ao recentemente lançado em língua portuguesa, O Rumor da Língua.

3. - Roland Barthes para mim

A diversidade dos escritos de Roland Barthes reflete mais do que uma inteligência brilhante. Reflete um dinamismo intelectual numa dimensão de inquietude, que é, praticamente, impossível encontrar nele um ponto central ou centralizador. Ele próprio se descentra sempre, com tal insolitude, que deixa o leitor perplexo.

Roland Barthes é complexo. Uma dificuldade que não se supera apenas raciocinando. É preciso pensar, sentir, mergulhar nas dificuldades e perder-se um pouco. É escritor para muitas leituras, para longos e minuciosos estudos. Na logosfera barthesiana habitam palavras de vários campos do saber, às quais ele dá conotações, sentidos segundos e /ou múltiplos e fascinantes. E em meio à fascinação e curiosidade alertadas, elaboram-se conceitos sobre os mais variados assuntos e, entre eles, sobre leitura e escritura, que vêm ao encontro da minha procura e desejo. Não aparecem esses conceitos de forma clara e determinada, mas como que camuflada. O caráter lúdico de seu linguajar revela-me a infinitude do significado. Roland Barthes faz circular em inúmeras situações, um vocabulário psicanalítico, baseando-se em Freud e Lacan. Joga com essa linguagem recorrendo não somente à linguagem psicanalítica mas a outros idioletos. Portanto, um recurso até certo ponto lúdico e ambíguo que, se ressalta e com que trabalha o imaginário.

No deslocar o significado e no construir estranhas metáforas está uma das atraentes dificuldades de Roland Barthes,

que são inúmeras. Faz toda uma alegoria duplamente fascinante e desafiadora, pois o leitor já traz consigo significados próprios e estes significados estão muito aquém daquilo que Roland Barthes significa sempre ambigüamente. E essa ambigüidade fica tão alertada, que não há como escrever sobre ele ou sobre suas idéias, abolindo a ambigüidade. Se se tiver que explicar bem explicadinho, Roland Barthes estará sendo trucidado. Essa dificuldade é que fascina. É força que atrai. É-se fascinado por algo que não se compreende, via raciocínio, só.

A postura de Roland Barthes vai-se delineando vagorosa e nebulosamente. Suas idéias, sua forma de escrever, no desejar decifrá-las, exercem um enorme poder sedutor. E as idéias que se formam em mim, me fazem perceber a dificuldade de dizê-las, pois dizendo-as, muitas vezes o pensamento muda de figura, de sentido, pela própria carga semântica da palavra e pelo uso de senso comum. Evitar o senso comum, fugir dele, fugir ao estereótipo e à doxa é um dos pontos altos de Roland Barthes.

Sinto que a palavra, que tanto seduz, acaba às vezes por limitar-se e reduzir-se, se não a empregarmos bem. E a razão, deve imperar, e não enfraquecer perante o sentir. Desejaria que ambas coexistissem vassalas. Roland Barthes não se ensina. Fala-se dele a partir do que outros disseram ou escreveram, mas para mim o mais importante é partir do que sinto e percebo dele ao ler e meditar sobre o que leio. Roland Barthes expõe-se e, ao expor-se, mostra-se tal qual é ou imagina ser.

Uma outra força, talvez a mais importante, o despoeder, transforma-se, pelo seu próprio discurso, num poder de sedução. E no seduzir, permite o induzir, o conduzir, o deduzir,

o produzir, o traduzir. Sobre a questão escritura e sedução, a professora Doutora Elisa Angotti Kossovitch. diz: "Nunca se pode prever a sedução de alguém. Além de intransitiva, a sedução é atópica e indefinida. Ao desejo de seduzir não corresponde, necessariamente o desejo do leitor (ou do ouvinte) que pode, muito bem, ficar-lhe indiferente". "O leitor seduzível será alguém que virá ajustar-se ao desejo do sedutor ou, alguém passível de se tornar, se não sedutor, pelo menos cúmplice".

Roland Barthes expõe-se praticando a sua "teoria" (talvez uma não-teoria) e teorizando sutilmente a sua prática, revelando o caráter lúdico da palavra através da cintilação de sua inteligência. Brilho intenso que ofusca. Faz sentir que há um caminho abrindo-se, a partir do que existe nele, do que ele percebeu nele mesmo e publicou corajosamente. Nesse sentido é que a prática de Roland Barthes interessa, encoraja, questiona.

Um estimulante humanista que escapa a qualquer rótulo. Apaixonado pelas buscas e pelas perguntas. Dominado pela criadora intuição da linguagem. Angustiado pelo destino dessa própria linguagem. Não propõe soluções nem esquemas. Tem horror visceral a qualquer esquema rígido que aprisione, este é um dos traços marcantes de seu pensamento e trabalho que querem ser livres sempre. Não há um modelo pré-determinado. Roland Barthes não se ensina, aprende-se. Lê-se e deixa-se refletir sobre as sugestões que surgem. Sua atitude é abrir caminhos ao pensamento. Tem implacável agudeza em pôr à prova a linguagem. Deixa à vontade. Não tenta aprisionar o texto a um esquema pré-concebido e permite incorporar ao estudo de textos, a dimensão do prazer da leitura, a emoção de gostar de ler.

Roland Barthes flui na sua linguagem e com sua linguagem. Poesia e senso de humor revelam a permanente ambigüidade da linguagem. Sem uma acuidade intelectual direta, faz circular o saber. Cria novo espaço para a palavra. Recria ativamente a linguagem. Estudando incessantemente o processo da significação, provoca, fazendo com que a reflexão não se desvincule da sensibilidade e da experiência vivida. Escrevendo, revelando seus pensamentos sobre tantos assuntos, percebendo-se como lê e como são seus modos de leitura, tendo sido professor e crítico, mostra sua permanente indagação à palavra e trabalha incessantemente em decodificá-la e dar-lhe nova codificação.

Naquilo que escreveu, lucidez e crítica estão em movimento, em constante espiral. Leva à meditação. Como alguém que vê a linguagem, proclama sua prática e a necessidade de uma nova consciência. Abordando problemas, fala deles em linguagem clássica, com dimensão nova. Roland Barthes expõe suas dúvidas, seus valores, a caducidade de certos valores, estereotipados pelo poder, de maneira que fica perto de nós, de nosso imaginário, de nossa fantasia.

Proporciona oportunidade de reflexão em termos de reavaliação de nosso saber acumulado, do nosso conhecimento de língua, história, literatura, do modo como nos vemos a nós mesmos. Não faz isso teoricamente e sim na sua prática, que é o que seus escritos revelam. Agrada-me o empréstimo do vocabulário psicanalítico, a sua maneira de usar a pontuação e o modo como usa os pronomes pessoais. Faz parte do seu jogo. Roland Barthes vê-se como "Eu", "você", "ele" e "Roland Barthes". Em todo pronome há um eu subjetivo, e ao perceber essa dimensão em que

Roland Barthes se coloca, percebe-se um sujeito dessituado. Não se trata de um não-eu. Mas trata de Eu, Roland Barthes, me vendo como você, Roland Barthes, como ele, Roland Barthes e como Roland Barthes. Esse é um dos recursos que promove a dança do pensamento, dá cintilação. Uma brincadeira de esconde-esconde com a palavra e a multiplicidade do seu significado. Se já no Eu, supõe significância, se vê múltiplo, então, o universo da palavra jamais pode ser visto como composto de unidades-unívocas.

A descoberta desse recurso em alguns escritos de Roland Barthes me leva a vê-los como escrituras. A perversão de Barthes não tem o rigor psicanalítico. "É a categoria das funções que se exercem por nada. É o tema do dispêndio".⁵

Roland Barthes trilha um caminho cheio de voltas, de sinuosidades. Nessas voltas, pequenas descobertas. Inesperadas e insólitas descobertas que fazem cócegas, deixam inquietos seus leitores. E esse "mais" que me falta e procuro, Barthes o revela. Se falta, é por isso que procuro. Na procura está o desejo. O desejo na procura é prazer. O desejo ao encontrar o que procuro será gozo?

Essa ida cheia de voltinhas tira a linearidade do pensamento. Penso que Roland Barthes está escrevendo o seu prazer. O seu prazer e gozo estavam na "coisa languageira" em que ele se coloca ora como Eu, ora como um indivíduo (ele). Não escreve sobre o prazer, faz o seu prazer na sua escritura e tentando captar o ainda-indizível, mostra sua procura, sua

5. Barthes, Roland - O Grão da Voz, Tradução Teresa Meneses e Alexandre Melo, Edições 70, Lisboa, pag. 228.

busca, que é a própria viagem do desejo. Assim, erotiza o texto e deixa-o prazeroso e perverso. E ao escrever, faz artimanhas com a cultura que tem, parecendo querer negá-la, destruí-la, ironizando-a.

Penso ser tão difícil chegar ao instante de ver-se para dentro, e por isso, o texto de Barthes é sentido como ilegível, cheio de complicações semiológicas. Foge da estrutura tradicional de confeccionar livro, e cria nova estrutura, e fugindo da norma, já no estruturar seu livro, deixa o leitor desorientado, mas não menos fascinado. Por isso o "engate" é importante. O prazer de quem escreve é a sua escrita? O gozo do escritor, a sua escritura?

Esse despertar para o Prazer está no início de um processo de compreensão de Roland Barthes. Processo que vai se desenrolar infinitamente. Permitir-se percebê-lo é tarefa individualíssima.

Barthes estava interessado no ZEN. E do ZEN toma palavras e formas para falar do seu prazer e expressar o SATORI. "Tinha dupla vocação: a de ensinar e a de escrever. Com a escrita a completar a lição ou a lição a continuar a escrita, de modo que os dois modos de existir, como expressão da mesma individualidade excepcional, explicam o homem, com a singularidade de seu pensamento e do seu modo de ser", palavras de Josué Montello.

4. - Algumas idéias de Roland Barthes que inspiraram este trabalho

Transcritas abaixo estão as idéias encontradas que me levaram à reflexão e me inspiraram o trabalho. De "O GRÃO DA VOZ".

"A escrita não é forçosamente o modo de existência do que está escrito." (9) "Ao passar à escrita, protegemo-nos, vigiamo-nos, riscamos as nossas parvoíces, as nossas suficiências (ou insuficiências), as hesitações, as ignorâncias, as complacências, as nossas mazelas, abreviando toda a cambiante do nosso imaginário." (10) "Ao escrever, o imaginário muda de espaço: trata-se de instalar, de representar um descontínuo articulado, quer dizer, de fato, uma argumentação." (11) Falando, as expressões são chamamentos, modulações, diria eu, pensando nas aves: cantos? Através dos quais um corpo procura outro corpo. É este canto, desajeitado, insípido, ridículo, quando está escrito - que se extingue na nossa escrita." (11) "Assim, manifesta-se na escrita um novo imaginário, que é o do pensamento." "A escrita, propriamente dita, é a que produz textos. A escrita não é a fala...mas ela também não é o escrito, a transcrição; escrever não é transcrever." (12) "O que me apaixonou foi o modo como os homens se representam o mundo inteligível: a aventura do inteligível, o problema da significação. Os homens dão um sentido a sua maneira de escrever; com palavras a escrita cria um sentido que as palavras não possuem à partida. É isso que preciso compreender, é isso

que eu tento exprimir."(14) "A escrita é a arte de levantar questões e não de lhes responder ou de as resolver. Quando as questões levantadas são verdadeiras, elas incomodam."(15) "É uma tarefa bastante grande que, por um lado é técnica e por outro, é filosófica. A que ela levará? Não faço idéia. Quando uma obra é conseguida, ela levanta, então, a questão com ambiguidade, e através disso, torna-se poética."(16) "Os significantes são sempre ambíguos, o número de significados é sempre superior ao número de significantes. A ligação entre significante e significado tem muito menos importância do que a organização dos significantes entre si. Neste despertar do sentido, o importante é o despertar, não é o sentido."(22) "Cabe a obra levantar questões, ao público encontrar respostas."(25) Suspende o sentido é uma operação extremamente difícil, exigindo, ao mesmo tempo, uma técnica muito grande e uma lealdade intelectual total."(26) "Nenhuma grande ideologia, nenhuma grande utopia se encarrega hoje dessa necessidade: uma possibilidade, uma nova idéia de felicidade."(29) Para mim, o leitor é um criador virtual."(31) "Eu não sei muito bem o que é uma "influência", o que se transmite não são "idéias" mas "linguagens", formas que se podem encher de maneiras diferentes." "Conservo a liberdade de defender e de comentar amanhã, em termos novos, a obra que talvez nasça hoje."(33) "A distinção entre "boa" e "má" literatura não se pode fazer segundo critérios simples e definidos, unilaterais."(33) "Reencontramos um estatuto essencial da nossa civilização, que é uma civilização da palavra, e isso apesar da invasão das imagens."(35) "Chegaremos

a uma categoria antropológica do imaginário humano." (40) "Há uma grande língua do imaginário humano. É isso que está em questão." (41) "Sinto uma certa solidariedade pelos estudantes porque procuram sacudir o vocabulário tradicional feito de muitas banalidades." "É indigno julgar alguém a partir do seu vocabulário." "Não há vocabulário inocente, toda a gente tem seus tiques de linguagem." "Numa época em que a psicanálise e a linguística nos ensinam a considerar o homem de uma forma diferente, é normal dizer-se que uma personagem tem "perturbações semânticas." (45) "Entrevemos possibilidade de analisar a escrita literária, como um diálogo de outras escritas, no interior de uma escrita. A escrita de uma obra definida, composta sob a aparência de uma linha de palavras, repetições, paradoxos, ecos de outras escritas, de tal maneira que já não se pode falar, no que diz respeito à literatura, em intersubjetividade, mas em intertextualidade." (53) "Nada se pode fazer sem duplicidade, nada se pode escrever fora de um jogo das estruturas e das escritas." (58) Já não tenho prazer em escrever um texto que é obrigado pela força das coisas a vergar-se a um modelo de expressão mais ou menos retórico ou mais ou menos silogístico." (75) "Tudo significa: se uma frase parece ter falta de sentido a nível interpretativo, ela significa a nível da própria língua." (77) "No campo simbólico, a lógica distingue-se radicalmente de uma lógica do raciocínio ou da experiência. Define-se como a lógica do sonho, por caracteres de intemporalidade, de substituição, de reversibilidade." (78) "Creio que a leitura simbólica ou parapsicanalítica é, para nós,

hoje, sedutora, forte." Essa não-lógica ou essa outra lógica traz em si uma energia, um poder de explosão do texto, cuja modernidade dá o seu lucro." (79) "No texto há portas mais ou menos estreitas, mas não há porta principal, imagem, aliás, mais mundana do que estrutural." (80) "O meu recurso à linguagem psicanalítica, como a qualquer outro idioleto é de tipo lúdico, citacional - e estou convencido de que é assim para toda a gente com mais ou menos boa fé." (81) "Não creio e não desejo que o meu trabalho tenha valor de um modelo científico susceptível de ser aplicado a outros textos. É a um nível mais modesto, não metodológico, mas didático, que este comentário pode ter um certo futuro." (84) "Estamos condenados à repetição, ao estereótipo; nem sequer estamos no saber, mas na repetição do saber, isto é no catecismo." (88) "Existem sempre, pelo menos, dois níveis de leitura." "O leitor ingênuo, que lê espontaneamente e que tem prazer na sua leitura, que acha a história interessante e tem vontade de ir até ao fim, de ver como ela acaba." "Esse leitor consome a anedota no seu desenvolvimento temporal, de página em página, de mês em mês, de ano em ano. Ele lê o texto, segundo uma lógica milenar." "Depois há o leitor simbólico, que vai mais ao fundo e tem acesso à riqueza simbólica da narrativa". "Eles coexistem em qualquer homem, não podia ser de outro modo." (92) "Mas, dado que o segundo nível de leitura é inconsciente, o leitor ingênuo, só pode ignorá-lo, por definição." "A ordem simbólica que coexiste com o segundo nível da leitura é uma ordem - tal como Freud bem o demonstrou - que não possui a mesma lógica temporal, para a qual o antes e o depois não existem, como nos sonhos." "O seu

tempo é reversível, é uma configuração simbólica de forças, complexos, imagens. A do leitor ingênuo, pelo contrário, é essencialmente irreversível. O leitor simbólico é o que analisa o texto e lhe reconhece a estrutura significante. O que lhe permite precisamente, inteirar-se do modo de funcionamento do leitor ingênuo, compreender por que é que ele "engole".(93) "O problema do ensino da literatura é um pouco diferente. Os autores de manuais de ensino de história da literatura, constituem a literatura como objeto cultural, definido e fechado, que teria uma história interna a si próprio." "Mantêm-se aí valores como espécies de feitiços implantados nas nossas instituições. O que se deveria começar a fazer com nossos estudantes é sacudir de uma vez para sempre a própria idéia de literatura, saber, por exemplo, se aí se pode incluir textos de loucos, textos de jornalistas, etc."(94) "...esta palavra tão extraordinariamente simples que possui um poder de subversão infinito e que é a famosa palavra nietzscheana: "Uma nova maneira de sentir, uma nova maneira de pensar."(94) "A única linguagem que não desenvolve um sentido segundo é a matemática, porque está completamente formalizada."(97) "Um dicionário é composto por significantes, ou seja, palavras vedetas impressas em letras gordas, e cada uma dessas palavras está provida de uma definição que tem um valor de significado. Ora esses significados, essas definições do dicionário, são elas próprias constituídas por outras palavras, e isso infinitamente." "Um dicionário é um objeto perfeitamente paradoxal, vertiginoso, ao mesmo tempo estruturado e infinito, o que faz dele um grande exemplo, porque é uma estrutura infinita, descentrada, visto que a ordem

alfabética em que se apresenta não implica qualquer centro." (101) "Se digo: "entrei no edifício", a minha frase, muito banal, está estruturada na medida em que obedece a regras de construção que dependem da gramática. No entanto, esta frase estruturada, ao mesmo tempo, não é fechada. E a prova de que o não é, é a possibilidade de a aumentar indefinidamente." "É uma coisa verdadeiramente maravilhosa na ordem intelectual, esta idéia de que uma frase nunca é saturável, de que é catalisável, por substituições sucessivas segundo um processo teoricamente infinito: o centro é infinitamente deslocável." (104) "Estou totalmente a favor da noção de jogo. Gosto dessa palavra por duas razões. Porque evoca uma atividade exatamente lúdica e porque o jogo é também o jogo de um aparelho, de uma máquina, essa pequenina liberdade que é possível na disposição de seus diferentes elementos." (104) "Aquele que escreve é o que pensa que a linguagem é um puro instrumento do pensamento, que vê na linguagem apenas um utensílio. Para o escritor, pelo contrário, a linguagem é um lugar dialético onde as coisas se fazem e desfazem, onde ele emerge e desfaz a sua própria subjetividade." (106) "...poderia e deveria aproveitar o que eu chamaria a sensibilidade intertextual, a sensibilidade no intertexto. Julgo que se tivermos uma certa sensibilidade para o intertextual, podemos fazer um trabalho extremamente novo." (134) "A escrita e a leitura devem conceber-se, trabalhar-se, definir-se e redefinir-se ambas em conjunto." (137) "E, efetivamente, há um problema real, prático, humano, social, que é perguntar se podemos aprender a ler textos, ou se podemos modificar a leitura real, prática, em relação a grupos sociais, se podemos apreender

a ler ou a não ler, ou a reler textos fora do condicionamento escolar e cultural. Estou convencido de que isso tudo não foi nem estudado, nem questionado. Por exemplo, estamos condicionados a ler a literatura, segundo um certo ritmo da leitura: seria necessário saber se, ao mudar o ritmo da leitura, não se obteriam mutações de compreensão: ao ler mais depressa ou mais lentamente coisas que pareciam completamente opacas, poderiam tornar-se resplandescentes. Há também o problema do condicionamento, do desenvolvimento, ao desenrolar da história contada, cuja repetição não suportamos."(138) "Seria necessário tentar sugerir aos leitores que há vários modos de leitura possíveis, e que não somos obrigados a ler um livro numa sequência linear e contínua, do princípio até o fim, mas as pessoas não admitem isso. Grande paradoxo: admitem perfeitamente não ler a Bíblia de ponta a ponta."(139) "A tarefa do ensino seria fazer revelar o mais possível, o texto. O problema pedagógico seria fazer tremer a noção do texto literário e conseguir fazer compreender aos adolescentes que há texto em toda parte, mas também que nem tudo é texto; quero dizer que há texto em todo o lado e, ao mesmo tempo repetição, estereótipo, "doxa" por todo o lado."(145) "A minha convicção profunda é que tudo é linguagem, que nada escapa à linguagem, que toda a sociedade é atravessada, penetrada pela linguagem."(150) "A sociedade impõe-nos linguagens divididas (vivemos numa divisão da linguagem que é um sinal de alienação na nossa sociedade). Mas, colocando-nos no exterior de certos tipos de linguagens - e temos de o fazer e fazêmo-lo todos - não podemos esquecer que o fazemos sempre a partir de uma outra linguagem, e nunca a partir

de uma não-linguagem. A partir daí, estamos comprometidos num processo infinito de crítica de nós próprios, de críticas da nossa própria linguagem." (151) "Esse texto permitiu-me instalar-me um pouco mais nesse espaço hedonista, ou melhor dizendo, erótico, do texto, da leitura, do significante. Estou tentado a escrever texto de prazer e a incluir na teoria do texto uma reflexão sobre o prazer do texto, sobre a sedução. Por que é que um texto seduz? O que é a sedução de um texto? O prazer do texto é puramente cultural? É este tipo de questões que gostaria de levantar pouco a pouco." (156) "A linguagem como espaço sexual ou erótico nada tem a ver com o erotismo da cultura de massas." "Eu queria, simplesmente reivindicar discursos essencialmente reflexivos e que atraíam, imitem o caráter infinito da linguagem, que nunca se fechem para a demonstração de um significado." (158) "Se o estudo da linguagem adquiriu tanta importância hoje, foi porque a linguagem nos oferece uma imagem de um conjunto estruturado e descentrado. O dicionário, repito-o, é o objeto concreto que melhor dá conta dessa qualidade contraditória da linguagem. Um dicionário remete para uma estrutura da língua, ao mesmo tempo está descentrado. O estruturalismo não é novo enquanto retomou a idéia de estrutura. Tínhamos a idéia de uma estrutura fechada, circular, centrada, entretanto agora começamos a trabalhar sobre estruturas descentradas." (169) "Nada é novo, tudo volta, é uma lamentação muito antiga. O importante é que o regresso não se faça no mesmo lugar: substituir o círculo (religioso) pela espiral (dialética). O prazer da leitura é conhecido e comentado desde há muito tempo." (170) "A expressão prazer do texto pode ser nova

de duas maneiras: por um lado, permite pôr em igualdade, direi mesmo em identidade, o prazer de escrever e o prazer de ler (o "texto" é um objeto inventoriado, nem ativo, nem passivo; não é um objeto de consumo, supondo um paciente, nem uma técnica de ação, supondo um agente; é uma produção cujo sujeito, irreparável, está em perpétuo estado de circulação); por outro lado, o "prazer" numa expressão desse tipo, não tem um valor estético, não se trata de "contemplar" o texto, nem mesmo de aí se "projetar", de aí "participar"; se o texto é objeto, é-o num sentido puramente psicanalítico, tomado numa dialética do desejo." (171) "O que me agrada não é o trabalho de erudição." "Contento-me com ler o texto em questão e isso de forma bastante feiticista: anotando algumas passagens, alguns momentos, algumas palavras que têm o poder de me exaltarem. Ao mesmo tempo, vou inscrevendo nas minhas fichas, quer citações, quer idéias que me surgem, e isso, curiosamente, já segundo um ritmo de frase, de maneira a que, a partir desse momento, as coisas adquiram já uma existência de escrita. Depois disto uma segunda leitura não é indispensável." (179) "Se tenho cada vez mais tendência a produzir textos por fragmentos, isso não quer dizer que tenha renunciado a toda e qualquer regra. Quando se substituiu a regra pelo acaso, temos de nos vigiar para que não se torne, por sua vez, mecânico. Pessoalmente, procedo segundo um método a que chamaria, inspirando-me em certas definições do ZEN, "o acidente controlado." (179) "Suprimir, corrigir uma palavra ou uma figura, encontrar um neologismo, tem, para mim, as propriedades de um saber guloso da linguagem." "Mas as duas operações de escrita que me dão o prazer mais forte são, a primeira, começar, a

segunda acabar. No fundo, foi para me multiplicar esse prazer que optei (provisoriamente) pela escrita descontínua."(180)

"Tenho de reconhecer que não sou um grande leitor; leio pouco e, aliás, já disse por que: ou o livro me excita e passo o tempo todo a levantar a cabeça para sonhar ou refletir sobre o que ele me diz, ou então, aborrece-me e largo-o sem vergonha."(186)

"Estou convencido de que uma teoria da leitura é absolutamente tributária de uma teoria da escrita: ler é encontrar; como é que isso foi escrito: é meter-se na produção e não no produto."

