

A REPRESENTAÇÃO: DOIS MOMENTOS DA REFLEXÃO BARTHESIANA¹

Representation: two moments of the Barthesian reflection

Representación: dos momentos de la reflexión Barthesiana

Silnei Scharten Soares

Professor do Departamento de Comunicação Social da UNICENTRO. Doutor em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação da UnB.
E-mail: silneisoares@gmail.com.

Resumo

O artigo explora dois momentos da reflexão barthesiana sobre a representação: no primeiro, Barthes centra-se na questão da representação literária, para a qual aciona o conceito de “efeito de real”; no segundo, num dos textos dedicados à fotografia, surge o problema da “representação traumática”, na qual o sentido encontra-se suspenso. Em ambos os casos, o que preocupa Barthes é a possibilidade de emergência de um “aquém da linguagem”, o grau zero do sentido, irreduzível à codificação. Ao traçar este percurso, pretende-se evidenciar a sutil inflexão na reflexão barthesiana quando migra do signo verbal para o icônico/indicial, ou da literatura para a fotografia.

Palavras-chave: Representação. Roland Barthes. Escritura. Fotografia.

Abstract

This paper explores two moments of the bathesian reflection about representation: in the first one Barthes focus on the problem of the literary representation with the concept of “reality effect”; secondly he focus on the problem of “traumatic representation” in which the notion of meaning is suspense. In both cases, Barthes thinks about the possibility of emergence of a ground zero of meaning, irreducible to codification. We seek to point the subtle inflexion in the barthesian reflection when he migrates from the verbal sign to the iconic/indicial, or from literature to photograph.

Key words: Representation. Rolando Barthes. Scripture. Photograph.

Resumen

El artículo explora dos momentos de la reflexión barthesiana sobre la representación: en el primero, Barthes se centra en la representación literaria, para la cual acciona el concepto de “efecto de real”; en el segundo, en un de los textos dedicados a la fotografía, surge el problema de la “representación traumática”, en la cual el sentido se encuentra suspenso. En ambos casos, lo que preocupa Barthes es la posibilidad de emergencia de uno “de este lado del lenguaje”, el grado cero del sentido, irreduzível a la codificación. Al trazar este recorrido, se pretende evidenciar la sutil inflexión en la reflexión barthesiana cuando migra del signo verbal para el icônico/indicial, o de la literatura para la fotografía.

Palabras-clave: Representación. Roland Barthes. Escritura. Fotografía.

¹ Este artigo foi originalmente apresentado ao GP Semiótica da Comunicação, durante o XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em Foz do Iguaçu, PR.

Introdução

Em meados do século passado, as ciências sociais e humanas se viram às voltas com a demanda pela conquista de cientificidade. Na França, o enfrentamento desta exigência se deu sob a égide do estruturalismo, movimento intelectual que, originado na linguística, disseminou-se amplamente, atingindo largo espectro das ciências então constituídas. Durante o percurso, aproximou-se da matemática e da lógica, visando atribuir ao sistema simbólico da língua o estatuto de sistema formal. Mas o formalismo matemático foi somente uma de suas inspirações; o outro ideal formalista do estruturalismo foi a literatura modernista.

Neste movimento de colonização do campo científico, o estruturalismo semiológico viria a sofrer uma influência decisiva por parte de escritores e teóricos franceses, que, ao promover um amálgama entre literatura, filosofia e crítica literária, pretendeu tomar para si a aura de *écrivain maudit*, emanada de figuras como Sade, Mallarmé e Artaud.

Entre os teóricos, Georges Bataille e Maurice Blanchot irão conceber a literatura como transgressão e ruptura, amparada na negatividade da linguagem. Para o crítico literário José Guilherme Merquior, o desejo pela intransitividade da escrita literária, que anula sua função comunicativa, desemboca numa denúncia das ilusões da expressão:

[Estas] estão fadadas ao insucesso, já que todo escritor, ao tentar transmitir sua experiência, transforma esta em algo impessoal e (...) infel à sua fonte viva. Na literatura, a língua só pode gerar suicídio e destruição, eliminando tanto o eu quanto o mundo. (...) a literatura assim concebida é devotada a desrealizar o universo” (MERQUIOR, 1991: 142).

Fica marcada, assim, a supressão da referencialidade da escrita, que se volta para si mesma, recusando à linguagem todo uso instrumental e comunicativo. Profundamente influenciado por Bataille e Blanchot, Roland Barthes adota a tese da autoreferencialidade da escrita, numa tomada de posição frente à crítica literária tal como tradicionalmente praticada na França.

Por parte dos escritores, o nome mais proeminente a comungar deste ideal é Alain Robbe-Grillet, o mais conhe-

cido dentre os fundadores do *nouveau roman*, a vanguarda literária do momento. O movimento caracteriza-se pela rejeição ao romance tradicional, atacando seus elementos basilares (