"...ler é verdadeiramente escrever."(187) "Todos nós somos, sobretudo se escrevemos, seres interpretáveis, mas o poder de interpretação é sempre o outro que o tem, nunca somos nós."(190)

"Um escritor não é forçosamente aquele que inventa palavras, frases próprias, isto é um estilo; é alguém que sabe ver no mundo, no seu mundo (social, erótico ou religioso) elementos, traços, "unidades" como dizem os linguístas, que combina e dispõe de forma original, como se tratasse de uma língua nova com a qual produziria o primeiro texto."(190) "Eu não sou professor, isso quer dizer que não dou aulas, mas que faço seminários: isso quer ainda dizer que não sou obrigado a falar, a transmitir um saber, já construído, mas que meu papel é sobretudo trabalhar eu próprio com meus estudantes para criar um espaço de pesquisa, de escuta, e porque não? de prazer."(191)

..."É cada vez mais difícil reafirmar que a linguagem é apenas um instrumento de expressão e de comunicação: quando um sujeito humano fala, sabemos que se passam muitas outras coisas, tanto nele como naquele a quem se dirige, para além da simples mensagem estudada pela linguística"...É muito divertido

escrever, não se deve esquecer essa dimensão." (197) ... "Um texto que é pensado com a ajuda de um instrumento estilístico tem mais hipóteses de comunicar do que de qualquer outro... porque é um instrumento de difusão e de percussão. O que é sério, é estar no significante, isto é também no estilo, visto que é aí que começa a escrita." (198) "Há em mim uma espécie de eros da linguagem, de pulsão do desejo relativamente à linguagem, que fez em mim um ser de linguagem." "O amador, atualmente, não tem estatuto, não é viável; mas podemos imaginar uma sociedade em que os indivíduos que o desejassem poderiam escrever. Isso seria bonito." (200) "O que Lacan indica como imaginário tem grandes relações com a analogia, a analogia entre as imagens, visto que o imaginário é esse registro do sujeito, onde ele cola a uma imagem, num movimento de identificação e onde ele se apóia especialmente na coalescência do significante e do significado." (205) "Interesso-me senão pelo significante, pelo menos por aquilo a que se chama significância: a significância é um regime de sentidos, é certo mas que nunca se fecha num significado e em que o sujeito quando escuta, fala, escreve, e mesmo ao nível do seu texto interior, vai sempre de significante em significante, através do sentido, sem nunca o encerrar." (206) "O ditado é um problema que muito me interessou. Quando tinha vontade de contar uma recordação da infância, ele assumia, contra a minha vontade, uma certa forma de escrita, que é em geral a escrita escolar, aquilo a que nos tinham habituado, a forma do ditado ou da redação. O discurso natural da recordação é o discurso escolar, o discurso do ditado. Em vez de excluir completamente este modo de expressão, decidi assumi-lo, fazer de

vez em quando ditados ou dar-me assuntos para redação...fi-lo num espírito essencialmente lúdico."(207) "Escritor, personagem que é preciso definir não como um indivíduo sagrado, mas como alguém que sente certo prazer ao escrever e a reconduzir esse prazer." "Há um hiato entre a prática do professor e a prática do intelectual escritor...e é preciso assumir esse hiato e não tentar mascarar através de propostas vazias ou retóricas." "A prática do escritor é uma prática para nada. O escritor é infuncional, o que o leva a desenvolver uma utopia do dispêndio puro. A função do escritor é afirmar incansavelmente que a linguagem não é apenas uma comunicação, não é uma comunicação direta."(231) "Preocupamo-nos a maior parte das vezes com os conteúdos no ensino da língua e da literatura. Mas a tarefa não assenta apenas nos conteúdos: ela assenta também na relação, na coabitação dos corpos, coabitação dirigida e falseada pelo espaço institucional. O verdadeiro problema está em saber como é que se pode pôr no conteúdo, na temporalidade de uma aula dita de letras, valores ou desejos que não estão previstos pela instituição, quando não são recalçados por ela. Hoje isto foi deixado à maneira de ser do professor e não está a cargo da intuição." "Quando se fala no mundo dos discentes, acentua-se sempre o caráter repressivo da escola. Mas a contestação pura e simples do repressivo continua a ser superficial. Parece-me que frente a uma aula, a minha grande angústia estaria em saber o que é desejado."(231) "Pode-se chamar literatura a um corpus de textos sacralizados, mas também classificados por uma metalinguagem (a história da literatura), isto é um corpus de textos passados, estendendo-se do século XVI ao XX." "Essa

literatura é até ao século XX uma mathesis: um campo completo do saber. Ela encena, através de textos muito diferentes, todos os saberes do mundo num determinado momento." (232) "É também preciso responder a um preconceito muito perigoso, ideológico, que consiste em acreditar que a literatura mente e que o saber seria partilhado entre as disciplinas que dizem a verdade e outras que mentem e que são, então, consideradas como disciplinas da ficção, do recreio, da vaidade." "É preciso deslocar a questão: o importante não é elaborar, difundir um saber sobre a literatura (nas histórias da literatura) é manifestar a literatura como uma mediadora do saber. É mais útil saber como se investe na obra." "Atualmente, as coisas estão a mudar. A literatura, o texto, não podem continuar a coincidir com esta função de mathesis." "O mundo hoje é planetário. É um mundo pródigo, o que sabemos do mundo sabêmo-lo imediatamente, mas somos bombardeados por informações parcelares dirigidas. Como o conhecimento do mundo já não é filtrado, este mundo teria muita dificuldade em entrar numa mathesis literária." "O mundo é demasiado surpreendente. O excesso, a surpresa, tornam impossível a expresssão literária." "Durante séculos a literatura foi ao mesmo tempo uma mathesis e uma mimesis, com a sua linguagem correlativa. Hoje o texto é uma semiosis, isto é uma encenação do simbólico, não do conteúdo. A literatura é um campo de textos, um corpus. É possível pulverizar esse corpus, mesmo que seja clássico, jogá-lo, torná-lo lúdico, considerá-lo como uma ficção das ficções, fazer dele o espaço em que nos podemos pôr a desejar." "O saber do texto é o saber do simbólico, que se deve definir como o saber psicanalítico ou,

melhor, como a ciência do deslocamento, no sentido freudiano do termo."(234) "Quando se abre a literatura no campo do simbólico, aceita-se negar os valores antigos e da mesma forma não se está a postular novos valores, não repressivos: é portanto muito complicado, mas é nisso que se está". "Pode-se fazer de um trabalho um prazer? Seria preciso analisar essa palavra, pois o que impede o prazer, não é tanto o trabalho mas o que o rodeia. Parece-me quase impossível introduzir o prazer numa aula, pois se se conservam imperativos de trabalho, a junção prazer/trabalho só se pode fazer no fim de uma elaboração muito paciente." "A priori, seria preciso dar às crianças a possibilidade de criar objetos completos (o que o dever não pode ser) numa temporalidade longa. O aluno deverá vir a ser, não digo um indivíduo, mas um sujeito que gere o seu desejo, a sua produção, a sua criação. No plano institucional, isso faria supor, é evidente, que não existe um saber nacional (um programa)."(235) "Criar implica um certo trabalho"... "mas também o desejo de seduzir, de comunicar, de ser amado. Portanto, é possível uma pedagogia dos efeitos: sensibilizar-se às os alunos para a produção e para a recepção dos efeitos." "É uma banalidade dizer que há mais pessoas que lêem do que pessoas que escrevem. Mas este fenômeno não é normal, natural: ele está historicamente determinado." "O leitor encontra-se cortado de qualquer relação com o mundo da produção. Caindo na armadilha de um mundo em que ele se projeta, ele não projeta o seu fazer, mas a sua psicologia. É arrastado no engodo do imaginário". "Será ainda possível aprender a ler? Sim, na condição de distinguir a função dos códigos institucionais. Primeiramente, é preciso

manter, deslocando-os, os conhecimentos da escola laica, liberal: o exercício do espírito crítico, a decifração dos códigos, com a ajuda dos estudos semiológicos." (236) "A semiologia pode tornar mais eficaz o espírito crítico. A psicanálise pode ensinar a ler, aí onde isso não era esperado. Lê-se notando que não era esperado notar." "Qual o papel específico da escola? É desenvolver o espírito crítico de que falei acima. Mas trata-se também de saber se se deve ensinar algo da categoria da dúvida ou da verdade. É preciso ensinar a dúvida ligada à fruição e não ao cepticismo". "A tarefa da escola está em impedir que, se existe este processo de libertação, esta libertação passe por um regresso do significado". "Não se trata de fazer da escola um espaço de pregação do dogmatismo, mas de impedir as repercussões, o regresso da monologia, do sentido imposto." (237) "O texto só pode ser uma trança conduzida de forma extremamente retorcida entre o simbólico e o imaginário. Não se pode escrever - pelo menos estou convencido disso - sem o imaginário. O mesmo acontece, bem entendido com a leitura." (239) "Há escritas de vida e podemos fazer de alguns momentos de nossa vida, verdadeiros textos a cuja leitura apenas os que nos rodeiam podem ter acesso." (240) "O escritor é alguém que trabalha a sua linguagem, a sua forma." (244) "A frase é infinita. Nada obriga a terminar uma frase, ela é infinitamente catalisável, pode-se-lhe sempre acrescentar qualquer coisa." (245) "Para escrever é preciso outra coisa, é preciso um sabor qualquer que se junta ao ouvido e ao olhar." (259) "Sempre tive no quadro de meus seminários uma relação idílica com o ensino. Sempre me dirigi a

sujeitos que me escolhem, que vêm para me escutar e a quem não sou imposto." (272) "Há um lamentável preconceito que pretende que, numa relação pedagógica, tudo esteja naquele que fala e nada naquele que escuta. Enquanto que na minha opinião, passam-se, passam-se tantas coisas de um lado como do outro. Não se deve censurar a escuta, em nome da palavra. Escutar pode ser uma fruição ativa. E pode perfeitamente pensar-se o solilóquio como uma espécie de teatro em que se conduz um jogo sutil entre a palavra e a escuta." (272) "O texto é como um bolo folhado; os sentidos se sobrepõem como folhados de um bolo." (306) "Competência: saber falar a linguagem e conhecer o código - a performance, - o que se faz com ela quando se fala." (307) "Escrever é um prazer, mas um prazer difícil porque tem de atravessar zonas de trabalho muito duras." (334) "É preciso jogar com as palavras mais simples. A escrita é uma criação." (355) "Mas apesar de tudo, quando se escreve distribuem-se germes, pode-se supor que se dispende uma espécie de semente e que por conseguinte se é reintegrado na circulação geral das sementes." (355) "A preguiça não é um mito, é um dado fundamental e quase natural da situação escolar. Por quê? Porque a escola é uma estrutura de coação e a preguiça é para o aluno, uma forma de iludir essa coação. A aula possui, fatalmente, uma força de repressão, quanto mais não seja porque aí se ensinam coisas que o adolescente não tem forçosamente que desejar. A preguiça pode ser uma resposta a essa repressão, uma tática subjetiva para assumir o aborrecimento que ela provoca, para manifestar a consciência que dela têm e assim de uma certa maneira, dialetizá-la. Esta resposta não é direta, não é uma contestação

aberta, porque o aluno não tem meios para responder frontalmente às coações; é uma resposta indireta que evita a crise. Isto é, a preguiça escolar tem um valor semântico, faz parte do código das aulas, da língua natural do aluno." "Observando-se a etimologia, nota-se que em latim, PIGER quer dizer lento. Esta é uma faceta mais negativa, mais triste da preguiça e consiste em fazer as coisas, mas mal, contra vontade, satisfazer a instituição, dando-lhe uma resposta, mas uma resposta que se arrasta." (328).

Citações de SADE, FOURIER e LOIOLA:

"Nada mais deprimente do que imaginar o texto como um objeto intelectual. O Texto é, muitas vezes, apenas estilístico: há expressões felizes, ou felicidades de expressão". "No entanto, o Prazer do texto realiza-se, por vezes, de uma forma mais profunda (e é então que se pode dizer que há Texto): quando transmigra para a nossa vida, quando uma outra escrita consegue escrever fragmentos da nossa própria quotidianidade, em resumo, quando se produz uma co-existência." (13) "O prazer do texto também comporta um amigável regresso do autor. O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado pelas nossas instituições (história e ensino da literatura, da filosofia, discurso da Igreja): nem sequer o herói de uma biografia. O autor que sai do texto e entra na nossa vida não tem unidade: é um simples plural de encantos, o lugar de alguns pormenores sutis, e todavia fonte de vivos clarões romanescos, num canto descontínuo de amabilidades,..." (14).

Citações de "Aula"

"Gostaria pois que a fala e a escuta que aqui se trançarão fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando assim ao redor de um centro calmo, toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou a lã importam, finalmente, menos do que o dom cheio de zelo que deles se faz."(44)

Citações de Roland Barthes por Roland Barthes

"A literatura representa um mundo finito, o texto figura o infinito da linguagem: sem saber, sem razão, sem inteligência."(128) "Quando resisto à analogia, é de fato ao imaginário que resisto: isto é: a coalescência do signo, a similitude do significante e do significado, o homeomorfismo das imagens, o Espelho, o engodo cativante. Todas as explicações científicas que recorrem à analogia --- e elas constituem legião --- participam do engodo, formam o imaginário da Ciência."(51) "Com efeito é quando divulgo minha vida privada que me exponho mais...então apresento meu imaginário em sua mais forte consistência: e o imaginário é exatamente aquilo sobre o que os outros têm poder: aquilo que não é protegido por nenhuma virada, por nenhum desençaixe."(99) "O imaginário, assunção global da imagem..." "Importa pois que o imaginário seja tratado segundo seus graus (o imaginário é uma questão de consistência, uma

questão de graus), e existem ao longo desses fragmentos, vários graus de imaginário. A dificuldade entretanto reside no fato de não se poder numerar esses graus, como os graus de uma bebida alcoólica ou de uma tortura."(113) "...O sujeito, desdobrado (ou imaginando-se como tal), consegue por vezes assinar seu imaginário. Mas esta não é uma prática segura; primeiramente, porque há um imaginário da lucidez e porque, separando os níveis do que digo, o que faço não é, apesar de tudo, mais do que remeter a imagem para mais longe, produzir uma segunda careta; em seguida, e sobretudo, porque, freqüentemente, o imaginário vem a passos de lobo, patinando suavemente sobre um pretérito perfeito, um pronome, uma lembrança, em suma, tudo o que pode ser reunido sob a divisa do Espelho e de sua Imagem: Quanto a mim, eu. (Em seu grau pleno, o Imaginário se experimenta assim: tudo o que tenho vontade de escrever a meu respeito e que finalmente acho embaraçoso escrever. Ou ainda: o que só pode ser escrito com a complacência do leitor. Ora, cada leitor tem sua complacência assim, por pouco que se possa classificar essas complacências, torna-se possível classificar os próprios fragmentos: cada um recebe sua marca do imaginário daquele mesmo horizonte onde ele se acredita amado, impune, subtraído ao embaraço de ser lido por um sujeito sem complacência, ou simplesmente: que olhasse)."(114).

"Assim como o argonauta, que remove seu navio durante a viagem, sem lhe mudar o nome, o sujeito amoroso vai realizar, através da mesma exclamação, um longo percurso, dialetizando pouco a pouco a demanda original, sem no entanto jamais embaraçar a incandescência de sua primeira destinação,

considerando que o próprio trabalho do amor e da linguagem consiste em dar a uma mesma frase inflexões sempre novas, criando assim uma língua inédita, em que a forma do signo se repete, mas nunca seu significado; em que o falante e o apaixonado triunfam afinal sobre a atroz redução que a linguagem (e a ciência psicanalítica) imprimem a todos os nossos afetos." (123).

"Cada palavra vira, quer como um leite, perdendo-se no espaço desagregado da fraseologia....E outras palavras, afinal, são paqueradoras: elas seguem quem encontram: IMAGINÁRIO, em 1963 é apenas um termo vagamente bachelardiano (Ensaio Crítico) mas em 1970 (S/Z), ei-la rebatizada, passada inteiramente para o sentido lacaniano (embora deformado)." (135).

"O imaginário detido, agarrado, imobilizado sob o fantasma de escritor, como por efeito de um instantâneo fotográfico, torna-se uma espécie de careta; mas se a pose é voluntária, a careta muda de sentido (problema: como sabê-lo?)." (136).

"O título desta coleção (X por ele mesmo) tem um alcance analítico: eu por mim mesmo? Mas é esse exatamente o programa do imaginário! Como é que os raios do espelho reverberam, repercutem sobre mim?" (163).

"Segundo uma primeira visão, o imaginário é simples: é o discurso do outro como eu o vejo (cerco-o de aspas). Depois ...vejo a linguagem sendo vista: vejo-a nua (sem aspas): é o tempo vergonhoso, doloroso do imaginário. Uma terceira visão ...a das linguagens infinitamente escalonadas parênteses nunca fechados: visão utópica por supor um leitor móvel, plural, que

se coloca e retira as aspas de modo rápido: que se põe a escrever comigo." (172).

"Pronomes ditos pessoais: tudo se joga aqui, estou fechado para sempre na liça pronominal: o "eu" mobiliza o imaginário, o "você" e o "ele" a paranóia. Mas também, fugitivamente, conforme o leitor, tudo, como reflexos de um chamalote, pode revirar-se: em "quanto a mim, eu", o "eu" pode não ser o mim..." (179).

"Conversão do Valor em Teoria...Essa conversão é uma energia (um Energon): o discurso se produz por essa tradução, esse deslocamento imaginário, essa criação de álibi. Originada no Valor...a teoria se torna um objeto intelectual, e esse objeto é tomado numa circulação maior (ele encontra um outro imaginário do leitor)." (189).

Citações de A RETÓRICA ANTIGA:

"A verdadeira retórica é uma psicagogia (formação das almas pela palavra), exige um saber desinteressado, total, geral." "A retórica é um diálogo de amor." (54) "O meio de produzir uma das coisas que podem indiferentemente existir ou não e cuja origem está no agente criador e não no objeto criado." (156) "Mais vale relatar aquilo que o público julga possível, mesmo que seja cientificamente impossível, do que contar o que na realidade é possível, se tal possível é rejeitado pela censura coletiva da opinião corrente." (157) "A mão é lenta, o pensamento e a escrita tem duas velocidades diferentes." (160) "O ensino toma uma conotação agonística...tudo repousa no sucesso." (164) "Tudo já existe, é necessário apenas

querer encontrá-lo." (184) "O homem não pode falar se não concebeu sua palavra, e, para gerá-la, há uma "techne" especial, a descoberta." (183) "Para encontrar bons exemplos, basta possuímos o dom de perceber as analogias e, naturalmente, os contrários." (186) "O entimema (silogismo em que se subentende uma premissa) proporciona os encantos de uma caminhada, de uma viagem." "Experimenta-se a sensação agradável de descobrir coisas novas por uma espécie de contágio natural, de capilaridade que estende o conhecido ao desconhecido." (190) "Para percorrer o agradável caminho do entimema, o ponto de partida são as premissas. Tal lugar é conhecido, certo, mas não é o certo científico e sim o nosso certo humano. O que consideramos como certo? O que é captado pelos sentidos: O que vemos e ouvimos. O que os sentidos detectam e os homens geralmente aprovam: o que é estabelecido pelas leis. O que passou a ser uso. Entre dois tipos de certo humano, Aristóteles acrescenta uma categoria mais flexível: os sinais (uma coisa que leva a entender outra." (191) "Que será realmente um lugar? É, diz Aristóteles, aquilo em que coincide uma pluralidade de raciocínios." "Opiniões gerais que lembram aos que consultam todos os ângulos pelos quais um assunto pode ser considerado." (194-5) Por que lugar? para nos lembrarmos das coisas, basta reconhecermos o lugar em que se encontram, (o lugar é, pois, um elemento de associação de idéias, de condicionamento de disposição, de mnemônica). Que será a Tópica? Um método. Uma grade de formas vazias, uma reserva de formas preenchidas. Tópica é uma parteira que faz vir à luz o que está latente: é uma forma que articula conteúdos e assim produz

fragmentos de sentidos, unidades inteligíveis." (197) "É preciso descobrir tipos de discurso adaptados aos tipos de almas. É preciso encontrar o movimento interior do pensamento do outro." (202) "As palavras são afastadas, transportadas, desviadas para longe de seu habitat normal e familiar". "Deveríamos dar ao estilo um sabor estrangeiro, pois o que vem de longe provoca admiração." "Há pois uma relação de estrangeiridade entre as "palavras comuns" usadas por todos nós (mas quem é este nós?), e as palavras ilustres", palavras estrangeiras de nosso cotidiano." "É necessário misturar as duas terminologias, pois se empregarmos unicamente os termos comuns, temos um discurso baixo, e se utilizarmos apenas as palavras ilustres, temos um discurso enigmático." (216-7).

Citações de S/Z:

"A nossa avaliação só pode estar ligada a uma prática e essa prática é a da escrita." "A avaliação descobre apenas esse valor: o que hoje pode ser escrito (re-escrito): O Escrivível. Por que razão é o escrevível o nosso valor? Porque o que está em jogo no trabalho literário (na literatura como trabalho) é fazer-se do leitor não só um consumidor, mas um produto do texto." ... "em vez de entrar no jogo, de ter pleno acesso ao encantamento do significante, à volúpia da escrita, do quinhão, tem apenas a mísera liberdade de receber ou rejeitar o texto." (12) "Interpretar um texto não é dar-lhe um sentido (mais ou menos fundamentado, mais ou menos livre) é, pelo contrário, apreciar o plural de que ele é feito." "O texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados."

... "acedemos ao texto por várias entradas sem que nenhuma delas seja considerada principal." (13) "Topicamente, as conotações são sentidos que não estão no dicionário, nem na gramática da língua em que um texto é escrito." "Estruturalmente, a existência de dois sistemas considerados diferentes, a denotação e a conotação, permite ao texto funcionar como um jogo, pois cada sistema reenvia para outro, de acordo com a necessidade de criar uma certa ilusão." (15) "Com efeito, ler é um trabalho de linguagem. Ler é encontrar sentidos, e encontrar sentidos é nomeá-los; mas esses sentidos nomeados recebem novos nomes; os nomes chamam os nomes, reúnem-se e esse conjunto pretende que de novo o nomeiem; nomeio, denomino, volto a nomear." (16) "Para estarmos atentos ao plural de um texto (por limitado que seja) é preciso renunciarmos a estruturar esse texto em grandes blocos, tal como fazia a retórica clássica e a explicação escolar." (17) "O texto, no seu conjunto, é comparável a um céu simultaneamente plano e profundo, liso, sem margens nem pontos de referência: tal como o áugure que, com a ponta do seu cajado, corta um retângulo fictício no céu, para nele interrogar, segundo certos princípios, o vôo dos pássaros, assim o comentador traça, ao longo do texto, zonas de leitura, para nelas observar a migração dos sentidos, o aflorar dos códigos, a passagem das citações." (18) "A re-leitura, operação contrária aos hábitos comerciais e ideológicos da nossa sociedade - que recomenda que se abandone a história depois de consumida ("devorada"), para que se possa passar logo para uma outra história, comprar outro livro, e que só é tolerada em certas categorias marginais de leitores (as crianças, os velhos e os professores) - a re-

leitura é proposta aqui logo de início, pois só ela pode salvar o texto da repetição (aqueles que desprezam a re-leitura sujeitam-se a ler a mesma história em outra parte)."(20).

Citações de "Grau Zero das Escrituras"

"A escritura não é nenhum instrumento de comunicação, não é um caminho aberto por onde passaria uma só intenção de linguagem." "A escritura, pelo contrário, está sempre enraizada num além da linguagem, desenvolve-se como um germe e não como uma linha, manifesta uma essência e ameaça um segredo, é uma contracomunicação, intimida."(127) "Sentindo-se constantemente culpada de sua própria solidão, ela não deixa de ser uma imaginação ávida de uma felicidade das palavras; precipita-se para uma linguagem sonhada cujo frescor, por uma espécie de antecipação ideal, representaria a perfeição de um novo mundo adâmico, em que a linguagem não mais seria alienada. A multiplicação das escrituras institui uma Literatura nova, na medida em que só inventa sua linguagem para ser um projeto: A Literatura torna-se a Utopia da Linguagem."(167).

IV - POSSIBILIDADES DE LEITURA E ATIVIDADES DE PRODUÇÃO DE TEXTOS.

1. - Considerações: O Lúdico e o Imaginário

Refletindo sobre possibilidades relativas a ler e escrever, coloco como objetivo trabalhar o lúdico e o imaginário; trilhar novos caminhos com a linguagem, abordando o texto de maneira diferente, uma vez que são infinitas as suas possibilidades. Não visio um imediatismo utilitário; apenas quero e desejo entrar no campo do lúdico e do imaginário. Jogo contagiante que adulto e criança, escritor e leitor, professor e aluno podem fazer juntos, seja para entretenimento de ambos, seja como alimento para o entusiasmo, seja como vínculo para uma relação mais profunda. Jogo pouco praticado? Exercício cujas potencialidades se têm desperdiçado? Hábito delicioso ou vício imperdível, muitas vezes inibido e retorcido, pois a consciência se atemoriza ante suas ousadias? Parece que sim.

Que imenso espaço ocupa o imaginário no espírito humano! O que transborda para o papel, atingindo o homem, constitui verdadeiras doações que levam à meditação, a um pensar próprio, a um sondar novas realidades, a compreender mundos aparentemente absurdos, a um renovar-se alcançando caminhos fascinantes. Deixar fluir a fantasia faz bem. Importante se faz experimentar a imaginação diretamente, em combinações caleidoscópicas, com o material a ela fornecidos com nossas experiências, e

estabelecendo contatos com a liberdade que se atinge através de uma de suas vias de acesso: a leitura. É preciso conhecer suas possibilidades e desdobramentos, não ignorar-lhe a importância renovadora e alimentadora, não limitá-la, sentir-lhe a gratuidade: condições essenciais de seu funcionamento.

Nos anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, promovido pela fundação Joaquim Nabuco, em Setembro de 1976 e publicado pelo mesmo instituto, que contou com a participação de vários estudiosos brasileiros e estrangeiros: Marcel Dascal, da Telaviv University de Israel, o cientista Nelson Chaves, a educadora Myriam de Carvalho Didier, Jean Duvignaud, sociólogo e professor da Universidade Rebeiais de Tours, na França e ainda a coordenadora e organizadora, socióloga Danielle Perin Rocha Pitta, encontramos numa abordagem pluridisciplinar, idéias que levam à reflexão mais e mais profunda e abrangente sobre a necessidade, direito e dever que o homem tem de imaginar. Esses estudos, baseados em Jung, Bachelard, Gilbert Durand e outros, nos mostram como e quanto se tem acentuado o interesse pela ciência dos símbolos.

Para Bachelard "o símbolo centraliza forças que estão no homem e forças dispersas em todos os seres do mundo." "O simbolismo aberto nos prova que o homem tem necessidade de imaginar, que tem o direito de imaginar, que tem o dever de ampliar o real".¹⁶

Para G. Durand "por serem muitos e variados os níveis de interesse a respeito do imaginário, cada estudioso

16. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 5.

pode determinar o seu tipo de abordagem, unindo dessa forma, suas preocupações específicas com o imaginário."¹⁷ No trabalho intitulado *Imaginário e Lógica Moderna*, a intenção do professor Marcelo Dascal é procurar mostrar que racional e imaginário não se opõem de forma tão radical como se costuma crer. Para tal propõe estratégias para identificar no imaginário elementos racionais e no racional o papel que desempenha o imaginário, mostrando a existência de pontes e pontos comuns entre ambos, os quais procura demonstrar através da filosofia analítica e suas implicações linguísticas e da lógica modal contemporânea.

A professora Myriam de Carvalho Didier apresenta um estudo de caso e um dos fundamentos de seu trabalho está na citação de Herbert Read: "O homem não é uma máquina e sua característica mais humana é a imaginação - essa faculdade que lhe permite dissociar a imagem do objeto, combinar arbitrariamente a imagem e criar as visões que levam a humanidade acima do mundo dos fatos e a levam ao mundo das aparições. O homem nos seus momentos mais humanos habita um reino fantasmagórico, no qual importa a magia, esta faz nascer do vazio de que o homem está cercado, as imagens de uma realidade nova que inspira a esperança, a exaltação e a alegria."¹⁸

A antropóloga, Danielle Perin Rocha Pitta, baseando-se nas teorias do filósofo francês Bachelard, "considera o imaginário como função dinâmica organizadora: função que

17. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 6.

18. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 63.

organiza os elementos externos a partir de uma estrutura dinâmica interna." Cita que Gilbert Durand faz um estudo das estruturas do imaginário, usando para isso dois regimes opostos de imagens e afirmando existir no nível do imaginário "o constante intercâmbio entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as inclinações objetivas provenientes do meio cósmico e social." " A verdade não é propriedade exclusiva da inteligência científicas. Novas instituições, novos modos de percepção, novos limites para a metáfora são outros tantos aspectos da mesma realidade visada pela ciência e, potencialmente, quiçá, mais abrangente como visão do mundo sensível." ¹⁹

Jean Duvignaud, sociólogo e professor da Universidade de Reblais de Tours, na França, em *Ambigüidades da Cultura* acredita que "o princípio motor do imaginário é uma força, um jogo pelo qual o homem como ser pensante modifica as formas nas quais nasceu e transforma as crenças que recebeu e faz antecipações sobre aquilo que ainda não foi vivido."²⁰ Observa ainda o professor: "De vinte anos para cá, o Universo da técnica audio-visual - cinema, gravador, rádio, televisão - modificaram profundamente nossas estruturas mentais, psíquicas e sociais e numa larga escala colocaram ao lado da experiência do livro uma experiência audio-visual nova." "Nossa experiência é agora ambígua, dupla. É ao mesmo tempo uma experiência audio-visual e uma experiência livresca."²¹ "Vivemos em duas experiências com as contradições e as ambigüidades que as acompanham." "O

19. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 113.

20. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 151.

21. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 166.

imaginário está enraizado na existência, que não é fantasia de romântico, que não é um mundo que plana acima do mundo, mas ele é a experiência mesmo da vida, pelo fato de ele se prolongar além da literalidade da vida quotidiana. Não haveria manifestações emocionais, não haveria vida afetiva, se não houvesse esta parte de antecipação que chamamos de imaginário e que corresponde às múltiplas projeções que nos permitem ir além daquilo que nos é dado."²²

Jacqueline Held, autora de *O Imaginário no Poder*, abordando a literatura fantástica em relação às crianças, fornece interessante estudo sobre o assunto. Estudo que me serviu como intertexto para reflexões mais amplas.

Quando me proponho a trabalhar o imaginário, não me refiro a esse pseudo-imaginário como simples função de diversão e que desvia dos problemas do mundo. Refiro-me ao imaginário como meio que possibilita a revelação do real, configurando vitalidade ao leitor; como fator de desenvolvimento e de renovação das possibilidades humanas; a algo que, assim como a inteligência e sensibilidade, se não é cultivado, atrofia-se. É o imaginário que responde à necessidade profunda do não-contentar-se-com-o-que-está-aí e permite a afinação do espírito crítico. É o imaginário o causador da reflexão, do riso, do medo e, ao permitir a grande aventura que é viver, permite outras possibilidades de ser e de escolher.

Acreditando na leitura como agente desbloqueador do imaginário, ao fazer explodir as estruturas fixas,

22. Pitta, Danielle Perin Rocha - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE, pag. 178.

estereotipadas, vislumbro como consequência a possibilidade de transformação do universo quotidiano, dando-lhe outra aparência. Desenvolvendo a necessidade do insólito, vivendo a magia da linguagem, brincando com a maleabilidade das palavras, pode-se achar o abre-te-sésamo de um universo da liberdade, onde novas forças se descobrem, se constituem, se exercitam, se experimentam.

Cada um de nós possui em algum lugar um lugar bem seu, onde ninguém jamais entrará: domínio reservado: privacidade absoluta: o lugar imaginário. Lugar de investimento afetivo, habitat de sentimentos, lembranças, experiências idealizados, de surpresas, de ninfas, de seres exóticos, de procura do impossível e do infinito. Lugar em que há espaço para um quadro sem fim onde, como pintor, colocam-se os desejos mais internos. Lugar em que se estabelece uma câmara de ecos para os pensamentos, gavetas de segredos, um espelho como o de Alice. Lugar onde conversam um Eu com outro Eu, havendo as interferências de um Eu-censor e a presença de outro interlocutor, amigo, irreverente, sério, anacrônico. Lugar em que a transcendência das angústias, a libertação dos recalques e vivências outras aparecem como possíveis. Terreno talvez estéril ao hipotético ser humano perfeitamente equilibrado, o grande senhor de conhecimentos técnicos, sociais, políticos, mas, certamente fértil e fecundo ao ser frágil, incompleto, sempre necessitando superar dificuldades transitórias, consciente da fronteira do Eu e do Não-Eu, confrontando-se com o eterno "to be or not to be."

Há quem desconfie do imaginário e até o tema. Há quem classifique o imaginário em dois tipos: um "pervertido" que

seria o do maravilhoso, do fantástico e outro, o "positivo" que caracterizaria a ficção científica. Oportuno observar que, colocando-se suficientemente, elementos desconhecidos, anormais, estranhos, para criar o devaneio positivo, faz-se com que o sujeito sonhe e reflita; colocando-se, também suficientemente elementos humanos, psicológicos, históricos, sociológicos, para que um contato se estabeleça, o sujeito não se desorienta. Supõe-se a ocorrência de osmose, interpenetração, fusão íntima de elementos, e o indivíduo vai atingindo graus mais altos e fecundos de imaginário. Considerando-se o vir-a-ser individual do homem, questiona-se: quando ele começaria a sonhar sobre sua história coletiva, sobre as descobertas de seu tempo, sobre as diversas possibilidades que se lhe oferecem? Já dizia Júlio Verne que "tudo aquilo que um homem for capaz de sonhar, outros homens poderão realizar um dia". E, por muito sonhar, desejamos tanto, que inventamos. Desejo: fator de progresso. O homem deseja, inventa, cria, descobre, precisamente porque está insatisfeito. Insatisfação que Fernando Pessoa revela assim: "Há sem dúvida quem ame o infinito,/ Há sem dúvida quem deseje o impossível, /Há sem dúvida quem não queira nada .../ Três tipos de idealistas, e eu nenhum deles:/ Porque eu amo infinitamente o finito,/ Porque eu desejo impossivelmente o possível,/ Porque quero tudo, ou um pouco mais, se puder ser,/ Ou até se não puder ser..."²³

Se o imaginário desarruma evidências costumeiras,

23. Pessoa, Fernando - Obra Poética, Editora Aguilar, pag. 394.

reconstrói-as de um ângulo de vista novo. Não reproduz o invisível, torna visível. Não distancia da realidade, com novos ingredientes a traz de volta. O imaginário se liga ao lúdico: supõe o humor e a ironia. Humor implica riso, elemento fundamental de adaptação ao mundo. Função natural em cada um de nós e que precisa ser desenvolvida. Está em nós, mas atrofia-se se não o alimentarmos.

Segundo Freud, "O humor não se resigna, ele desafia. Implica não apenas o triunfo do eu, mas também o princípio de prazer, que encontra, assim, meio de se afirmar, a despeito das realidades externas desfavoráveis".²⁴

O humor ativa-se no imaginário, faz descobertas, pensa o mundo de outra maneira. Perceber o humor na linguagem supõe uma leitura que capte um sentido segundo, uma leitura "entre-linhas": parte integrante do ato de ler, fonte de reflexão. Fonte em que podemos tomar um banho de linguagem diferente daquele da linguagem formal. Banho de descobertas de sons, de sílabas, de significante e significado e de significados significativos a um espírito aberto, disponível ao jogo.

O bebê nos seus "nhenhês" e "dãdãs", na sua ecolalia, certamente encontra prazer sensual e encantamento. Ele parece brincar com os sons, desligado ou não da idéia de significação, e faz o jogo cujo encanto nasce do imprevisto, do inesperado. O adulto não só pode mas também deve criar palavras e restabelecer para si certo tipo de prazer ao retomar e recriar no imaginário a palavra "normal e civilizada". Daí surge o nonsense e a paródia e desenvolve-se o humor. Para Freud "as

24. Freud, Sigmund, Les mots d'esprit dans ses rapports avec l'inconscient, Gallimard, pag.402-403.

palavras representam uma substância plástica e maleável à vontade" A pluralidade e ambigüidade de sentido fazem uma das atrações da linguagem, pois abrindo à exploração um campo infinito e inesgotável, permitem a brincadeira, as inúmeras combinações, o uso imprevisto, a possibilidade da desconstrução de textos. A linguagem clara, evidente, simples, unívoca, a linguagem da lógica que domina as relações quotidianas é prática e utilitarista; o clichê de uso previsível e previsto é esperado por todos. Passando do plano da linguagem comum para uma linguagem a-normal, saímos para outro mundo, onde as imagens nascem das palavras conhecidas, semiconhecidas, mal conhecidas, desconhecidas e pode-se refazer uma mensagem secreta, um código que permita rir ou, simplesmente, refugiar-se num mundo pessoal. Permitir-se essa viagem ao país das palavras, lançar novo olhar sobre elas, deixar-se envolver e desfrutar do prazer propiciado é estimulante da inteligência, da sensibilidade, da imaginação e do humor.

Em o "O Prazer do Texto", um dos fragmentos trata do Imaginário. Nota-se nas duas traduções feitas para a língua portuguesa, por Maria Margarida Barahona e J. Guinsburg, uma série de diferenças vocabulares. Após comparar as duas traduções, senti que a ação de ler-escrever implica, contém e abraça a re-ação de imaginar. Ler um texto, para mim, é isso: ação de ler que provoca re-ação de imaginar. Imaginando a situação fiz uma tentativa de reescrever o fragmento:

("Ao sentir a palavra como mônada mágica produzindo a fala como expressão do pensamento produzindo escritura como transliteração da fala, através da frase (conjunto de mônadas

mágicas) como medida lógica, fechada, uma força natural espontânea, pragmática brota (e é recusada pela linguagem). Essa sensação leva a pensar se me encontro no Imaginário: a inconsciência do inconsciente: (plano, estado, estágio ou dimensão diferente de consciência do consciente, de consciência do inconsciente, de inconsciência do consciente). Estágio em que nenhuma ilusão consciente é exposta (cometida) e que permite sentir a palavra como mônada mágica (substância simples, sem partes que, agregada a outras substâncias, constitui as coisas de que a natureza se compõe, segundo a filosofia de Leibnitz). Mônada mágica: unidade fantástica, fascinante, prestidigitadora. Percebendo-se esta dimensão, eu sou criatura de linguagem, e estou presa à guerra dos falares como um brinquedo. Uma vez que a fala transliterada em escritura é sempre atópica, não tenho lugar, estou à deriva, como um joker, um maná, um grau zero, o morto do bridge. Nessa guerra dos falares, o empenhamento ou engajamento guerreiro de minha fala é duvidoso. Sou privado de sentido mas necessário ao combate. Nessa guerra, meu valor e lugar variam conforme os golpes táticos da luta e a história. Entretanto, eu mesma não quero ganhar nada, não visio a lucro: quero apenas o fruir das mônadas mágicas. Sinto que me ganho em me perder. Neste paradoxo, a gratuidade da escritura me aproxima da gratuidade da morte. Por que me calo, me contraio, recalco o gozo? Por que a repressão pesa sobre mim e minha linguagem? Por que essa impossibilidade de combater ao mesmo tempo a repressão ideológica e a libidinal?")

Retomo o fragmento, questionando-me mais: Já se sentiu numa guerra? Na guerra das verdades? Das ficções? Dos

falares? E nesta guerra sentiu-se como um brinquedo, sem lugar, mas empenhando em fazer ouvir a sua fala? Como é sentir-se assim? A escritura se dá quando se está nesse simultâneo perder-ganhar? Como sujeito-leitor sente a concretude do significado: momento em que o imaginário do escritor e do leitor sintonizam-se? A leitura me terá levado a essa sintonia?

Deparo-me então com a fala de Fernando Pessoa: "Saber de si, de repente, neste momento lustral, é ter subitamente a noção da mônada íntima da palavra mágica da alma. Mas uma luz cresta tudo. Consume tudo. Deixa-nos nus até de nós."²⁵

Atingir fundo o prazer do texto é algo individual que ocorre por uma introspecção solitária. Mergulhar: prazer difícil: gozo: "uma dor que desatina sem doer".

Cada leitor, retecendo o que Barthes escreveu, a seu modo, como é para si, segundo uma lógica individual (que não deixa de ser lógica por ser individual e não deixa de ser individual por ser lógica), irá atingindo os imaginários da linguagem: partes de um Imaginário Maior: fragmentos de um Todo-linguagem.

Barthes afirmou que a partir de 1970 empregou o termo **Imaginário** com o sentido lacaniano, embora deformado. Cumpre, a meu ver, que se procure saber o que diz Lacan sobre o Imaginário e que se tente compreender isso.

No **Vocabulário da Psicanálise**, Imaginário, Real e simbólico são os três registros essenciais, na acepção de Lacan.

25. Pessoa, Fernando - Livro do Desassossego, Seleção e Introdução por Leyla Perrone-Moisés, Editora Brasiliense, São Paulo, 1986, pag. 174.

Lacan qualifica o imaginário do ponto de vista intra-subjetivo, do ponto de vista inter-subjetivo e quanto às significações. O uso especial que Lacan faz do termo, não deixa de estar relacionado com o sentido habitual. O Simbólico designa a ordem dos fenômenos na medida em que são estruturados como uma linguagem. O significante lingüístico tomado isoladamente não possui qualquer ligação interna com o significado. Não se pode encerrar o sentido do termo simbólico em limites estreitos. Defini-lo seria ir contra o pensamento de Lacan (e de Barthes), que se recusam a atribuir a um significante uma significação fixa.

Em A Tópica do Imaginário, Lacan nos diz: "não parece que se tenha, até o presente, tirado o partido que se pode da óptica"... "essa ciência engraçada que se esforça para produzir com aparelhos a coisa singular que se chama imagens...". "Não procuro, ao dizer isso, a fazê-los tomar as imagens ópticas pelas imagens que nos interessam. Mas não é por nada, todavia, que elas tenham o mesmo nome." "As imagens ópticas apresentam diversidades singulares." "Algumas são puramente subjetivas, são as que se chamam virtuais, enquanto outras são reais, a saber, sob certos prismas, se comportam como objetos e podem ser tomados como tais". "Muito mais singulares ainda - esses objetos que as imagens reais são, podemos dar as suas imagens virtuais. Nesse caso, o objeto que é a imagem real, toma, e devidamente, o nome de objeto virtual." "Para que haja uma óptica, é preciso que a todo ponto dado no espaço real,

corresponda um ponto e só um no outro espaço, que é o espaço imaginário". "Aí também o espaço imaginário e o espaço real se confundem. Isso não impede que devam ser pensados como diferentes..." "Por um lado, existe em óptica uma série de fenômenos de que se pode dizer que são inteiramente reais, porque também é a experiência que nos guia nessa matéria, mas em que a todo instante a subjetividade está engasgada. Quando vocês vêem um arco-íris vêem algo inteiramente subjetivo. E, entretanto, graças a um aparelho fotográfico, vocês o registram de modo inteiramente objetivo. Então o que é isso? Não sabemos mais muito bem, não é, onde está o subjetivo, onde está o objetivo. Ou não seria que temos o hábito de colocar no nosso compreendedorzinho uma distinção muito sumária entre objetivo e subjetivo? O aparelho fotográfico, não seria um aparelho subjetivo, inteiramente construído com a ajuda de um X e um Y que habitam o domínio em que vive o sujeito, quer dizer o da sua linguagem?"²⁶

Não é minha intenção entrar no campo da Psicanálise. Diante de uma palavra ou expressão, é comum fazê-las corresponder ao real, ao que é, enquanto coisa nomeada. Acontece que nesse processo de correspondência, a palavra me evoca algo e eu passo por cima desse algo, sem nomeá-lo, sem torná-lo linguagem. Vou para o real e bloqueio a linguagem latente do imaginário. O que pretendo despertar é a possibilidade de juntar o simbólico e o imaginário, captando-o no momento de ler-escrever. Não quero fazer simplesmente o caminho real-simbólico,

26. Lacan, Jacques - O Seminário, Livro 1. Os escritos Técnicos de Freud, Versão Brasileira de Betty Milan, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1983, pag. 92-93.

mas antes o caminho simbólico-imaginário-real.

Diante da palavra Gato, a impressão instantânea é a coisa-gato. Há entretanto, significações segundas, imediatas, surgindo: rapaz bonito, olhos verdes, sardinha, andar macio, ladrão, sensualidade, nojo, carícia, unha, garra, rapidez, maciez, matreirice, sol, Fernando Pessoa: "Feliz quem não exige da vida mais do que ela espontaneamente lhe dá; guiando-se pelo instinto dos gatos; que buscam o sol quando há sol, e quando não há sol o calor; onde quer que ele esteja."²⁷

Estas significações segundas estão no imaginário. Poderia referir-me à grandeza simbiótica do Imaginário?. A pluralidade do vivido e do a-viver do indivíduo está no imaginário. É o imaginário que fornece aproximações e humores pitorescos, dá vida e cor ao interesse da minha procura.

Considerando a linguagem como corpo, ocorre-me que só posso ver meu corpo inteiro no espelho. Quando isso acontece, a imagem se forma devido à reflexão (da luz no espelho). Quando isso ocorre na imagem física, eu me reflito, eu me vejo, eu me concebo como o outro eu. É nessa imagem que se estrutura o imaginário, a fantasia? É aí que se forma a metáfora? O imaginário é aquilo que dentro de mim cochicha no meu ouvido alguma coisa, uma referência inesperada, arbitrariamente incontrolada. É nisto que consiste a magia da mônada, a magia da linguagem: realizar a palavra no afetivo-intelectual; ainda que pareça que afetivo se opõe a intelectual. Encontro porém, uma palavra nova: "afetivointelectual"pondo em linguagem o meu

27. Pessoa, Fernando - Livro do Dessassossego, Editora Brasiliense, São Paulo, 1986, pag. 381.

prazer, o meu desejo. Exemplificando: Vazio/Pleno = Vazio versus pleno. Quando encontro a idéia de vazio-pleno, elimino o "versus" e concomitantemente transmudo-o em hífen. No momento em que se consegue aperceber-se desse versus, o que nem sempre é possível, alcança-se uma nova dimensão da palavra: está-se no imaginário. É preciso alertar para essa distinção pouco perceptível, esse vazio pleno nem sempre é dizível. É porém "sentível" e sensível: "O prazer é abrir as mãos e deixar escorrer sem avareza o vazio-pleno que estava encarniçadamente prendendo... Não ter pois avareza com esse vazio-pleno: gastá-lo."²⁸

Penso que este é um dos sentidos em que se pode falar de erótica do texto, de prazer, gozo, perversão, fetiche. A palavra é percebida sensualmente, na sua significância. Enquanto nos situarmos num lugar-mundo, redondo e limitado, somos atingidos pelos significados dados, estabelecidos, de senso comum. Enquanto nos situamos no lugar-imaginário, universal e individual, somos atingidos pelas significações outras, segundas, do imaginário infinito, aquelas que desejamos, de que estamos à procura. Penso ser prazeroso, causador de satisfação interna esse jeito de trabalhar o texto ou com o texto. O que eu estou querendo ver é a sutilíssima inesgotável significância do imaginário-lúdico no texto. O que eu estou tentando descobrir é a sutilíssima diferença entre: a linguagem no imaginário, a linguagem do imaginário, a linguagem pelo imaginário e o imaginário na, da e pela linguagem. Haveria aqui

28. Lispector, Clarice - A descoberta do Mundo, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984, pag. 666.

coerções de regência?

De outro prisma, tenho observado as dificuldades dos alunos diante de textos em geral e dos literários em particular; o que leva a reflexões de diversas ordens: falta de interesse? O aluno não sabe ler e escrever? como ensinar literatura e redação? (Se é que se pode dizer que estas coisas se ensinam a todos, indistintamente).

Uma outra observação minha está em haver inúmeras citações de literatos nos textos dos grandes mestres, como maneira de ilustrar suas teorias. O que se constata, entretanto é que existe muito pouco contato com o texto literário nos diversos cursos de formação de professores e também pouca elaboração de textos escritos e uma grande dificuldade no manejo da língua e da linguagem. Foi pensando nessas razões, que surgiu uma perspectiva de experimentar um trabalho de linguagem, de ver o texto produzir escritura.

Cumprе considerar aqui que o que é simples para um indivíduo, pode ser complicado para outro. Percebo a dificuldade de generalização. Isso é bom, uma vez que acredito que o de que se está precisando é mais individualismo, mais valorização e respeito individual, ante a massificação que os poderes podem. Em termos textuais, esse fator parece adquirir substancial importância. O que se pode sentir de uma forma geral, nas entrevistas, nos livros de pensadores da modernidade, nas idéias que, pouco a pouco, crescem em importância, é uma preocupação, ora clara, ora subjacente de algo que encontro dito por Lacan: "A palavra não tem um único sentido, o termo, um único emprego: toda a palavra tem um mais além, sustenta muitas funções,

envolve muitos sentidos. Atrás do que diz um discurso, há o que ele quer dizer. Há, ainda, um outro querer dizer e nunca nada será esgotado." "O mais além ao qual somos remetidos, reenviados, é sempre uma outra palavra mais profunda." ²⁵ São pensamentos como estes, ora lidos, ora sentidos, que me levam a refletir sobre o que se tem feito na escola, em termos de ler e escrever.

Quero repensar em pontos de vista diferentes, em óticas outras, esses elementos vitais e processuais que acompanham o ser humano: o lúdico e o imaginário. É preciso trazer para a leitura e escritura o vadiar, o pastar, o ruminar, a brincadeira como coisa séria, em termos de desenvolvimento psico-emocional. É interessante notar (experiência minha) que, quando se tem liberdade para escrever, pouquíssimos usam dessa liberdade. A maioria não faz nada para captar os momentos ricos por que passa o imaginário. É, então, que penso, no poder dos poderes, na castração da imaginação, no medo à censura, na censura à sexualidade e à sensualidade, no desprazer que a escola é, no autoritarismo. É preciso que, ao lado dos poderes se acrescente e se viva um outro poder: o do imaginário, o poder da fantasia. Minha intenção é criar oportunidades reais de expressão desse poder interno: verbalizar o "inter-dito" que o senso comum interdita. Desejo fazer um investimento afetivo, brincar com a metáfora, fazer as coisas não existentes existirem, fazer associações livres, juntar à ação de ler e escrever a re-ação de imaginar, brincar com os sons, com as

29. Lacan, Jacques - O Seminário, Livro I, Os Escritos Técnicos de Freud, Cap. XIX, pag. 275-277.

palavras, rever quanto é antiga a ludicidade da linguagem, alguns de seus aspectos e proporcionar a descoberta de novas e antigas maneiras de ver e brincar com a linguagem.

Parti de uma introspecção: o que a leitura e escritura têm sido para mim. Quais as dificuldades que tenho enfrentado? Como as superei? O que gostaria que me tivessem ensinado? O que aprendi sozinha? Qual a minha vivência nesse campo? Quais as minhas experiências? Até que ponto essa experiência pode ser passada para outros? Até que ponto é possível experimentar essa vivência? As respostas a essas questões constituem parte do meu trabalho.

Após reflexões e leituras diversas, fui selecionar textos. Textos que servissem como intertextos, enquanto se entende como intertexto, um texto preexistente a outro. Na elaboração de um texto ocorre a absorção e a transformação de uma multiplicidade de outros. É um conceito impreciso, que se pode extrapolar, ora descobrindo intertextualidade no interior do mesmo texto, em razões das transformações do conteúdo, que nele se processam, ora revestindo de um vocabulário renovado as velhas influências. Um texto não é criado somente a partir de outros textos. Uma boa utilização da intertextualidade pode trazer aspectos muito positivos na escritura. E se ocorre na escritura, pode-se pensar que ocorreu na leitura.

Ao escolher alguns textos como intertextos, preocupei-me com aqueles que versassem sobre linguagem e que não fossem teóricos. E, em meio à obra de Carlos Drummond de Andrade, encontrei-os em prosa e verso, e pensei em utilizá-los na prática visando a leitura e escritura. Textos fundamentais para

quem se propõe à tarefa de (re)aprender a ler e escrever. Textos ricos e diferentes, tanto no que se refere à forma quanto ao conteúdo. Forma e conteúdo, talvez não sejam as expressões mais adequadas, são didáticas, porém. Textos para trabalhar a significância e elaborar associações livres. Textos que pressupõem uma certa postura do professor, e sinceridade intelectual, pois, à medida que eles possam surpreender os alunos, causam surpresa a quem ensina. Escolhi-os para mostrar aspectos da escritura moderna e fornecer algum material para a elaboração de novos textos, com uma linguagem renovada. Penso que, apresentando-os assim, os alunos, paulatinamente, virão a observar melhor o seu próprio escrever. Deve-se fornecer elementos que mostrem as possibilidades diversas da linguagem e que fogem ao senso comum, pelo trabalho da palavra. Deve-se levar ao conhecimento dos alunos alguns textos cuja estrutura mostra jogo com a linguagem.

Por que textos modernos? Penso ser importante fazer notar também que, em períodos longos, é comum perder-se, uma vez que não se domine o que diz a gramática, principalmente quanto à subordinação e regência. Então, períodos curtos se tornam uma alternativa para enfatizar idéias e errar menos. São dicas para se safar dos tão temidos erros gramaticais. São dicas que se torna imprescindível fornecer a quem está aprendendo a escrever.

Cumpré, ainda, salientar aqui que, estando-se sinceramente interessado em, ou estando-se à procura de, ou desejando-se contato com o escrever, deve-se ir à escritura para um face a face, para um contato real do qual se sairá enriquecido. E assim acontecendo, fica-se mais susceptível à

linguagem. Não significa repentina mudança; significa que é preciso agilizar o pensamento para acompanhar a vida de hoje, as imagens rápidas que ofuscam e ofuscam também os sonhos ou aquelas imagens segundas, quase imperceptíveis que se passam no plano da mente.

Observei esse fato em mim e o que a leitura fazia, como eu chegava até ela. Imaginei que se poderiam fazer atividades nesse sentido. À medida que fui encontrando textos, pude elaborar estas idéias, que para mim foi trabalho e prazer. O que ocorria comigo podia ser posto em prática? Valia tentar. Então, à seleção de textos, seguiu-se atividade de excursionar pelo texto, deixando agir o imaginário e visando o lúdico, objetivando melhorar a capacidade de ler (ler pouco, mas ler totalmente, ler bem) e propondo atividades àqueles que desejarem sinceramente fazê-las como experiência.

2. - Sugestões

Muito necessário se faz procurar textos exemplificadores de forma da linguagem, de como está sendo usada, de opiniões de autores sobre o fato de escrever, de paródias, de textos baseados em outros textos, para se fazer algum estudo e, assim, obter algum material novo de interesse para quem deseja escrever. Carlos Drummond de Andrade é riquíssimo em textos em que brinca seriamente com o significante e, daí, surgirem significados outros, que bem dosados, serão de grande valor para quem escreve. Exemplificando: Em Discursos de Primaveras e Algumas Sombras: "Receituário Sortido", "Todo Mundo e Ninguém", "Exorcismo", "O Constante Diálogo". Em Boca de Luar: "Sermão da Planície", "Bob e o Dicionário", "A lei do Verão". Em De Notícias e Não Notícias, Faz-se a Crônica: "Entre Palavras", "O Verbo Matar", "Conversa Muito Louca". Em O Poder Ultrajovem: "O que se diz", "Nhemonguetá". em Os Dias Lindos: no capítulo O homem e sua Linguagem: "O Homem, Animal Exclamativo", "O Homem, Animal que Pergunta", "O Homem no Condicional", "O Homem e Suas Negativas", "Dizer e suas consequências". "Palavras que ninguém diz", "Zarandalha". Em As Impurezas do Branco: "Ao deus Kom Unik Assão", "Ainda que Mal". Em Caminhos de João Brandão: "Antigamente", "A Eterna Imprecisão da linguagem", "Exercícios de/sem (?) estilo". Em Seleta em Prosa e Verso: "O que você deve Fazer", "Ficar em Casa". Em Menino Antigo: "O Verbo Ser". Em Passeios na Ilha: "Apontamentos Literários".

Citam-se apenas alguns textos interessantes para um

estudo das infinitas possibilidades de forma. Há muitos outros. Há muitos mais. E é obvio que, quanto ao conteúdo, encontramos os mais diversificados: política, polícia, sociedade, economia, saúde, ecologia, etc, tratados com seriedade e lirismo e ironia e sentimento do mundo, tendo em mente que "um escritor não é somente certa maneira especial de ver as coisas, senão também impossibilidade de vê-las de outra maneira qualquer". Além dos livros citados, cumpre acrescentar Coleção Fortuna Crítica, de Carlos Drummond de Andrade, Seleção de textos de Sonia Briner e ainda O Averso das Coisas, não publicado em livro até o presente momento. Trata-se de uma série de artigos publicados no Jornal do Brasil e Jornal da Tarde que segundo Drummond são "pequenos ajuntamentos de palavras que se seguem,/são o que são:/ coisas pelo avesso, pois às vezes, não passa do óbvio disfarçado. Sem pretensão de verdades novas ou descobertas"³⁰. A título de ilustração: "Alma: prisioneira do corpo, vive em guerra com seu carcereiro." "O Brasil é alternadamente um país velho que se supõe novo, e um país novo que se supõe velho." "Amor: os dicionários registram as palavras amorosas, mas omitem os ruídos que as entremeiam." "Ótimo, o consenso para resolver os problemas de toda ordem do País, mas previamente deveria estabelecer-se o senso." "Vaidade: A vaidade, quanto mais visível, é mais sincera e isto lhe dá algum mérito." E assim se seguem inúmeras frases que lembram máximas, conceitos, aforismos, provérbios, e com os quais, concordando ou discordando, sentimo-nos atingidos.

30. Andrade, Carlos Drummond - O Averso das Coisas, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 21/12/83, pag. 17.

Vinícius de Moraes também apresenta escritos interessantíssimos na forma, de versos para crianças a crônicas: "O Exercício da Crônica", "Os Elementos de Estilo", "Canto de Amor e de Angústia à Seleção de Ouro do Brasil", "Palavra por Palavra" e outros.

Em se tratando de paródias, engraçadíssimas por sinal, temos de Juó Bananere, "La Divina Increnca". A paródia pode ser considerada como uma mensagem caricata da metáfora, onde o lúdico e o imaginário têm um papel importantíssimo. Tanto quanto a paródia, necessita de sutileza de raciocínio, assim também o Nonsense e o Realismo Fantástico. O Nonsense pode nos remeter a uma ausência de sentido, enquanto significa não o que os sentidos recebem, mas o que parece lógico ao cérebro. As palavras fazem sentido se estruturadas dentro de uma lógica e o sentido é uma combinação lógica dos itens que são conhecidos por alguns, se não por todos. Em geral, rejeita-se o Nonsense pela lógica e acaba-se enclausurando o nonsense no sonho.

Muitos conhecem a estória de Alice, personagem de Lewis Carrol, na realidade o matemático Charles Luywidge Dogson. Poucos, entretanto percebem que Alice não é um personagem de estória infantil, simplesmente. O que encontramos na obra de Carrol é um jogo permanente com a dualidade dos sentidos, com a proliferação indefinida dos mesmos, com a criação de jogos sem regras definidas e contraditórios em si. É o não-sentido se opondo à ausência de sentido e produzindo um excesso de sentido. Dizem que poucos autores do mundo desenvolveram no mesmo grau a manipulação lúdica da linguagem e do pensamento. Em Carrol foi quase obsessivo o jogo com as palavras ou com o sentido. No

campo do pensamento, para o qual revelou maior aptidão, sua contribuição foi na construção de paradoxos, jogos lógico-semânticos, jogos poéticos mais analógicos que lógicos, e que, num plano de superfície, pode-se constatar o prazer da desmontagem lógica da linguagem. Faz "bricolages" (astúcias), "oddities" (excentricidades e curiosidades sem fim), desmonta mecanismos verbais e de pensamento, cria acrósticos, anagramas, "puzzles", metamorfoses de palavras, paronomásias e "doublets" que, Augusto de Campos, usando a técnica carrolliana, criou em Português, chegando até a fazer "triplets".

Anthony Burgess, disse ao ser entrevistado que palavras "Nonsense" viram cabides nos quais se podem pendurar múltiplos significados. Os sonhos funcionam combinando imagens e experiências díspares, e as palavras dos sonhos funcionam significando mais de uma coisa. Talvez um modo bizarro de fazer sentido, talvez um divertido meio de interpretar o universo. De certa forma estamos todos enredados na mesma situação criada por Deus ou pelo Diabo, ou por "Deusiabo", que estimula as respostas do sentido fabricado ou do nonsense fabricado. Nenhum dos dois nos dá uma resposta definitiva. Existe tanto sentido no nonsense como nonsense no sentido. Cabe e muito bem cabido passar a quem escreve um pouco do tradicional descabido e lembrar que, a obra de Carrol, Deleuze resumiu como um caos/cosmos que teria tudo para fascinar as mentes modernas, não se esquecendo de que ele viveu no século passado. E para quem saboreia linguagem não se pode deixar de citar o mestre do insólito e da narrativa curta, que afirma que seus contos representam um segundo estado onírico. Escrevendo na fronteira entre a realidade como a

percebemos e a face oculta da nossa mesma realidade, está Júlio Cortázar.

A *Descoberta do Mundo*, de Clarice Lispector, contém escrituras de seis anos de atividades, em trabalhos publicados na imprensa brasileira. São textos que não se enquadram facilmente como crônicas, contos ou novelas. Dentro desse universo encontramos fragmentos, pensamentos, anotações imprescindíveis ao conhecimento e a reflexão sobre ler e escrever. Ressalto alguns, a saber: "Brincar de Pensar"; "Gratidão à Máquina"; "Ao Linotipista"; "Declaração de Amor"; "Sentir-se Útil"; "As Três Experiências"; "Ser Cronista"; "Escrever"; "Os Prazeres de uma Vida Normal"; "Talvez Assim Seja"; "Fidelidade"; "Estilo"; "Intelectual? Não"; "Aprofundamento das Horas"; "A Perfeição"; "O Nascimento do Prazer"; "Se Eu Fosse Eu"; "Como é Que se Escreve?"; "Um Diálogo"; "Não Entender"; "A Perigosa Aventura de Escrever"; "Temas que Morrem"; "Mas já que se há de Escrever"; "Solidão e Falsa Solidão"; "Cinco Relatos e um Tema"; "Livro Desconhecido"; "Aventura"; "Humildade e Técnica"; "A Explicação que não Explica"; "Entre Aspas"; "Um Momento de Desânimo"; "Sobre Escrever"; "Forma e Conteúdo"; "Ficção ou Não"; "Escrever ao Sabor da Pena"; "Sim e Não"; "Ir Contra a Maré"; "Lembrança da Feitura de um Romance"; "Divagando Sobre Tolices"; "Loucura Diferente"; "O Verdadeiro Romance"; "Perguntas e Respostas para um Caderno Escolar"; "Poesia"; "Abstrato é o Figurativo"; "Dois Modos"; "Dicionário"; "Ao Correr da Máquina"; "Máquina

Escrevendo"; "O uso do Intelecto"; "Escrever as Entrelinhas"; "Lembrar-se do que não Existiu"; "Caderno de Notas"; "Exercícios"; "Supondo o Certo"; "Supondo o Errado"; "Em Busca do Prazer"; "Até a Máquina"; "As Imaginações Demoníacas"; "Escrever Para Jornal e Escrever Para Livro"; "Romance"; "Escrever"; "Prazer no Trabalho"; "Horas para Gastar"; "Quebrar os Hábitos"; "Carência do Poder Criador"; "O Primeiro Livro de Cada uma de Minhas Vidas"; "Dar os Verdadeiros Nomes"; "Que Nome dar à Esperança?"; "Dificuldades de Expressão"; "Mais do que Jogo de Palavras".³¹

Não poderia deixar de citar aqui, Livro do Desassossego, de Fernando Pessoa. Fascinante. "Gosto de dizer. Direi melhor; gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas". "Dizer o que se sente exatamente como se sente - claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso -; compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei".³² E há muito o que descobrir.

31. Lispector, Clarice - A Descoberta do Mundo, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

32. Pessoa, Fernando - Livro do Desassossego, Editora Brasiliense, São Paulo, 1986, pag. 357-364.

3. - Exemplos de Atividades

3.1. - Texto e Dicionário

Acreditando ser o dicionário grande aliado daquele que se propõe a redigir comentário de texto, ou a produzir texto a partir de outro, apresentei aos alunos de segundas séries de segundo grau, um texto escrito por professor de Português durante a oficina Algumas Propostas Para Ensino de Redação ministrada pelo professor Severino M. Barbosa, realizada em 26 de setembro de 1985 e publicada em documento da DRE de Campinas.

O texto apresentado foi este:

ROTINA

Mono-dia-logando
 circunlôquios loucos
 louvo o amor.
 A morosa mente
 sente,
 anseia,
 vagueia,
 bloqueia.

Trata-se de texto curto e não de fácil entendimento. Sugeri, num primeiro momento, que fôssemos ao dicionário à procura dos diversos significados para as palavras que o compunham. Os significados foram postos no quadro negro e obtivemos, assim, um campo de palavras que auxiliaria a compreensão da leitura, a imaginação e a escritura de um novo texto.

As palavras encontradas foram estas:

- Mono = um só.
- Monodiar = cantar monódias, canto de uma só voz sem acompanhamento, ou linha sonora não baseada no princípio da harmonia.
- Monologar = Falar consigo só, dizer de si para si.
- Monólogo = Solilóquio, fala de alguém consigo mesmo, extravazando pensamentos e amores.
- Dialogar = Conversar, falar alternadamente, expor idéias em perguntas e respostas.
- Circunlóquio = rodeio de palavras, circuito de palavras.
- Loucos = alienados, sem razão, travessos, apaixonado, furiosos.
- Louvo = elogio, enalteço, bendigo, glorifico, aprovo.
- Morosa = lenta, demorada.
- Mente = espírito, intelecto, disposição, imaginação, intuito, intenção, pensamento, alma.
- Amorosamente = cheia de amor, carinhosamente, apaixonadamente.
- Sente = percebe, experimenta, compreende, aprecia, é sensível, aflige-se, sofre, lastima, julga, considera.
- Anseia = aflige-se, angustia-se, deseja ardentemente.
- Vagueia = anda ao acaso, passeia, zanza, devaneia, anda sobre as ondas, bóia, flutua.
- Bloqueia = impede a circulação ou o movimento; dificulta, põe bloqueio, pára subitamente na execução de um ato ou palavra, detém o curso do pensamento.

Seguem os textos produzidos pelos alunos, nos quais apenas foram corrigidos os erros de grafia.

"Um monólogo feito de um diálogo interior. Um diálogo de um EU consigo mesmo, um EU que fala sozinho com seu outro EU. Fala o quê e como? Fala através de circunlóquios, de rodeios de palavras. Palavras que giram e voltam ao mesmo ponto. São circunlóquios loucos, apaixonados, travessos, não baseados na razão. O objetivo desses circunlóquios é enaltecer o amor. Bendizê-lo, glorificá-lo. Pode-se supor que este monodialogo de circunlóquios se dê a partir de um momento de solidão. Solidão de um alguém que diz: "eu glorifico o Amor através de circunlóquios, num diálogo comigo mesmo." Ao fazer esse enaltecimento, a mente (o racional?) vagarosamente, com lentidão, experimenta, compreende, considera, se aflige, se sensibiliza. Por estar cheia de amor, também deseja ardentemente. Por instantes ou por muito tempo, fica zanzando, ou devaneando, ou flutuando. De repente, como se desse conta desse devanear, pára subitamente. Impede o curso do pensamento. Sentir com a mente morosa não é o mesmo que sentir amorosamente. Não há sentido certo. Não há direção certa. Está vagueando. Por que bloqueia? Talvez porque não se possa louvar o amor com a mente.

(Paula)

À primeira leitura, este amontoado de palavras provoca confusão em minha cabeça. À segunda, noto então, palavras significativas, por si sós. Não mais um amontoado de

palavras, mas de idéias (o que me torna mais confusa). À terceira, transponho-me ao texto, para outras dimensões, entrando em pesquisas e dando asa à imaginação. Já não necessito de uma quarta leitura. Agora tenho o texto gravado em minha mente. Agora as palavras já não são mais aquelas. São agora a música de Hermeto ou de Egberto e outros que brincam com os sons para produzirem os seus. São agora o fluir solto da tinta, a abstração, o surrealismo. São agora o relaxamento no Tai-Chi-Chuan. Agora que são tantas outras, volto ao real. Volto ao texto e observo que ele próprio se conclui e mostra o porquê do seu término: A mente sente, anseia, vagueia e por fim ela própria se bloqueia.

(Patrícia)

Pensando sozinho, naquela pessoa que tanto ama, mas com um amor platônico, sabe que jamais conseguirá chegar junto dela. Rodeando palavras para ver se chega a alguma conclusão, mesmo que esta o desaponte, certas loucuras o deixarão ainda pensando mais. Elogio o amor por existir. Se não existisse, talvez nenhuma pessoa conseguiria chegar ao final de sua grande jornada, já programada. E amorosamente viva na sua, mesmo que seja difícil, pois esse amor platônico acabará. Sinta o desejo ardente de estar ao lado dela. Sozinho no paraíso. Pense novamente e vá sonhando, porque é de sonho que se vive. De repente, algo o bloqueia. Aquela pessoa não é o que precisa. Dê tempo ao tempo que conseguirá.

(Marco Antônio)

O que diríamos de alguém, se o víssemos falando sozinho, gritando perguntas e sussurrando respostas que buscam mais indagações? Um louco? Sim, talvez. Mas um louco de amor que exalta seu sentimento levado pela paixão que o arrebata. Esse amor, sem medidas e sem barreiras penetra e domina o ser, fazendo-o transbordar em palavras que não precisam de ouvintes nem aplausos. Talvez uma única presença é desejada. E o pensamento se arrasta experimentando sensações, fazendo crescer ansiedades e desejos. Pensamentos que vagueiam tal qual vagas preguiçosas, indo e vindo à mercê do compasso do coração. Que exemplo seja seguido. Que as bandeiras do amor sejam desfraldadas. Que muitos loucos com seus solilóquios invadam a terra, espalhando o sentimento capaz de florir e colorir o mundo.

(Cláudia)

A mente, sente, anseia, vagueia, bloqueia o tempo todo sem parar. A mente, porém não consegue separar essas ações uma das outras. Os sentimentos nunca aparecem sozinhos e sim acompanhados de outros que podem ser mais fortes ou mais fracos, dependendo da cabeça das pessoas. Até o amor, que é o sentimento mais forte que existe, vem acompanhado de um sentimento que o bloqueia. Este bloqueio é causado pelo medo de uma futura frustração, pois ao mesmo tempo em que nós ansiamos amar, nós receamos perder esse amor. Esse receio, muitas vezes pode atrapalhar a ligação amorosa pois ele causa insegurança nas

peessoas. Enquanto a insegurança for pequena não haverá problema, mas se a insegurança for grande, ela sufocará o amor, acabando por destruí-lo.

(Daniel)

O poema reflete a situação de uma pessoa, que, estando apaixonada, desliga-se do mundo e só pensa no amor. No momento em que pára e começa a pensar morosamente, ela deixa fluir seus sentimentos. A razão é bloqueada e somente as emoções é que passam pela sua mente, de forma lenta e suave. Os pensamentos, mesmo não estando aprofundados, só se voltam e exaltam o amor. Totalmente desligada de seu meio, a pessoa vagueia na sua imaginação. Só sente e anseia a pessoa amada. Os problemas ficam para trás. Agora somente importa o sentimento forte e ilógico, que é o Amor. Mil pensamentos passam pela cabeça, mas com um só objetivo: o ser amado. Tudo o mais é deixado de lado. Louvando o amor, fica-se alegre, o mundo parece melhor e as dificuldades, mais suaves. Em um canto, pensando, vagando pelo abstrato, esperando pelo momento futuro, ansiosa, ela está feliz. Desta forma atinge o seu objetivo final.

(Heitor)

Enamorado, poeta ou louco? Jovem sozinho, monologando em voz alta, com palavras e frases sem objetividade, usa termos e meios termos, divagando, indiretamente em círculos, sobre o amor. Seus pensamentos, lentos, registram vagamente o

objetivo que está pretendendo atingir. Fala em rodeios e parece estar dentro de um desconhecido quarto escuro, tateando. Demonstra uma paixão que não consegue transmitir em suas expressões. Circunvaga, dizendo palavras sinônimas. Parece estar realmente apaixonado ou simplesmente é alguém que vagueia, falando sozinho em voz alta pelas areias da praia.

Enamorado, poeta ou louco?

(Ricardo)

Fico neste estado durante horas. Isto ocorre quando um impulso inexplicável me leva a viajar pelos caminhos de minha mente. Penso nas palavras, num amontoado de palavras sem nenhuma ligação entre si. Nesta situação, sinto-me bem, pois não tenho nenhum compromisso com a realidade. Tudo é fruto da minha imaginação e o momento vivido é apenas meu. Durante esse estado, muito louco, surge uma palavra: AMOR. Palavra que exige de mim mais reflexão. Depois de muito tempo refletindo, percebi que é praticamente impossível definir o amor. É necessário senti-lo para o entender e definir. Surgem ainda novas sensações, anseios que me fazem percorrer novos caminhos da minha mente. O período de desligamento do real é curto. A realidade é mais forte e faz com que volte para a vida. Ocorre um bloqueio no meu pensamento e se acaba o passeio pelas profundezas do meu ser.

(Otávio)

Lidos e comentados os trabalhos escritos, solicitei que os alunos opinassem sobre o que realizaram. Essas opiniões foram escritas no quadro negro e depois de reorganizadas e ordenadas, resultaram num texto intitulado "Orientações para redação".

Dado um texto como motivo para redação sugere-se que:

- 1 - Se faça um levantamento no dicionário dos diversos significados das palavras, mesmo daquelas que já se conhecem. Este primeiro passo é útil, pois fornece elementos que auxiliam a escrita e propiciam um melhor desempenho com a linguagem.
- 2 - Se leia o texto várias vezes. Uma primeira leitura, em geral, fornece tão somente uma impressão geral do texto. É bom ler, assinalando o que não se entendeu bem, o que chamou a atenção e as palavras-força. É bom ler, deixando a imaginação fluir livremente. É bom ler relacionando, conotando as palavras com o que nos cerca, com o que sentimos, com o que vemos e ouvimos. É bom ler, experimentando as situações do texto tanto intelectualmente como sensorialmente.
- 3 - Se questione, se levantem questões e se reflita. Se tivesse que representar o texto numa tela, o que faria? Se tivesse que acompanhar o texto com uma melodia, qual escolheria (uma fúnebre, romântica, lenta, rápida, qual?). Se tivesse que situar o texto no tempo e no espaço, como seria? Se tivesse que modificar alguma coisa, acrescentando ou subtraindo, o que faria? Como você imagina o autor do texto? O texto lhe foi completamente indiferente ou provocou em você algum

sentimento?

Apenas pense, imagine, só escreva se desejar.

- 4 - Se tenha em mente, sempre, que o objetivo de uma redação como esta é despertar o potencial criativo que todos têm, desenvolver a imaginação, provocar a emoção, ampliar o universo vocabular e vivencial.
- 5 - Se perceba o contato com o texto como um encontro entre dois sujeitos: o sujeito-autor e o sujeito-leitor. Encontro individual, agradável ou não e que leve o leitor a dar uma opinião sobre esse encontro a partir da própria percepção. As opiniões serão diferentes, pois cada encontro é único.

Com este trabalho, transmitiu-se aos alunos algum embasamento para outras situações de leitura e redação. Senti que foi algo positivo para alguns, seja pelos comentários referentes à técnica apresentada ("Valeu", "Gostei", "Taí, gostei", "Foi legal", "Diferente"), seja por aquilo que os textos escritos demonstraram. Penso que um trabalho assim, precisa de continuidade para melhores resultados. Continuidade esta que, na escola, nem sempre será possível, diante das condições de trabalho: programa a cumprir, classe numerosa, avaliações obrigatórias, notas. Um ponto que julgo importantíssimo é que o professor também faça o trabalho proposto, pois, muitas vezes, ouvi dos próprios alunos e até dos pais que gostariam de ver a redação do professor diante do tema proposto, assim como o professor de matemática resolve os exercícios dados. E por que não participar?

3.2. - Colagem

3.2.1. - Colagem e Produção de Textos

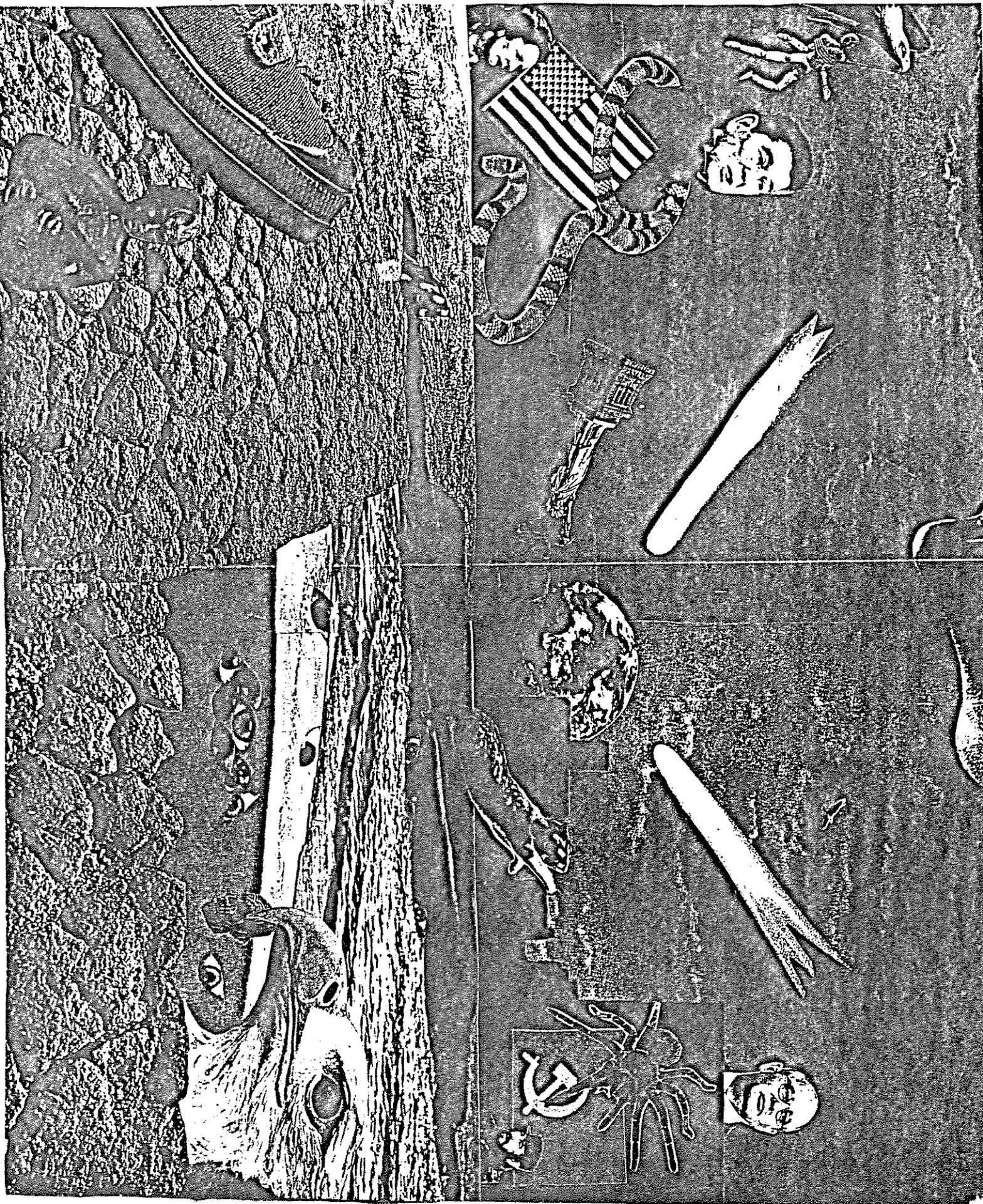
Os alunos interessaram-se pelo trabalho de elaboração de textos a partir de colagem. Foi uma experiência que, infelizmente, não teve continuidade por razões várias. Foi solicitado aos alunos que fizessem, numa primeira etapa, colagens "muito loucas"; depois tirassem xerox dessa colagem e observassem a passagem do colorido para o branco e preto. Deixando livre o pensamento, captar as palavras, frases que surgissem e registrá-las, despreocupadamente. Essa atividade deveria ser feita em diversos momentos, e não toda de uma vez. Enfim, tendo os fios, que se tecesse o texto. Surgiram textos ótimos e narrativas fantásticas. O objetivo era perceber a imaginação e a criação de metáforas e outras figuras de linguagem. Foi casualmente que dois textos ficaram comigo. Os outros foram devolvidos aos alunos.

3.2.2. - Colagem e Escritura

Após ter sido dado um texto pequeno, em prosa ou verso, solicitou-se que os alunos o "interpretassem" através de colagens. Penso ser importante informar que são duas técnicas diferentes. Acontece que, se se escrever um texto antes e depois figurá-lo, não acontece o mesmo efeito se, se figurar primeiramente e só depois escrever e dar um título. Quando o

texto é dado, a figuração virá depois. Pretendia, entre outras coisas, fazer um estudo do eixo sintagmático e paradigmático.

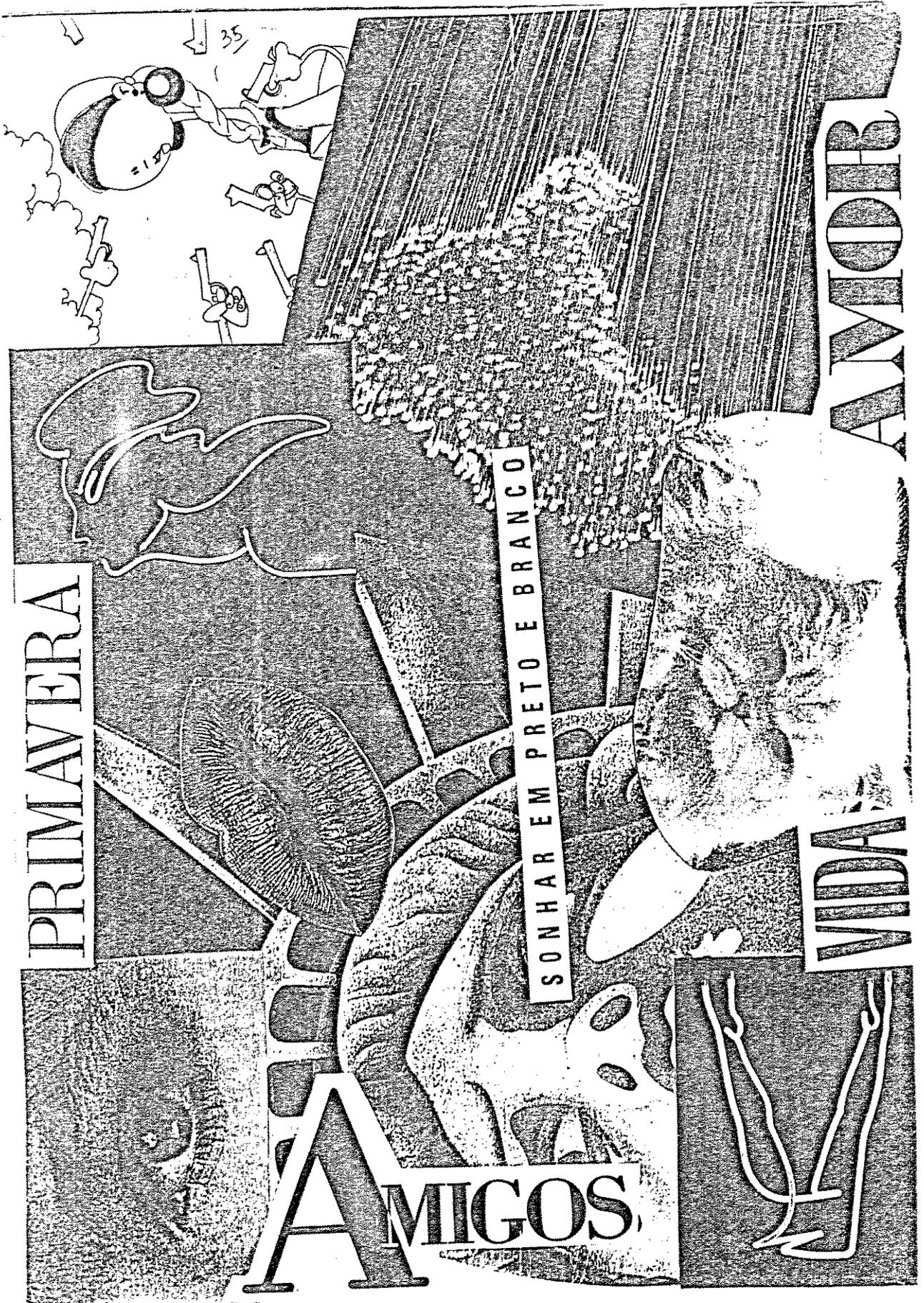
A seguir, estão os trabalhos exemplificadores, nos quais apenas se corrigiram os erros ortográficos.



INDEFESOS

"Que vença o mais forte!" Esta é a principal regra do quotidiano político-econômico-internacional. O objetivo: o lucro e a acumulação de riquezas, não importando como obtê-los. Não há muita diferença no modo de exploração entre os sistemas comunistas e capitalistas. De um lado vive-se com a serpente entrelaçada no pescoço. De outro, vive-se presa nas teias do estado, sem liberdade de expressão. Nesse jogo político, geram-se discórdias entre os sistemas, vem a guerra fria e com ela a ameaça apocalíptica: os dois se ameaçam cada qual com seu arsenal, querendo exercer maior domínio que o outro. Alienação e repressão ocorrem, mais ou menos camuflados. Para garantir a alienação, existe uma empresa, que não produz nada a não ser palavras: a Igreja. Dizendo-se representante máxima de Deus, tem sua suntuosidade sustentada pela incrível massa popular alienada, que prega a paz, a justiça, a crença em Deus, como salvação. Tais palavras inconsistentes e ingênuas se perdem com o curso dos ventos ou são esmagadas pela ambição dos dominantes, como um homem esmaga formigas. O mundo é dos fortes e o destino dos fracos é ficar à mercê das aves selvagens, indefesos e medrosos.

(Lamana. 1º col.)



SONHO DE LIBERDADE

O sonho da liberdade faz parte da espécie humana. Liberdade de pensamento, liberdade de ação, liberdade de evolução e liberdade de visão.

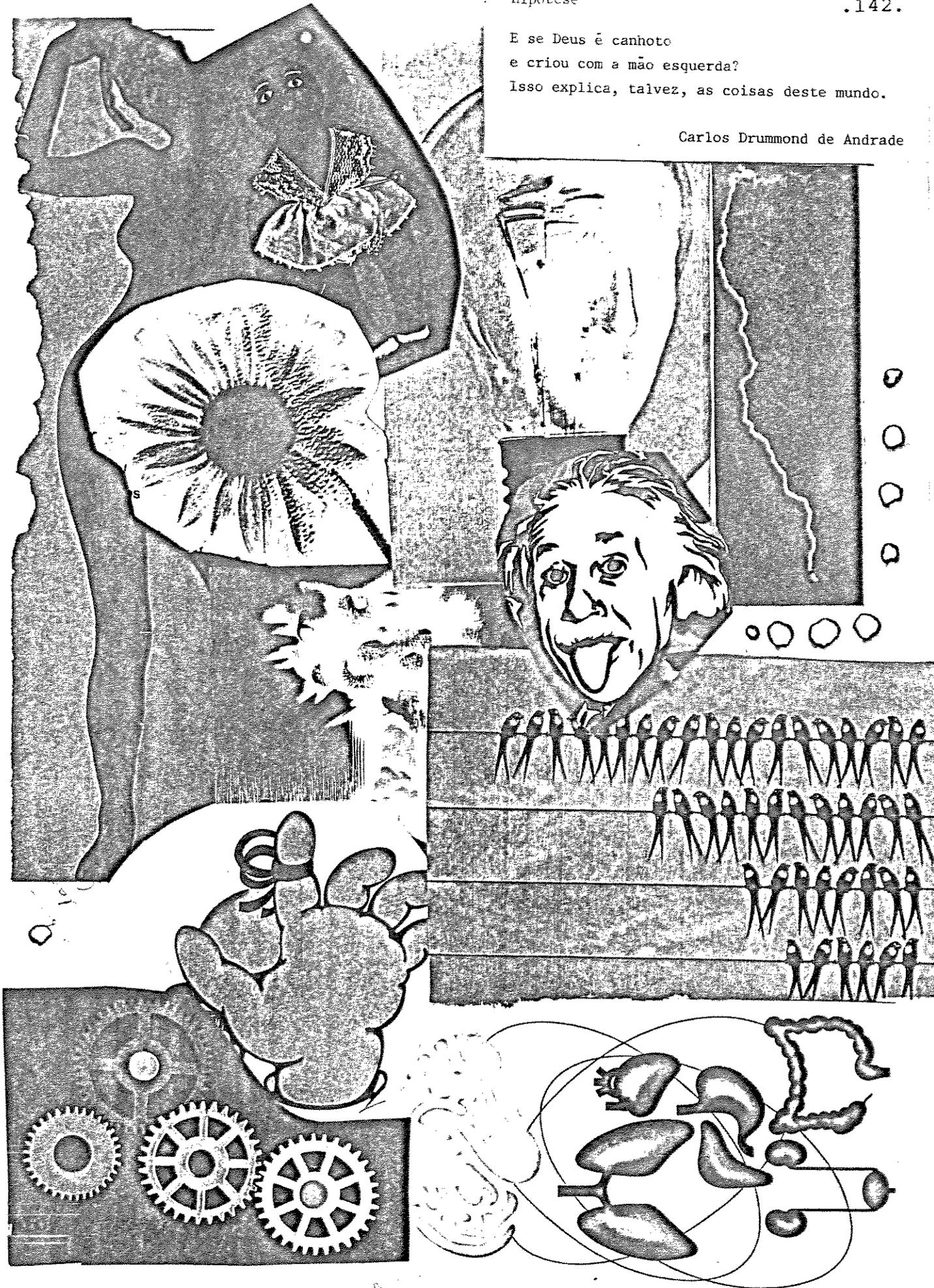
O sonho de liberdade faz o homem progredir de simples fazedor de pedras a altas conquistas tecnológicas. Apesar de toda essa evolução, sentimos inveja de certos animais. O gato mantém sua individualidade sem interferências, a não ser quando lhe interessa. O homem anseia ter suas vontades respeitadas seus sonhos realizados, amigos fiéis, país economicamente firme com dirigentes capazes, assaltantes na cadeia ou bem longe. Anseia gente, amor e vida. Vida equilibrada emocionalmente. Vida economicamente estável, repleta de amor e carinho. Vida cheia de cor nos jardins, nas praças. Dia ensolarado Céu azul. Suspiros de alegria. Paz interior. Tudo isso o homem anseia. Cria até estátua representando a tão famosa liberdade. Cria livros versando sobre o assunto. Palestras abrindo mentes para tanto. Cria horários políticos falando das maravilhas da liberdade.

Ficamos por enquanto em sonhos. Sonhos pretos e brancos ou coloridos. Por enquanto é só isso. Um dia talvez num futuro não tão remoto, vividos quem sabe por quem, chegaremos mais perto deste sonho que ontem, hoje e sempre acalenta a humanidade.

(Patrícia)

E se Deus é canhoto
e criou com a mão esquerda?
Isso explica, talvez, as coisas deste mundo.

Carlos Drummond de Andrade



3.3. - Comentando Texto: "Tentação"

Verificando em livros didáticos encontrei o texto TENTAÇÃO de Clarice Lispector, explorado para alunos de 1º colegial e 3º colegial. Transcrevo as questões e respectivas respostas trazidas no manual para o professor.

Texto: Tentação

Ela estava com soluço. E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva.

- 5 Na rua vazia as pedras vibravam de calor – a cabeça da menina flamejava. Sentada nos degraus de sua casa, ela suportava. Ninguém na rua só uma pessoa esperando inutilmente no ponto do bonde. E como se não bastasse seu olhar submisso e paciente, o soluço a interrompia de momento a momento. abalando o queixo que se apoiava conformado na mão. Que fazer de uma menina ruiva com soluço? Olhamo-nos sem palavras, desalento contra desalento. Na rua deserta nenhum sinal de bonde.
- 10 Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária. Que importava se num dia futuro sua marca ia fazê-la erguer insolente uma cabeça de mulher? Por enquanto ela estava sentada num degrau faiscante da porta, às duas horas. O que a salvava era uma bolsa velha de senhora, com alça partida. Segurava-a com um amor conjugal já habituado, apertando-a contra os joelhos.
- 15

- Foi quando se aproximou a sua outra metade neste mundo, um irmão em Grajaú. A possibilidade de comunicação surgiu no ângulo quente da esquina, acompanhando uma senhora, e encarnada na figura de um cão. Era um *basset* lindo e miserável, doce sob a sua fatalidade. Era um *basset* ruivo.
- 20

Lá vinha ele trotando, à frente de sua dona, arrastando seu comprimento. Desprevenido, acostumado, cachorro.

A menina abriu os olhos pasmada. Suavemente avisado, o cachorro estacou diante dela. Sua língua vibrava. Ambos se olhavam.

25 Entre tantos seres que estão prontos para se tornarem donos de
 outro ser, lá estava a menina que viera ao mundo para ter aquele ca-
 chorro. Ele frems suavemente, sem latir. Ela olhava-o sob os cabelos
 fascinada, séria. Quanto tempo se passava? Um grande soluço sacudia-o
 desafinado. Ele nem sequer tremeu. Também ela passou por cima do so-
 luço e continuou a fitá-lo.

30 Os pêlos de ambos eram curtos, vermelhos.

Que foi que se disseram? Não se sabe. Sabe-se apenas que se comu-
 nicaram rapidamente, pois não havia tempo. Sabe-se também que sem
 fazer eles se pediam. Pediam-se com urgência, com encabulamento, sus-
 prendidos.

35 No meio de tanta vaga impossibilidade e de tanto sol, ali estava a
 solução para a criança vermelha. E no meio de tantas ruas a serem tra-

tadas, de tantos cães maiores, de tantos esgotos secos — lá estava uma
 menina, como se fora carne de sua ruiva carne. Eles se fitavam profundos,
 entregues, ausentes de Grajaú. Mais um instante e o suspenso sonho se
 quebraria, cedendo talvez à gravidade com que se pediam.

Mas ambos eram comprometidos.

Ela com sua infância impossível, o centro da inocência que só se
 abria quando ela fosse uma mulher. Ele, com sua natureza aprisionada

45 A dona esperava impaciente sob o guarda-sol. O *basset* ruivo afinal
 despregou-se da menina e saiu sonâmbulo. Ela ficou espantada, com o
 acontecimento nas mãos, numa mudez que nem pai nem mãe compre-
 deriam. Acompanhou-o com olhos pretos que mai acreditavam, debru-
 çada sobre a boisa e os joelhos, até vê-lo dobrar a outra esquina

50 Mas ele foi mais forte que ela. Nem uma só vez olhou para trás.³³

LISPECTOR, Clance. *A legião estrangeira*. São Paulo,
 Ed. Ática, 1977, p. 59-60

33. Benemann, J. M. e Cadore, L. A. - Estudo Dirigido de Português, Língua e Literatura, Vo-
 lume 3, 29 Grau, Editora Ática, pag. 131 e seguintes.

Vocabulário

1. Basset é uma raça de cão. Defina-a em poucas palavras:
Trata-se de um cão de caça, de pernas curtas,
orelhas compridas, corpo muito longo e pêlos
castanho-avermelhados ou pretos.
2. A expressão "Na rua vazia" (l. 3) tem, no mesmo parágrafo, uma equi-
 valente. Qual é?
"Na rua deserta" (l. 9).
3. Em que sentido deve ser tomado o adjetivo miserável (l. 19), em relação
 a basset?
No sentido etimológico, isto é, digno de com-
paração.
4. Correlacione as palavras com seus significados:
- | | |
|-----------------------|----------------------------|
| (1) desalento (l. 9) | (2) tipo, característica |
| (2) marca (l. 11) | (4) cintilante, flamejante |
| (3) insolente (l. 11) | (5) admirada, embasbacada |
| (4) faiscante (l. 12) | (7) desânimo, abatimento |
| (5) nasmada (l. 23) | (3) ousada, ative |
5. Complete o quadro com palavras cognatas:

Substantivo	Adjetivo	Verbo	Advérbio
desalento	desalentado	desalentar	desalentado- mente
comunicação	comunicativo	comunicar	comunica- tivamente
profundidade	profundo	aprofundar	profundo- mente
encabulamento	encabulado	encabular	encabula- damente
inutilidade	inútil	inutilizar	inutilmente

interpretação

1. Quem é que estava com soluço, na soleira duma casa, às duas horas?
uma menina ruiva.
2. "Na rua vazia as pedras vibravam de calor..." (l. 3). Podem as pedras vibrar? Isto quer dizer, então, que:
 - a. () eram as pedras que trepidavam sob as rodas
 - b. (x) era o ar que vibrava sob o reflexo dos raios solares
 - c. () eram as pedras e o ar que tremiam de calor.
3. Há, no texto, outros exemplos de contágio semântico como o da linha 4? Transcreva-os:
 - a) "...sentada num degrau fasciante do portão" (l. 12-3).
 - b) "...no anaulo quente do esquinó" (l. 17-3).
4. Com que frase a Autora revela seu ponto de observação?
"Ninguém na rua, só uma pessoa esperando inutilmente no ponto do bonde." (l. 4-5)
5. A uma certa altura, Autora e menina sentiam-se desalentadas. Por quê?
A Autora, porque o bonde não vinha e a menina porque o soluço não passava.
6. Quais as semelhanças existentes entre a menina e o cão?
Ambos eram ruivos, pequenos, carentes de companhia.
7. A dupla em oposição (menina e cão) não pode chegar a uma melhor e maior comunicação porque ambos eram comprometidos. De que modo?
Ela, com sua infância impossível; ele, com sua natureza aprisionada.
8. A Autora diz que a menina acompanhou o *basset* com os olhos. Houve o emprego de uma palavra por outra (olhos por olhar). Tal figura de linguagem denomina-se:

a. () metáfora.	c. () hipérbole.
b. (x) metonímia.	d. () anástrofe.
9. Explique o título da história, relacionado com o tema do conto:
Em resumo, podemos dizer que houve um grande desejo de aproximação, de comunicação entre a menina e o cão; de certa forma, não caíram na tentação, pois cada qual continuou trilhando o próprio caminho.

Inteleccao de Textos e Respostas

Livro do professor³⁴

1. Determine o assunto do texto, provando que, para desenvolvê-lo, a autora se serve de recursos para ampliar a idéia-núcleo de cada parágrafo.

R.* - Resposta pessoal do aluno.

2. a) Explique o sentido das frases:

- "a cabeça da menina flamejava"

- "ser ruivo era uma revolta involuntária"

R.* - a cabeça da menina brilhava como a chama

- por resistir menos ao calor.

- b) Quem era o seu "irmão em Grajaú?"

R.* - era um cão "basset" ruivo.

- c) Que semelhança existia entre ambos?

R.* - ambos eram ruivos, isto é, de cabelos e pêlo louro-avermelhados e curtos.

3. Por que a menina se extasiava diante do cão?

- "ser ruivo era uma revolta involuntária"

R.* - Como diz o texto "numa terra de moreno ser ruivo era uma revolta involuntária". Daí a admiração da menina ao ver o cão também um ruivo, com tanta identidade consigo mesma.

4. Que sonho alimentou a menina, por instantes?

34. Leme Odilon, Serra Stella, Pinto José - Assim se escreve... Assim/escreveram..., Vol. I e Livro do Professor, Editora Pedagógica e Universitária Ltda, pag. 34 e seguintes.

R.* - Pensava ela ter resolvido seu problema de "ruiva absoluta" pois percebia uma perfeita identidade entre ambos.

5. Por que ele foi mais forte que a menina, ao se retirar?

R.* - Ao ir embora "nem uma só vez olhou para trás", ao contrário da menina que o olhava até que ele sumisse.

Os dois modos de abordagem desse texto têm seus pontos positivos. É importante fazer perguntas factuais. A minha experiência em sala de aula me levou a confirmar, de maneira bastante marcante, que os alunos, pouco ou nenhum interesse, apresentam às questões. Um número bastante significativo traz as respostas iguaizinhas às do livro do professor, que não só, infelizmente existe, como também anda à solta por aí. A mim esse fato amedronta, porque se perdem oportunidades importantes de sentir, recriar, imaginar, provocar pela apresentação de algo novo, e com isso (talvez, oxalá, deus queira, quem sabe?) contribuir para despertar o gosto pela leitura de escritura.

Proponho uma excursão pelo texto. Excursão em que há uma característica específica: a heterogeneidade, uma vez que, saímos à procura de atalhos, descobrindo-os com o pensar, o sentir, o refletir. O excursionista, leitor principiante, percorre com o professor, excursionista imaginativo e não um sábio disciplinador. Inicialmente será assim, depois o aluno seguirá sozinho segundo seu desejo e seu sentir-pensar.

É evidente que após a primeira leitura, obter-se-á o enredo da estorinha. Uma simples estorinha de uma menina ruiva, soluçando sentada nos degraus de sua casa. Duas horas da tarde. Sol forte. Rua deserta. Um cachorrinho passa com sua dona e

desperta a atenção da menina. Atenção e pasmo. Os dois se olham alguns instantes. O cachorro fica parado diante dela. Depois, puxado por sua dona, segue caminho, sem olhar para trás. A menina o segue com os olhos até que ele dobre a esquina. Mas será só isso? Cabe a partir daqui, descobrir atalhos e permitir-se examiná-los, senti-los, percebê-los, perder-se, divertir-se com eles. Para isso pode-se pedir aos leitores-alunos que retirem algumas frases do texto. Suponhamos que as frases retiradas fossem as seguintes:

1. "Na rua vazia as pedras vibravam de calor".

Pedra vibra de calor? Como é possível? Se você fosse uma pedra e vibrasse de calor, como se sentiria? Você já vibrou de calor? Como você representaria na escrita a idéia de vibrar, criando um significante sugestivo?

2. "A cabeça da menina flamejava".

Pense numa menina cuja cabeça esteja pegando fogo. E se essa menina fosse você? Pense, agora numa menina cuja cabeça esteja flamejando. Agora sinta você. Há diferença? Como justificaria o flamejar? Que cor você atribuiria a palavra flamejar? Por quê? Uma cabeça flamejando dá idéia de algo parado ou em movimentação? Pensamentos flamejantes são cheios de brilho ou opacos? Como é imaginar o brilho em ebulição?

3. "Sentada nos degraus de sua casa ela suportava".

Consultando o dicionário, encontraríamos vários significados para Suportar: ter sobre si; estar debaixo de; sofrer; tolerar, admitir, resistir a, aguentar, estar à prova de, etc, Qual você escolheria para substituir? Como será que

alguém se sente suportando o que a cabeça pensa, quando brilha como fogo? E se essa menina fosse você? Suportar é triste? Suportar é agradável? Suportar pode ser simultaneamente triste e agradável? Tristemente agradável? Suportar dói? Que tipo de reações pode-se observar nas pessoas quando não suportam alguma coisa?

4. "Ninguém na rua, só uma pessoa esperando inutilmente no ponto do bonde".

Quem você gostaria que fosse essa pessoa? Quando aconteceu a você estar à espera de uma condução que não vem, você observou alguma coisa ou algum fato à sua volta? Que relação se pode estabelecer entre uma pessoa que espera a condução que não vem e uma menina que está com soluço? O que se pode depreender do texto? Saberria dizer, para você mesma, um grande desalento que tenha vivido?

5. Mudando a Caminhada, pegamos outro atalho: os parágrafos 2º, 3º e 4º.

a) Eu penso que é possível/ impossível encontrar a nossa outra metade porque...

b) Deixamos passar em vão uma possibilidade de comunicação quando...

c) Para você algo simultaneamente lindo e miserável seria...

d) Você caracterizaria o andar de um cachorro como "desprevenido, acostumado, cachorro", quando...

6. O dicionário e a gramática dizem que não se pode dizer "eu fremo". Fremir significa gemer, estremecer, agitar-se de

alegria, júbilo, raiva, ódio. Que diferença se pode perceber entre "eu fremo" (forma impossível da gramática) e "estou fremindo" (forma substitutiva permitida)?

7. Pense em você: "Com um olhar infinito"; "num lamento profundo", "no espaço de tempo entre um soluço e outro".

8. Faça de conta que:

a) Grajaú é a Arábia Saudita e o cão, um camelo.

b) A situação narrada se passa numa sala de aula. Troque o cão por professor e a menina por alunos. Todos com soluço.

c) Você está fazendo um teste para teatro, algo que deseja muito. A tarefa é a leitura do texto, como se estivesse bêbado, com nariz tapado e com soluço.

9. **Soluço** nada tem a ver com **solução**. E se tivesse? Vamos procurar palavras nas mesmas condições e procurar estabelecer entre elas alguma relação.

10. Desafiando a capacidade criativa através de aliterações, dê continuidade à frase: "Soluço só é solução se se sentir sua significação..."

Outro tipo de levantamento de questões que me ocorre é este que se segue. Há um aprofundamento na reflexão. Suponho que para estes questionamentos, deve-se partir sempre de "Se você quiser, se desejar, se puder". O mais importante aqui seria conseguir que os leitores escrevessem para si mesmos. Pussem

em linguagem escrita aquilo que experienciam internamente.

Ler o texto. Ler o texto uma segunda vez. Desta vez com indiferença como se fosse um gato de barriga cheia brincando com um rato entre suas patas.

1. Por que o nome Tentação? O texto tentou-o de alguma forma? Você seria capaz de dizer o tipo de de tentação que experimentou? Ou que o texto despertou?
2. O texto lhe vislumbrou algo realmente novo? Tente sentir diferenças ou semelhanças entre: Novo/absolutamente novo/velho/ /Novo: velho reformado. Sente alguma ambigüidade?
3. Reflita, transcreva, comente lugares, condições, coisas, seres, descritos ou conceituados no texto.
4. Atenha-se ao grifo, leia, sinta, e argumente, imagine, pense, relacione, represente.
 - a) "O que a salvava era uma bolsa velha de senhora com alça arrebitada".
 - b) "Segurava-a com um amor conjugal, já habitado". Amor conjugal e prazer? Amor conjugal e prazer habitado ? Prazer habitado e prazer novo?
 - c) "Ambos eram comprometidos". "Ela com sua infância impossível". "Ele, com sua natureza aprisionada". Em que consistiria a impossibilidade da infância? Em que momento a infância deixa de ter impossibilidade(s)? Como você

entende "natureza aprisionada"? Será que só aos animais cabe uma natureza aprisionada?

5. Em "irmão do Grajaú" a irmanação é biológica? Cultural? Existencial? Circunstancial? Divina?
6. Supondo que a menina, a pessoa que espera o bonde e a escritora constituam o mesmo indivíduo, como você sentiria isso?
7. O texto está em terceira pessoa (ela). Troque ela por eu, você, seu nome. Que diferença sente? Ou não sente?
8. O texto poderia chamar-se "Tentação Intransponível"? (Talvez fosse interessante informar que este texto, também recebeu o nome de O Intransponível).³⁵

3.4 - Comentando o Texto: As maravilhas de cada Mundo

"Tenho uma amiga chamada Azaléia, que simplesmente gosta de viver. Viver sem adjetivos. É muito doente de corpo, mas seus risos são claros e constantes. Sua vida é difícil, mas é sua.

Um dia desses me disse que cada pessoa tinha em seu mundo sete maravilhas. Quais? Dependia da pessoa.

35. Lispector, Clarice - A Descoberta do Mundo, Editora Fronteira, 1984, pag. 371.

Então, ela resolveu classificar as sete maravilhas de seu mundo.

Primeira: ter nascido. Ter nascido é um dom, existir, digo eu, é um milagre.

Segunda: seus cinco sentidos que incluem em forte dose o sexto. Com eles ela toca e sente e ouve e se comunica e tem prazer e experimenta dor.

Terceira: sua capacidade de amar. Através dessa capacidade, menos comum do que se pensa, ela está sempre repleta de amor por alguns e por muitos, o que lhe alarga o peito.

Quarta: sua intuição. A intuição alcança-lhe o que o raciocínio não toca e que os sentidos não percebem.

Quinta: sua inteligência. Considera-se uma privilegiada por entender. Seu raciocínio é agudo e eficaz.

Sexta: a harmonia. Conseguiu-a através de seus esforços, e realmente ela é toda harmoniosa, em relação ao mundo em geral, e a seu próprio mundo.

Sétima: a morte. Ela crê, teosoficamente, que depois da morte a alma se encarna em outro corpo, e tudo começa de novo, com a alegria das sete maravilhas renovadas."

Clarice Lispector³⁶

Atividades Propostas

1. Levantamento de questões

36. Lispector, Clarice - A Descoberta do Mundo, Editora Fronteira, pag. 443.

Que lhe sugere o nome Azaléia? Marca de calçado? Flor? Borboleta? Que mais? Poria numa filha o nome de Azaléia? Azaléia tem sete letras. O mundo antigo teve suas sete maravilhas? Quais seriam as sete maravilhas estabelecidas pela nossa imaginação? No mundo moderno? Em cada mundo? Haveria também, sete horrores? Por que sete é um número misterioso, cabalístico, secreto? Quantas coisas me ocorrem que são sistematizadas em sete? As notas musicais, os dias da semana, as cores do arco-íris, os sete anões da Branca de neve, que mais? Diz-se também mundo cão, mundo da fantasia, por quê? Risos claros? Sorrisos claros? Pode-se dar ao riso, à risada e ao sorriso várias cores? Em que situação há uma risadinha verde? Um sorriso amarelo, um sorriso dourado?

E assim se continua a levantar questões, juntamente com os alunos. É necessário iniciar e participar.

A partir desse levantamento de questões, pode-se propor uma atividade de redação: Dando respostas a essas perguntas, reescreva o texto.

"Poria numa filha o nome de Azaléia. Sugere uma flor, uma borboleta. Mas é nome de sandália! Então, não me agrada Azaléia, propaganda na televisão. Agrada-me sim A-Z-A-L-É-I-A: Sete letras. Sete um número cabalístico, misterioso, secreto.

Por que tantas coisas sistematizadas em sete? No mundo antigo, as sete maravilhas se constituíram em maravilhas, mesmo? Certamente haverá sete maravilhas no mundo moderno. Poder

estabelecê-las com a imaginação, já não é uma maravilha? Havendo maravilhas, haverá horrores? Serão somente sete? As maravilhas e os horrores do mundo são diferentes das maravilhas e horrores de cada mundo. Há o mundo da fantasia. Há o mundo cão. Sete notas musicais para cada um dos sete dias da semana. E nas sete cores do arco-íris se podem imaginar risos e sorrisos claros. E o bicho-de-sete-cabeças apresenta-se com uma risadinha verde, depois com um sorriso amarelo. Finalmente num sorriso dourado, faz-se sentir a diferença. Azaléia: uma menina: flor e borboleta: um arco-íris musical e colorido.

(Ana Maria)

2. Escolher uma frase simples do texto e nela grifar uma palavra. A palavra grifada será colocada em posições diferentes na frase. É uma tentativa elementar e interessante para se perceber como, na frase, a ordem dos elementos altera o a significação. Pode-se tomar como base o enunciado matemático: A ordem dos fatores não altera o produto? Tal atividade mexe com o raciocínio. Solicitar que se descubram outras. Certamente surgirão situações engraçadas. Exemplo:

"que simplesmente gosta de viver"

Mudando teremos:

- a) que gosta de viver simplesmente.
- b) que gosta de simplesmente viver.
- c) que gosta simplesmente de viver.
- d) que simplesmente gosta de viver.

3. Atividades lúdicas:

- a) De uma frase do texto retirar uma palavra, de preferência curta. E, como se ouvisse um cochicho no ouvido, encompridar essa palavra. Depois, passar as vogais do hiato pela ordem alfabética das consoantes. Em seguida, encontrar palavras que tenham terminação semelhante.

Exemplo:

- " um dia desses me disse"

- dia, diabo, diabólico, diáfano, de acordo, etc

- bia, cia, dia, fia, gia, jia, mia, nia, ria, sia, tia, via, xia (chia), zia

- sadia, mordia, arredia, bom dia, etc

Se se perguntar para que serve tal atividade, é possível que não sirva para nada, a não ser para brincar. Brincar com significantes pode trazer novos significados e tecer um texto com os fios que estão aí, tecendo-os ludicamente.

- b) Encontre no texto palavras que se iniciem com as iniciais de seu nome. Combine essas palavras, tecendo um texto.
- c) Criar outros códigos para decifrar mensagens: A língua do "pê", a carta enigmática, a escrita no espelho.
- d) Usando antônimos, encontre no texto a frase que tenha o sentido contrário a: Ela é toda harmoniosa.
- e) Não há sinônimos perfeitos a não ser para algumas palavras científicas. Mudando as palavras de uma frase por seus sinônimos, perceber as diferenças sutis, que às vezes, não se conseguem dizer, mas conseguem-se sentir. Alertar para a sinonímia, de maneira não habitual. Exemplo: Encontre a frase do texto que mais se aproxima de:

- Pensa-se única por ter idéias claras;
- Imagina-se com dom especial por compreender;
- Concebe-se vantajosa por alcançar sentido;
- Acredita-se especial por ter conhecimentos;
- Acha-se bem dotada por saber o que faz.

f) Descobrimo anagramas: amiga-magia; alma-lama; corpo-porco; sentido-destino.

g) De trás para frente é igual: amor-roma; a dor-roda.

h) Descobrir significantes que se opõem pela característica da consoantes serem surdas e sonoras (pê/bê; tê/dê; fê/vê; xê/gê)

Exemplo: Dose/tosse; vida/fita; desse/tese; cada/gata)

i) Vizualise o texto, imagine-o: em câmara lentíssima/ em estilo chapliniano (corridinho)/ de trás para frente/ indo e voltando aos pedacinhos.

j) Leitura no avesso. Escolha um parágrafo e leia para si mesmo, primeiramente e depois se quiser, em voz alta: de forma trágica; de forma cômica; de forma cochichada, como se fosse uma fofoca; gritando para todo mundo ouvir; com a entonação característica de padres, sacerdotes; invente outras.

l) "A pontuação é a respiração da frase, e minha frase respira assim",³⁷ diz Clarice. Vamos brincar de mudar a pontuação, para ver o que acontece. Poderão ser usados aspas, travessão e outros sinais. Ao repontuar, diga para

37. Lispector Clarice - A Descoberta do Mundo, Editora Fronteira, pag. 89.

si mesmo: "pus o ponto e vírgula aqui porque..." Aja livremente.

4) Entrar na deriva "É estar ao sabor das ilusões, das seduções da linguagem, como uma rolha nas ondas, permanece imóvel."³⁸

a) Procure essas situações "impossíveis": tipo sentir a "imobilidade do movimento" Associe a situações de vida: o horror na maravilha e a harmonia na desarmonia.

b) Trabalhar com o contrário e a contradição. Dê a si o direito de contradizer-se. Como é o contrário de: estar repleta de amor? Criatura de peito aberto?

Como você sente a expressão: Estar repleta e vazia de amor? criatura de peito aberto e fechado?

c) Abrir espaço para refletir, sonhar, meditar. Se desejar mostre ao professor. O mais importante da meditação é o meditar; do sonhar, o sonho; do refletir, a reflexão: Sexto sentido pode ser a sexualidade? Situações de intuição? Dom e harmonia? Privilégios?

d) Neste texto, o 5º parágrafo possibilita trabalhar as sinestésias, além da reflexão sobre o lógico e o ilógico, o real e o imaginário, o visível e o sensível, o possível e o impossível. Exemplo:

"... seus cinco sentidos que incluem em forte dose o sexto. Com eles ela toca e sente e ouve e se comunica e tem prazer e experimenta a dor".

- Relacionar os cinco sentidos aos verbos existentes no

38. Barthes, Roland - O Prazer do texto, Tradução de M. Margarida Barahona, Edições 70, Lisboa, 70 - 1973, pag. 55.

parágrafo. Exemplo:

visão	tocar
audição	sentir
olfato	ouvir
paladar	comunicar-se
tato	ter (prazer)
6º sentido	experimentar (a dor)

- Sentir a diferença:

Visão (ver
(sentir com os olhos

Como será?

Ver: o tocar?

o sentir?

o ouvir?

o comunicar-se?

o ter prazer?

o experimentar a dor?

e

Sentir com os olhos: o tocar?

o sentir?

o ouvir?

o comunicar-se?

o ter prazer?

o experimentar a dor?

Fazer o mesmo com:

- ouvir e sentir com o ouvido.

- cheirar e sentir o cheiro de.

- provar e sentir o gosto de.
- tocar e sentir pelo tato.

6. Técnica dos discos: construir-se-ão três discos de cartolina de diâmetros diferentes (8 cm, 16 cm, 24 cm). Dividir os discos em quatro partes. Prendê-los no centro com um "grampo" para papel, de modo que os discos possam movimentar-se. Com este material, se criará um campo de palavras para elaboração de um texto. O objetivo é formar frases e tentar descobrir nelas mais de um sentido. Das diversas combinações o aluno elaborará um texto dando ênfase à fantasia, à imaginação, ao humor. As palavras escritas nos círculos poderão ser sugeridas por um critério do professor ou aleatoriamente.

- Exemplo: a) retire do texto quatro substantivos concretos e escreva-os no disco do centro.
- b) retire do texto quatro substantivos abstratos e escreva-os no disco central.
- c) retire do texto quatro verbos e escreva-os no disco maior.

Tem-se aí um campo de palavras, que podem ser combinadas de diferentes formas. Faça quantas combinações quiser e procure escrever um texto. Girando qualquer um dos círculos, outras combinações surgirão, acrescente palavras (advérbios, conjunções, etc).

Esta atividade pode ser feita individualmente ou com um grande disco e o aluno girará, de modo que, as palavras

serão as mesmas mas as relações serão diferentes. A partir das mesmas palavras para a classe, surgirão muitas frases diferentes e inesperadas que darão oportunidades de considerações bastante diversas. É importante que o professor jogue também.

3.5. - Trabalhando Textos como Intertextos

3.5.1. - A Eterna imprecisão da linguagem (fragmentos)

"- Que pão!

Doce? de mel? de açúcar? de ló? de ló de mico? de trigo? de milho? de mistura? de rapa? de saruga? de sabotalho? do céu? dos anjos? brasileiro? francês? italiano? alemão? do chile? de forma? de bugio? de porco? de galinha? de pássaros? de minutos? ázimo? bento? branco? dormido? duro? sabido? saloio? seco? segundo? nosso de cada dia? ganho com o suor do rosto? que o diabo amassou?

- Uma uva.

Branca? preta? tinta? moscatel? isabel? maçã? japonesa? ursina? mijona gorda? brava? bastarda? rara? de galo? de cão? de cão menor? do monte? da serra? do mato? do mato grosso? de facho? de gentio? de João Pais? do nascimento? do inverno? do inferno? de praia? de rei? de obó? da promessa? da promessa roxa? verde da fábula de La Fontaine? espim? do diabo?

- É um amor.

Perfeito? perfeito da china? perfeito do mato? perfeito azul? perfeito bravo? próprio? materno? filial? incestuoso? livre? platônico? socrático? de vaqueiro? de carnaval? de cigano? de perdição? de hortelão? de negro? de deus? do próximo? sem olho? à pátria? bruxo? que não ousa dizer

o nome?"³⁹

Como de uma simples palavra, pôde-se tirar tanta idéia? Isso é querer saber como foi escrito. A resposta não a temos, mas podemos supor que o autor abriu o dicionário e o percorreu. Será que foi assim? Podemos fazer a experiência e ver o que sucede. Será que se conseguirá tirar de uma simples palavra ou expressão, muitos significados? Significados que nos remeterão a outros significados? Exemplificando:

- A porta abriu-se.

Um fato banal, comum. O abrir a porta acrescenta alguma coisa? E o abrir da porta? É diferente dizer: abriu-se a porta e alguém abriu a porta? Que porta é essa? Para onde dá essa porta? O que significa para mim abrir a porta? Em que situação senti uma porta abrir-se? Se se ficar vendo a porta como porta, simplesmente, vai-se ficar num nível banal de linguagem. Vamos ao dicionário: Porta de entrada? de saída? Por que uma porta de entrada e uma de saída? Pode ser a mesma porta? Porta da casa? do armário? da geladeira? encontrou uma porta para sair do problema? Encontrou uma solução, um recurso? Ou encontrou uma porta como meio de acesso? Porta falsa? de vaivém? Atrás da porta? Dar com a cara na porta ou com a porta na cara? Errar de porta? Surdo como uma porta? E porta bagagem? bandeira? cartas? chapéu? chaves? cigarro? estandarte? flores? garrafas? jóias? lápis? livros? lenços? malas? marmitas? luvas?

39. Andrade, Carlos Drummond - Caminhos de João Brandão, Livraria José Olímpio Editora, Rio de Janeiro, 1970, pag. 55.

níqueis? retrato? revistas? seios? toalhas? Portador porta dor? Porta-voz pouco importa? Porta lembra chave? Chave acrescenta o quê? Não acrescenta? Fechou a porta a sete chaves? Em que espaço? Em que tempo? Há porta-portas? O mais ficará a cargo de quem escreve, que certamente descobrirá a sua porta e terá suas chaves. Pode-se ainda brincar com os sons a que a palavra "porta" nos remete. Com rimas: porta/torta/morta/corta/. Ou com verbos derivados: deporta, suporta, reporta, comporta, transporta. Parece que se abriu uma série de portas para vários caminhos. Essa brincadeira de palavra-puxa-palavra é um exercício que leva ao raciocínio, ao imaginário e ao lúdico, e permite que notemos a infinitude de significados que tão perto de nós existe, para um único significante.

3.5.2. - Exercício de/sem (?) Estilo

(fragmento)

"Antiguanamente ar-bustos-alamondas, asas-astragais-altur(v)as alvitentes auroras, aiai... Batera bum! no bombo da banda, bisões botos, biguãs bimbalhando, but basta de briga! Caramelava. Cristalino crótalos. Carmelo Claro. Clorinda carioquizando clinândrios no corcel cerúleo: cores. Divitativa dativa demoniacamente daltônica Dinamene, deixa de dengues, dá-te!"⁴⁰

40. Andrade, Carlos Drummond - Caminhos de João Brandão, Editora José Olímpio, 1970. Rio de Janeiro, pag. 92

Neste texto, tenho a impressão de que, brincando com os significantes, fazendo aliterações, desmontando palavras, criando neologismos, o autor nos leva a caminhos novos dentro da linguagem. O texto todo vai de "A" a "Z" e a maior parte das palavras não estão dicionarizadas. Vale a pena tentar elaborar um texto, usando o som de chê ou xê? algo mais ou menos assim:

"A bruxa cochicha, chama chacoalha. Chega de chaveco e de chacota. Oxalá Xangô! meu chará charmoso, chic e xexê. Charada. Chatice. Chauvinismo. Achou a chave? Chave de ouro? Chave falsa? Chave mestra? Chorou um chorinho chorado? Chorinho chamego? O choro da chuva: chuvisco gostoso, chopp com chantili ou chiclete cheiroso? Cheia de chinfra, chegou meu xodô, tão xereta."

3.5.3. - As palavras que ninguém diz

(fragmento)

Há uma crônica de CDA, intitulada As Palavras que ninguém diz, que se presta muito bem a um trabalho não só divertido mas também estimulador do raciocínio e da criatividade.

Esta crônica poderá ser dada aos alunos para que completem os espaços em branco com palavras que dêem significação ao texto. É de se esperar que os alunos queiram saber o que foi que o autor usou como palavras naqueles espaços, e por isso vão à procura do texto. O que é bom. Encontrado o texto, verá que as palavras usadas são "difíceis". A maior parte delas não está no dicionário e, as que estão são

facilmente substituídas. Parece que a intenção do autor é simplesmente brincar e sutilmente irozinizar.

"_Sabe o que é _____? Não sabe. É isso aí: ninguém aprende mais nada na escola, não há professor que ensine o que é _____. Entretanto, basta você sair por aí, na Gávea, e dá de cara com uma penca de _____. Tão fácil distingui-los. Pelo visto, sou capaz de jurar que você também nunca experimentou a emoção do _____. Ou por outra: pode ter experimentado, mas sem identificá-lo pelo nome. Não alcançou a maravilhosa consciência de haver merecido o _____. Conheci um nordestino que exercera a profissão de _____ e que ignorava o que é _____; como é que pode ser tão mau profissional?

Praticamente as coisas deixaram de ser nomeadas na boca dos falantes. O vocabulário azulou. São incapazes de reconhecer o que é _____, e ainda mais de qualificá-lo. _____, já ouviu falar? Conhece entre suas relações quem algum dia lhe falou em _____? se vou ao Number One e peço alfitetes, pensam que estou louco, acham que eu quero comer alfinetes. Não adianta argumentar que como paguilha, faço jus à maior consideração; de resto, sabem lá o que seja paguilha?

Olhe, não é só a _____ que ignora tudo, inclusive que é _____. Os da alta é a mesma coisa. Participei de umas _____ em certa mansão de Cosme Velho, e pude verificar que todos, satisfeitíssimos com o que faziam, estavam longe de imaginar que tudo aquilo que se passava em torno da piscina eram _____, autênticas _____. Uma

situação de _____ é absolutamente indecifrável para muitos doutores que conheço. E quantos só dormem sossegados se têm um _____ a protegê-los, desconhecendo embora que instalaram um _____ em casa?

Menino, você gosta _____ de _____ e não sabe o que é _____ e o que é _____? Santa ignorância! Mas que o seu pai, professor ilustre, pratique o _____ e nem desconfie ser _____, meus pêsames às codornas. Lamentável ainda a incontinência de seus _____ em reuniões sociais, pois não?"⁴¹

3.6. - Paródia

Paródia, do grego "parôidia" significa canto ao lado do outro. Designa toda composição literária que imita, cômica ou satiricamente, o tema ou a forma de uma obra. O intuito da paródia consiste em ridicularizar uma tendência ou um estilo que por qualquer motivo, se torna conhecido. No geral, o texto parodiado ostenta características relevantes que o distinguem facilmente dos outros. Dessa perspectiva a paródia constitui homenagem ao valor de uma obra, uma vez que a imitação recai sempre sobre autores de primeira plana. "A origem da paródia remonta aos gregos." "Levada para Roma, a paródia transmitiu-se à Idade Média, e manteve-se até os nossos dias, ora parasitária das obras imitadas, ora erguendo-se ao nível das criações autônomas e valiosas."⁴²

Seguem-se dois sonetos, em que cabem as expressões engano e amor. Engano de amor e engano no amor. Quem se

41. - Andrade, Carlos Drummond - Os Dias Lindos, Livraria José Olímpio Editora, 1977, pag. 71.

42. - Massaud, Moisés - Dicionário de Termos Literários, Edição Cultrix, São Paulo, 1974, pag. 388.

enganou? Porque ocorreu o engano? Poderíamos dizer que se apresentam situações diferentes de amor, mas que conteriam semelhanças. Após leitura atenta, pode ocorrer que o leitor sinta maior empatia por um dos autores e pode-se trocar de lugar com ele. Mergulhando no texto, estando em lugar de Labão, Raquel, ou Lia, elaborar a cena na imaginação. Poder-se-ia dizer que ambos os sonetos se faz uma referência à temporalidade da vida e à sua finitude e, também, à eternidade e infinitude do amor? Ler e escrever paródias é atividade lúdica e requer muita imaginação.

Soneto

Camões

Sete anos de pastor Jacó servia
 Labão, pai de Raquel, Serrana bela;
 Mas não servia ao pai, servia a ela,
 E a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia
 Passava, contentando-se com vê-la,
 Porém o pai, usando de cautela,
 Em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
 Lhe fora assim negada a sua pastora,
 Como se a não tivera merecida,

Começa de servir outros sete anos,
Dizendo: - Mais servira, se não fora
Para tão longo amor tão curta a vida⁴³

Soneto Crassico

Juó Bananere

Sette ano di pastore, Giacó servia Labó,
Padre da Rafaela, serrana bella,
ma non servia o pai, che illo non era troxa no!
servia a Raffaella pra si gazá co'ella.

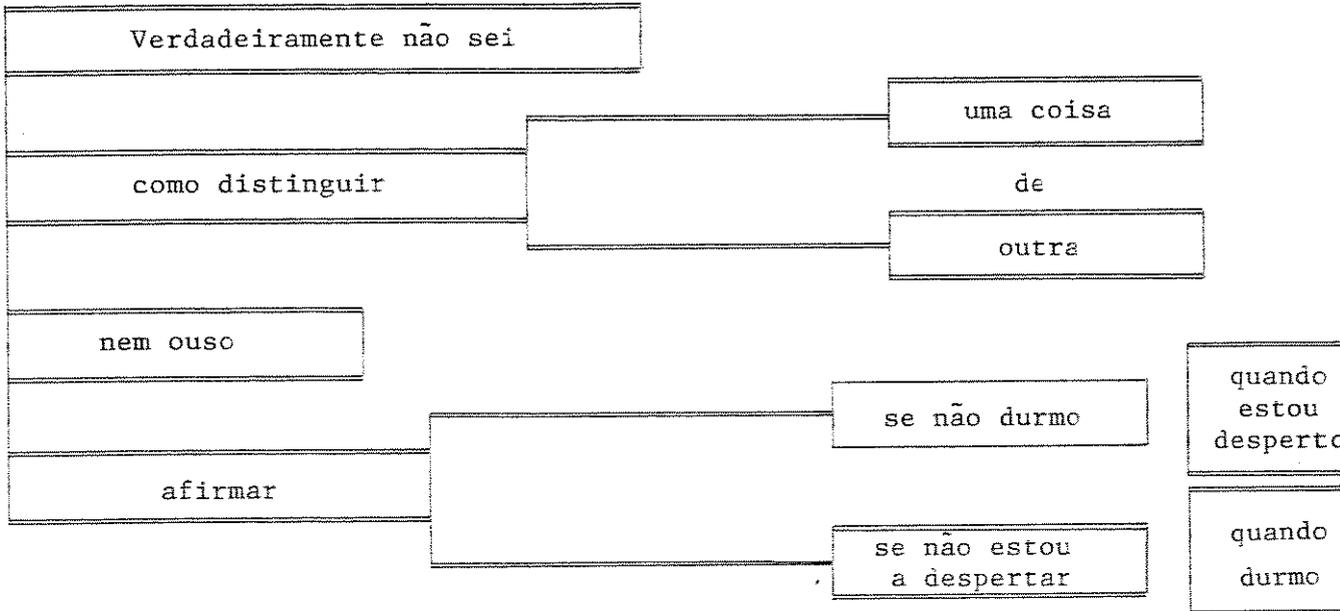
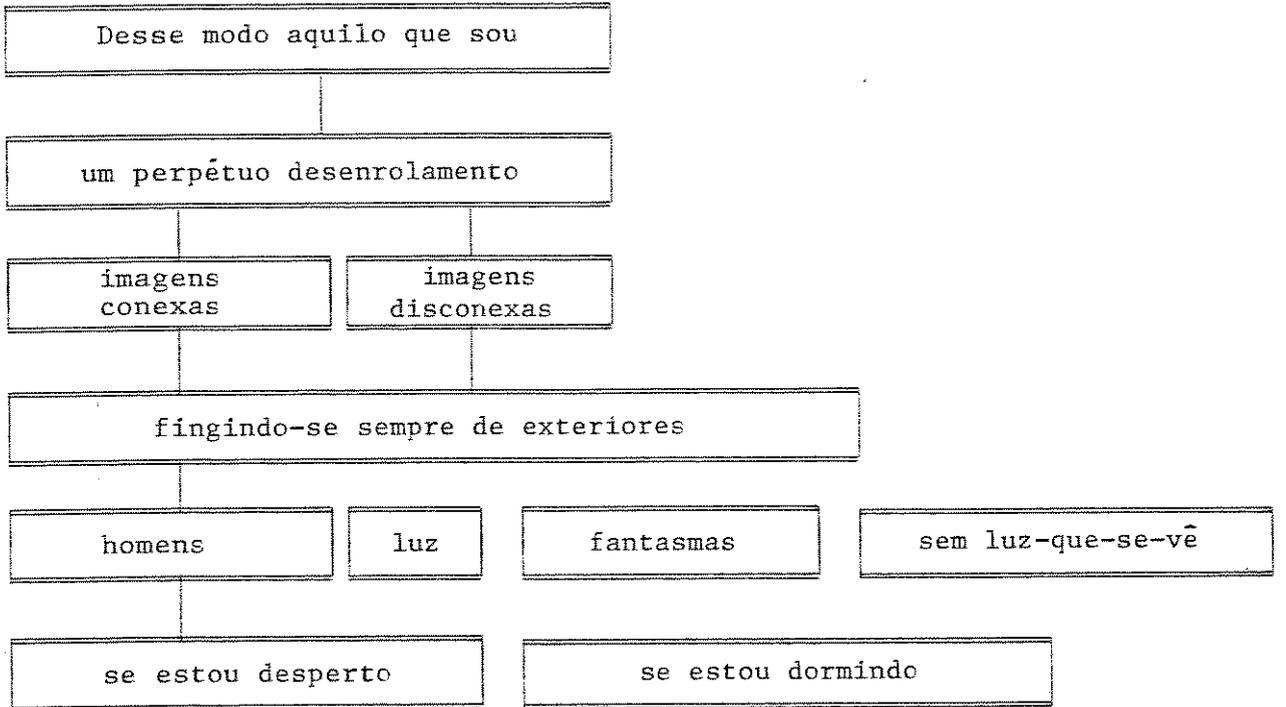
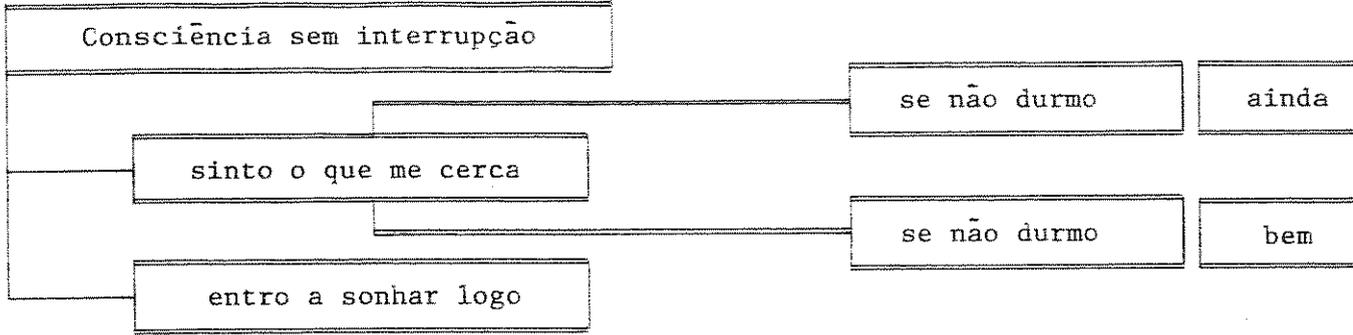
I os dia, na esperanza di un dia só,
Apassava spiano na gianella;
Ma o paio, fugino da gumbinaçó,
Deu a Lia inveiz da Rafaela.

Quano o Giacó adiscobri o ingano,
E che tigna gaído na sparrella,
fico cun brutto dun garó de arara.

I incominció de servi otros sette anno
dizeno: Si o Labó non fossi o pai della,
Io pegava elli e li quibrava a gara.⁴⁴

43. Camões, Luís - Lírica, Seleção, Prefácio e Notas de Massaud Moisés. Editora Cultrix, 1963, pag. 106.

44. Bananere, Juó - La Divina Incrensa, Livraria do Globo, Irmãos Marrano Editores, São Paulo, pag. 27.



Passeio, então entre as palavras, procurando e desejando captar as imagens do imaginário, e escrevê-las.

"Uma consciência sem interrupção é um perpétuo desenrolamento de imagens.(?) Alguém que vive e sonha ou sonha em vida e a dormir experimenta as mesmas sensações.(?) Como será o movimento ininterrupto entre sentir o que cerca e entrar a sonhar? Que seria dormir e/ou não dormir: ainda, bem, deveras? Eu estou desperto quando as imagens estão postas entre os homens e a luz? Eu estou dormindo quando as imagens estão postas entre os fantasmas e a ~~sem~~-luz que se vê? Em que situações não sei distinguir uma coisa da outra? Em que situações não ousa afirmar isto ou aquilo? Não distinguir uma coisa da outra é conhecer bem cada coisa? Experiências interiores se fingem exteriores? As verdadeiras fantasias ocorrem dormindo? Sonhando acordado: por que será que ninguém pergunta: Tem pesadelo acordado? Ou por que será que perguntam tanto: está dormindo?(quando se está acordado). Se não-sou o enrolado, sou o enrolado? Enrolado desenrolado? Conexões de inconexões? Sempre fingindo e não fingindo sempre? Fingir seria o quê? ~~sem~~-luz que se vê? Como seria a relação entre conexas-homens-luz? Disconexas-fantasmas-não-luz que se vê? Só se poderia pôr em conexão o que está em disconexão. Que intensidade a do dinamismo de um relacionamento perpétuo entre imagens conexas e disconexas! Estar dormindo é ver a escuridão?

A partir do levantamento de associações livres e de generalizações interrogativas ou não, em hipotéticos tópicos frasais pode-se perceber uma outra dimensão, e o quanto a

dimensão perceptiva de F. Pessoa é extraordinária. Sentiremos ainda que uma primeira leitura ou uma leitura linear nos leva, apenas, a sentir o não claramente exprimível. Cada palavra está associada a uma multiplicidade de idéias. Uma gota de mercúrio que se "estilhaça" em minúsculas gotinhas e depois vêm se juntar. Entre palavras é fascinante extrair muitas significações e ligações e depois enriquecê-las, condensando-as. Isto é, para mim, ruminar. Sugere-me um quase transcender pela linguagem densa, inquietante, insólita, estranha, sedutora. Será a imaginação a função básica da consciência e a realidade um produto desta?

Abrir o hermético pode ser trabalho prazeroso. Trabalho de descoberta: perceber sentindo simultaneamente o exuberante, o hermético, o sensual, o cerebral. Quanto mais se exaurir a palavra, quanto mais explorar-lhe as ressonâncias e nuances significativas, mais fundo se mergulhará no imaginário e suas delícias.

De outro prisma, vê-se outra modalidade lógica através da linguagem clássica. Linguagem que sugere ser a consciência, criadora e ordenadora. Quando se pode combinar, reunir, amalgamar o poder bruxo do imaginário com a racionalidade, chega-se a pontos altos. O leitor atento se proporciona um ganhar e perder, talvez a sensação de prazer e gozo textuais. Volta-se a consciência para um captar-se a si mesma. Sente-se o fascínio de apreender-se. Através de uma tentativa de abrir o hermético do texto, pode-se proporcionar

uma oportunidade de autoconhecimento (para o que temos uma enorme resistência). Isto será alcançado, se for uma procura, um desejo. Utopia?

V - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nestas considerações finais sobre as possibilidades de leitura e produção de textos inspiradas em Roland Barthes, faz-se necessário, num primeiro momento, alertar para a indiscriminada aplicação da idéia de proporcionar prazer da leitura ou a leitura de prazer, desenvolvendo-se como mais um modismo. O que pode parecer simples, fácil e possível solução para uma questão muito antiga, não o é. Também não é algo que se consiga da noite para o dia; algo que o mais competente computador desempenhe e muito menos, pílula para saciar a sede de sanar o desinteresse pela leitura e a deficiente produção de textos de categoria.

É coerente supor e creio que não é ingenuidade ou ousadia afirmar ser possível inspirar-se em Barthes, mais precisamente, naquelas idéias que fizeram seu leitor parar, pensar, penar, refletir, pesquisar, sonhar, imaginar, perder-se, surpreender-se, respirar fundo, enfrentar a si e a seus mais íntimos pensamentos, não escamoteando falsos pudores e intelectualismos estabelecidos. Não basta regozijar-se com as idéias e transformá-las simplesmente. É preciso ir a fundo e procurar referencial para a questão do sujeito, que se interliga à cultura e à História, que contém o imaginário e o lúdico, complementando-se, parcialmente. Perceber a importância das diversas etapas históricas por que passou a reflexão filosófica

sobre o sujeito humano, mostrando a diversidade de aspectos que, em contextos diversos, se manifestaram progressivamente, como se um completasse os precedentes, devendo, no entanto, ser completado por outros, é imprescindível.

"Diante da resistência oposta pelos alunos à literatura, fala-se da necessidade de despertar o prazer pela leitura e sonha-se com a invenção de um instrumental metodológico capaz de gerar na criança o gosto pela palavra escrita".⁴⁶ Por isso é tempo de esclarecer que O Prazer do Texto não é esse instrumento ou um livro de receitas. Não se equivocar diante do título sugestivo. Faz-se extremamente necessário ter um referencial das palavras da psicanálise colocadas em circulação: fetichismo, prazer edipiano, clivagem, forclusão, denegação, gozo e outras e procurar apreender as metáforas sexuais na sua significância sedutora, deixando-se formarem questões. Seria ingênuo supor que a sedução da leitura se estabelece no imaginário de autor-leitor? Demanda, desejo, perversão, prazer, gozo, seriam fatores emergentes de intenção sedutora? Só se seduz quem deseja sê-lo? Ou a sedução ocorre apesar de? Sedutor é o Desconhecido? O Trágico? O Novo? O Idealizado? O Conveniente? O simples Acaso? O Anacrônico? O à Deriva? Todo um processo? Em que horizonte se inscreve o poder sedutor? Sedução é um jogo? Não implicaria polivalência significativa? Contornos não delimitados? Objeto de fantasia? Prazer-sedução, questão polêmica? É impossível o prazer do texto? Ou possível só na utopia? Seria apenas uma aventura

46. Fontes, Joaquim Brasil - O Impossível Prazer do Texto, UNICAMP, São Paulo, pag. 10.

solitária?

Uma outra consideração é dirigida a Roland Barthes. Percebi, na elaboração deste trabalho, alguns pontos que merecem ênfase. Fala-se pró e contra Barthes. Encobrem-se muitas de suas idéias com subterfúgios. A meu ver, há um pseudo-barthesianismo passeando por aí e passando de boca em boca, chegando-nos ao ouvido: "Barthes é um barato", "Adorei Barthes", "Não leu Barthes?", "Segundo Barthes...", "Barthes dizia que...", "Não é bem o que eu esperava", "Barthes? Que loucura!", "Já aplico o método Barthes nas minhas aulas de texto", "Barthes "dixit". Sinal dos tempos? Reflexo cultural? Para mim, que me sinto simples iniciante, Barthes está sendo fascinante. Quem o conhece, já há algum tempo e sabe muito dele, ousaria negar que tenha sido brilhante, corajoso, sedutor? Barthes elabora seu prazer e seu gozo na linguagem. Não é possível escrever como Barthes. É, entretanto, tentador escrever como Barthes escreve. Tarefa desafiadora. Não se pode querer justapor-se a ele, através de uma leitura engolida. Contento-me, por enquanto, em estar anos-luz atrás do mestre e poder inspirar-me nas suas pegadas. A mim parece que Barthes aplica-se primeira e exemplarmente, a si mesmo, as suas idéias, que se ramificam em níveis vários, em direções diferentes e atingem não o horizonte que vemos estar lá, mas um outro, mais além. Reelaborando conceitos, debruça-se sobre questões embaraçosas. Orientando-se pela trajetória do imaginário, ultrapassa preocupações intelectuais. Remanejando afetos, inscreve-se num processo dinâmico do qual surge uma pergunta e se insinua uma

Esperança. Efetuando reviravoltas, imprime a idéias, movimentos e transformações inesperados.

Num terceiro momento, por acreditar, reafirmo que possibilidades de leitura existem para serem descobertas. Questão delicada. Algo que se faz dóida e doidamente. Os mesmos problemas são retomados a partir de perspectivas diferentes. Novas questões ocorrem pela reflexão: idéias que se encontram em germe em textos anteriores e/ou fermentam em algum espírito inquieto, de repente, surgem, como que em explosões sucessivas. E desconcertam. Obrigam a avaliar novas linhas de força, novos níveis, cristalizações provisórias. Um fator merecedor da máxima atenção intervém: sinceridade intelectual. Regozija-se e sofre-se também.

A abordagem de texto pressupõe: instigar a imaginação, detectar ambigüidades, relacionar irrelacionáveis, exploração semântica, entrar na deriva, perversão e subversão, abertura para o imprevisito, questionamentos, percepção de fetiche, figurar no imaginário o sujeito-escritor e relacionar-se com ele afetivamente, colocando-se em seu lugar, dar importância ao para-mim-isso-quer-dizer, aos deslocamentos, à captação de momentos de epifania, às possíveis derivas, exteriorizadas ou não. É possível fazer do texto investimento afetivo. Fazer as coisas não existentes, existirem. Fazer da metáfora, brincadeira. Fazer associações livres. Transformar a leitura e escrita em algo gostoso, dando-lhes ludicidade, brincando com sons e palavras. Um texto que nos vem à mão, estruturado, pode-se, brincando, desestruturá-lo. É ao desestruturar, que ocorrerão momentos para saborear, curtir,

pensar-se, filosofar, crescer, enriquecer-se, compreender-se, descobrir-se, apreender-se e aprender a conviver consigo mesmo e a viver, (co)existindo. É, desestruturando um texto, de preferência curto, que se manifestam novas idéias. Num aparente sem-sentido, ocorrem descobertas fascinantes, metáforas valiosas, conotações sutis. O texto desestruturado proporciona trabalhar a multiplicidade dos significados e é uma experiência de vida, um jogo. Há possibilidade de "trapaça". Sente-se, no processo mental, magia, utopia, poesia.

Pensando de forma diferente, com lógica diferente da que está aí, poderosamente institucionalizada, acredito estar em nível mais profundo da vida mental. O gostoso e o gozoso na leitura é desestruturar o estruturado. É lúdico. Ler-escrever: um processo que se faz puxando os fios do tecido, desfiando o texto, e dos fios para o tecido retecendo um novo texto. É importante perceber as infinitas maneiras de usar os fios para um novo tecer. Não é plágio. Assim se abriria caminho para deixar de lado as ladainhas que, normalmente, aparecem em textos escolares. Assim, se poderão afastar os estereótipos, conscientizar-se deles, entrar na deriva, sentir o processo ilimitado de significações, sem que nenhuma dessas significações possa ser tomada como última e verdadeira e nem atribuída a um significado fixo. Isso é significância.

Não basta dizer a importância de participação ativa e conjunta de professor e aluno. É mais do que notório, que há pouca leitura, mas não se pode dizer que os alunos não têm imaginação. Eles têm sim. Poucos sabem usá-la em seu próprio benefício, fazendo-a fluir, para dela usufruir. O texto é um dos

meios importantes para desenvolvê-la e aliá-la à emoção e sensibilidade. Porta aberta para a reflexão, soltando o imaginário, aumentando a percepção sensorial. O texto proporciona o levantar de questões, o despertar para o ambíguo, considerando-se que nem sempre o mais importante é o ambíguo, mas o despertar. Verdade é que sempre se tem uma idéia mais, ou menos precisa das palavras. Essa idéia pode ser recodificada e podem-se desvendar outras idéias com as quais parece não poder relacionarem-se. Não se pode classificar um texto como bom ou mau. Olha-se para ele como agente criador de espaço-temporalidade para um jogo. Jogo em que professor e aluno são sujeitos de uma prática e não mantenedores de uma função. Jogo em que se procura desempenho, "performance" sempre nova, dentro da competência.

Mente alerta à multiplicidade de sentidos e significados das palavras, aos mecanismos de elaboração de sentido pela sociedade, que tenta, de fato, impor esse sentido sob aparência de naturalidade. Mente alerta a tudo aquilo que tende a sair de um monocentrismo e se abrir para uma imagem plural da própria subjetividade. Mente alerta para o tom da comunicação de massa que, simultaneamente, irrita e interessa e é tão potente na linguagem da imprensa, da publicidade e até de certos livros didáticos. Mente alerta para caçar os estereótipos e subvertê-los.

Mente alerta para auxiliar o circular do saber, através de consultas a dicionários e não a esqueminhas pré-fabricados ou a qualquer outro esquema.

Se o professor se vir a si e aos alunos como criadores virtuais, procurará deixar de lado uma intenção doutrinal e fará do texto elemento de trabalho que proporciona, pela linguagem, "saber-com-sabor". Ao comentar, em termos novos, um texto da modernidade ou do passado, fugindo da idéia de que a vida e a obra do autor são determinantes de importância para seu estudo, estabelecem-se relações inesperadas entre a obra passada e o leitor presente. A descoberta de que textos simples sobre o cotidiano podem ser possibilidade de auto-conhecimento a nível mais imediato e investimento na própria vida, oferece não só condições para repensar e repensar-se, como também possibilidade possível de descobrir em coisas, objetos, situações simples e aparentemente, bobas e fúteis, ricas significações. Cuidando-se para estar no saber e não na repetição do saber como catecismo, descobre-se como e quando estão implantados nas instituições certos valores como espécie de feitiço .

O texto é esse espaço onde se colocam pensamentos e sentimentos segundo distâncias e volumes diferentes: a sua esteofonia será proporcional ao desejo sincero de ouvir e de sentir. A música se tece com fios de som ; a pintura com fios de cor; a escultura com fios de forma ;o texto com fios de palavra. Podemos tentar ser artesãos , se o desejarmos .

Fontes,J.B. escreve:"Existiria, talvez, um texto capaz de gerar o prazer da leitura. Na escola, ele aparece, em geral , confrontado a outro tipo de discurso, árido, porém necessário ,e, em última instância, pedagógico-moralista". "Nossa pedagogia literária repousa ainda sobre um esquema que é, essencialmente o

do século XIX. Suas referências básicas: o sujeito, a cultura, a história pacificada. A literatura como museu imaginário, repertório de valores, "belas letras". É difícil colocar o problema da "pedagogia do texto", se não repensarmos essas questões.⁴⁷ Meu propósito não é fazer uma pedagogia do texto, nem injetar doses de leitura prazer, nem de estar certa de que com uma nova possibilidade de leitura, o leitor vá obter prazer, fruição, gozo, no sentido barthesiano. Do meu trabalho, ficam algumas crenças, além de muitas interrogações.

Parece haver em nossa cultura um receio, não aos prazeres, mas ao Prazer, força criativa da vida. Talvez a única força capaz de se opor ao(s) poder(es). Não ao poder do Imaginário. E, com o imaginário no poder, chegamos no tempo e espaço do quase-tudo-é-possível. Lá onde reside, em meio a girassóis, a Esperança: mitologicamente, uma divindade alegórica que, vendo os males saírem da caixa de Pandora, se deixou ficar para consolar os homens. Acreditando assim, que o fruto da minha observação não é o fruto da minha imaginação, olho a expressão das pessoas (principalmente no ambiente escolar) e vislumbro como que carimbo em suas faces um "sem-prazer". Penso que poderia ser possível com leitura, dar oportunidade de pelo menos ter o prazer de imaginar, não me esquecendo de que o imaginário é o ambíguo campo das percepções ou o campo das percepções ambíguas. E questiono:

A relação autor/leitor diante do texto, não seria de prazer, se percebo isso que sinto, quando sinto o que suponho que o outro está sentindo?

47. Fontes, Joaquim Brasil, O Impossível Prazer do Texto, UNICAMP, São Paulo, pag. 10-11.

O prazer do texto não seria permitir perceber que o outro eu, inconsciente, mas não insensível, sentiu-se acolchoado e aconchegado em suas vicissitudes e alegrias?

Prazer do texto não seria ter, a partir dele, a cabeça prenhe de idéias em gestação e não desejar abortá-las ou trazê-las à luz em parto prematuro? E conservá-las, deixando-as vir em parto normal, tranqüilo, sem anestésias ou malabarismos técnico-cirúrgicos? E aguardá-lhes o primeiro vagido-quase-gemido, sem tapas no bumbum, nascidas após N meses lunares, sentido-lhes o coração? Como dispensar as idéias bebês-de-proveta que andam fabricando por aí?

O que prentedi com meu trabalho foi uma abertura de caminhos. E os caminhos se apresentaram tão cheios de interrogações. Não tenho uma conclusão. Não gosto de conclusão. Sinto-a como um constante sendo que se processa num vir-a-ser. Entretanto, é preciso concluir. E concluir, segundo o Aurélio é pôr fim, acabar, terminar, assentar, firmar definitivamente, deduzir, inferir, merecer fé, pôr um término, um fecho, um remate. Assim, no aqui e no agora, meu desejo é: pôr dois pontos, à moda de Clarice e ao cansaço referido na página 5, ludicamente imaginar outro cansaço, na fala do Pessoa lindo:

"Estou cansado, é claro,

Porque, a certa altura, a gente tem que estar cansado,

De que estou cansado, não sei:

De nada me serviria sabê-lo,

Pois o cansaço fica na mesma.

A ferida dói como dói
E não em função da causa que a produziu.
Sim, estou cansado,
E um pouco sorridente
De o cansaço ser só isto -
Uma vontade de sono no corpo,
Um desejo de não pensar na alma,
E por cima de tudo uma transparência lúcida
Do entendimento retrospectivo...
E a luxúria única de não ter esperanças?
Sou inteligente; eis tudo.
Tenho visto muito e entendido muito o que tenho visto,
E há um certo prazer até no cansaço que isto nos dá,
Que afinal a cabeça sempre serve para qualquer coisa".⁴⁸

VI - BIBLIOGRAFIA

- ABRAMOVICH, FANY - Quem educa quem?. Sumus, São Paulo, 1985.
- ALVES, RUBEM A. - Estórias de quem gosta de ensinar. Cortez, São Paulo, 1984.
- ANDRADE, CARLOS D. - Caminhos de João Brandão. José Olympio, Rio de Janeiro, 1970.
- _____ - O poder Ultra Jovem. José Olympio, Rio de Janeiro, 1972.
- _____ - Os Dias Lindos. José Olympio, Rio de Janeiro, 1977.
- _____ - Menino Antigo: boitempo, II. 2ª edição, José Olympio, Rio de Janeiro, 1974.
- _____ - Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias. 2ª edição, José Olympio, Rio de Janeiro, 1975.
- _____ - As impurezas do branco. 3ª edição, José Olympio, Rio de Janeiro, 1976.
- _____ - Seleta em prosa e verso: estudo e notas do Prof. Gilberto Mendonça Teles. 4ª ed., José Olympio, Rio de Janeiro, 1976.
- _____ - Coletânea organizada por Sônia Bayner, nota preliminar de Afrânio Coutinho. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978.
- _____ - Discurso de Primavera e algumas sombras. 2ª edição. aum., José Olympio, Rio de Janeiro, 1978.
- _____ - De notícias & não notícias faz-se a crônica: histórias, diálogos, divagações. 3ª edição, José Olympio, Rio de Janeiro, 1978.
- _____ - Boca de Luar. Record, Rio de Janeiro, 1984.
- _____ - Corpo. 5ª edição, Record, Rio de Janeiro, 1985.
- BANANERE, JUÓ - La Divina Incrensa: Livro di Propaganda da Literatura Nazionale. 9ª edição, Irmãos Marrano, São Paulo, 1925.

BARTHES, ROLAND - A Câmara Clara: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castanon Guimarães. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

_____ - Sobre Racine. Trad. Antonio Carlos Viana, L&PM, Porto Alegre, 1987.

_____ - Sistema da Moda. Trad. Lineide do Lago Salvador Mosca; revisão e supervisão Isaac Nicolau Salum. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.

_____ - Fragmentos de Um Discurso Amoroso. Trad. de Hortência Santos. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1981.

_____ - Roland Barthes por Roland Barthes. Trad. Leyla Perrone-Moisés, Editora Cultrix, São Paulo, 1977.

_____ - Roland Barthes por Roland Barthes. trad. Jorge Constante Pereira e Isabel Gonçalves, Edições 70, Lisboa, 1975.

_____ - S/Z. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite Lisboa. Edições 70, Lisboa, 1980.

_____ - O Grão da Voz. Trad. Teresa Meneses e Alexandre Melo, Edições 70, Lisboa, 1982.

_____ - Sade, Fourier, Loyola. Trad. Maria de Santa Cruz. Edições 70, Lisboa, 1979.

_____ - Mitologias. Trad. Rita Buoggermino e Pedro de Souza. 7ª edição, Editora Bertrand Brasil - DIFEL, São Paulo, 1987.

_____ - O Prazer do Texto. Trad. J. Guinsburg. Edit. Perspectiva, S.A, São Paulo, 1987.

_____ - O Prazer do Texto. Trad. Maria Margarida Barahona, prefácio de Eduardo Prado Coelho. Edições 70, Lisboa, 1983.

_____ - Elementos de Semiologia. Trad. Izidoro Vliksstein, Cultrix, São Paulo, 1965.

_____ - Aula. Trad. e Posfácio de Leyla Perrone-Moisés. Editora Cultrix, São Paulo, 1979.

_____ - Novos Ensaios Críticos seguidos de O Grau zero da escritura. Trad. Heloysa de Lima Dantas e Anne Archinaud e Alvaro Lorencini. Editora Cultrix, São Paulo.

_____ - Crítica e Verdade. Trad. Leyla Perrone-Moisés. Editora Perspectiva, São Paulo, 1982.

- _____ - A Retórica Antiga in Pesquisas de Retórica.
Trad. Leda Pinto Maria Iruzum, Editora Vozes, São Paulo, 1975.
- CABRAL, ÁLVARO E NICK, EVA - Dicionário técnico de Psicologia.
Editora Cultrix, São Paulo, 1974.
- CAMÕES, LUÍS - Lírica, Prefácio, Seleções e notas de Massaud Moisés. Editora Cultrix, São Paulo, 1963.
- CANDIDO, ANTONIO - Vários Escritos. Livraria Duas Cidades, 1977.
- CARROLL, LEWIS - Aventuras de Alice. Tradução e organização de Sebastião Uchoa Leite, Fontana/Summus, Rio de Janeiro, 1977.
- COELHO, MARCELO - Roland Barthes e a reprodução do palácio de mármore de Racine. Folha de São Paulo, São Paulo, 26/07/87.
- COMMELIN, P. - Nova Mitologia Grega e Romana. Trad. de Thomás Lopes, F. Briguiet e Cia Editores, 9ª edição, Rio de Janeiro, 1955.
- CORTÁZAR, JULIO - Bestiário. Trad. de Remy Gorga Filho. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.
- DORIA, FRANCISCO A. - O corpo e a existência. Editora Vozes Ltda., Petrópolis, 1972.
- ECO, HUMBERTO - Como se faz uma tese. Trad. Gilson Cesar Cardoso, Editora Perspectiva, São Paulo, 1983.
- FEITOSA, VERA CRISTINA - Comunicação na tecnologia. O recado da ciência, Editora Brasiliense, São Paulo, 1987.
- FERREIRA, AURELIO BUARQUE DE HOLANDA - Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2ª edição. Edit. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.
- FONTES, JOAQUIM BRASIL - O Impossível Prazer do Texto. UNICAMP, São Paulo.
- FORTUNA, FELIPE - Decifrar Racine. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 08/08/87.
- FOUCAULT, MICHEL - As palavras e as coisas: uma arqueologia do Saber. Trad. Selma Tannus Muchail, 2ª edição. Editora Martins Fontes, São Paulo, 1981.
- FRANCHI, EGLÊ - E as crianças eram difíceis... - A Redação na Escola, Editora Martins Fontes, São Paulo, 1984.

- GARCIA, OTHON MOACIR - Comunicação em prosa moderna. Aprenda a escrever, aprenda a pensar. 2ª edição, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1974.
- GRAÇA, ANTÔNIO PAULO - A volúpia da palavra. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 23/05/87.
- GREIMAS, A. J. e COURTÈS, J. - Dicionário de Semiótica. Editora Cultrix, São Paulo, 1979.
- HELD, JACQUELINE - O Imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica. Trad. de Carlos Rizzi, Summus, São Paulo, 1980.
- JAPIASSU, MILTON - Interdisciplinaridade e Patologia do Saber. Imago Editora Ltda., Rio de Janeiro, 1976.
- KOSSOVITCH, ELISA ANGOTTI - Don Juan e Sade - Sedução e Perversão na escrita. Mimeografado - UNICAMP, São Paulo.
- LACAN, JACQUES . O Seminário, Livro 1, Os escritos técnicos de Freud. Versão Brasileira de Betty Milan. Zahar Editores S.A., Rio de Janeiro, 1983.
- LAJOLO, MARIZA - O que é literatura. Editora Brasiliense, São Paulo, 1986.
- LAING, R. D. - O eu e os outros: o relacionamento interpessoal. Trad. Aurea Brito Weissenberg, Editora Vozes, Petrópolis, 1976.
- LAPLANCHE, J. & FONTALIS, J. P. - Vocabulário da Psicanálise. Trad. Pedro Tamen, 7ª edição, Martins Fontes Editora, São Paulo, 1983.
- LEITE, DANTE MOREIRA - Psicologia e Literatura. 3ª edição, Editora Nacional, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, São Paulo, 1977.
- LISBOA, LUIZ CARLOS - O imaginário. O Estado de São Paulo, São Paulo, 15/07/86.
- LISPECTOR, CLARICE - A legião Estrangeira. Editora Ática, São Paulo, 1977.
- _____ - A descoberta do Mundo. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.
- LOWEN, ALEXANDER - Prazer, uma abordagem criativa da vida. Trad. de Ilbanes de Carvalho Filho, Círculo do Livro, Summus Editorial Ltda., São Paulo, 1986.

- LUIJPEN, WILHELMUS A. M. - Introdução à Fenomenologia Existencial. Trad. de Carlos Lopes de Matos, Editora da Universidade de São Paulo, EPU, São Paulo, 1973.
- LYON, HAROLD CLIFFORD - Aprender a sentir, sentir para aprender. Trad. de Maria Clotilde Santoro, Martins Fontes, São Paulo, 1977.
- MACHADO, ANA MARIA - Roland Barthes, Retrato Pessoal do homem que vê a Linguagem. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 12/11/75.
- MAGNO, ALBINO PEREIRA - Dicionário Mitológico. 2ª edição, Livraria Popular de Francisco Branco, Lisboa.
- MALLAC, GUYDE E EBERDACH, MARGARET - Barthes - Trad. de Heloisa de Lima Dantos - Melhoramento, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1977.
- MARIÁS, JULIÁN - Antropologia Metafísica - Trad. de Diva Ribeiro de Toledo Piza, Livraria Duas Cidades Ltd., São Paulo, 1971.
- MAY, ROLLO - Eros e Repressão - Amor e Vontade. Trad. de Aurea Brito Weissenberg, 2ª edição, Editora Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 1978.
- _____ - A coragem de Criar. Trad. de Alalyde Soares Rodrigues, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982.
- MERLEAU-PONTY, M. - Fenomenologia da Percepção. Trad. de Reginaldo di Piero, Livraria Freitas Bastos S.A., 1ª edição, Rio de Janeiro, 1971.
- MOISÉS, MASSAUD - Dicionário de termos Literários. Editora Cultrix, São Paulo, 1974.
- _____ - A criação Literária, 4ª edição, Melhoramentos, São Paulo.
- MONTEIRO, ADOLFO CASAIS - A palavra Essencial: Estudos sobre a poesia. Editora Nacional, São Paulo, 1965.
- MONTELLO, JOSUÉ - A última aula do Prof. Barthes. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 26/05/87.
- MORAES, VINÍCIUS - Poesia Completa e Prosa, Editora Nova Aquilar S.A., Rio de Janeiro, 1980.
- PERRONE-MOISÉS, LEYLA - Fernando Pessoa, Aquém do eu, além do outro. Editora Martins Fontes, São Paulo, 1982.
- _____ - Roland Barthes. Saber com Sabor. Editora Brasiliense S.A., 2ª edição, São Paulo, 1985.

- PESSOA, FERNANDO - Obra Poética. Editora Nova Aguilar S.A., Rio de Janeiro, 1976.
- _____ - Livro do Desassossego por Bernardo Soares. Seleção e Introdução de Leyla Perrone-Moisés, Editora Brasiliense S.A., São Paulo, 1986.
- PETTA, ROSANGELA - Taquicardia amorosa. Antônio Fagundes lança Roland Barthes no teatro. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 31/10/87.
- PIÉRON, HENRI - Dicionário de Psicologia. Trad. de Dora de Barros Cullinan, Editora Globo, 5ª edição, Porto Alegre, 1977.
- PIGNATARI, DECIO - Informação. Linguagem, Comunicação. 4 edição, Editora Perspectiva, São Paulo, 1970.
- _____ - Comunicação Poética. Editora Cortez & Moraes, São Paulo, 1977.
- PITTA DANIELLE PERIN ROCHA - Anais do I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE., 1976.
- _____ - O Imaginário e a Simbologia da Passagem. Anais do II Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, Trad. de Hulmo Passos, Danielle Perin Rocha Pitta e Roberto Motta, Editora Massangana, Recife, 1984.
- RODARI, GIANNI - Gramática da Fantasia. Trad. de Antonio Negrini, Summus Editorial, São Paulo, 1982.
- ROCCO, MARIA TERESA FRAGA - Crise na Linguagem: A Redação no Vestibula, Editora Mestre Jou, São Paulo, 1981.
- SAFOUAN, MOUSTAFA - Estruturalismo e Psicanálise. Trad. de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand, Editora Cultrix, São Paulo, 1970.
- SANT'ANNA, AFFONSO ROMANO DE - Desaprendendo a lição, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1986.
- SANTOS, JOAQUIM FERREIRA DOS - A nível de clichê - Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 09/02/86.
- SCHMAIDERMAN, BORIS - Barthes: uma homenagem comovida e séria. O Estado de São Paulo, São Paulo, 1986.
- SONTAG, SUSAN - Sob o Signo de Saturno. Trad. de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr., L. P. M. Editores S/A, Porto Alegre, RS, 1986.

TAHAN, MALBA - A arte de Ler e Contar Histórias, Editora
Conquista, Rio de Janeiro, 1957.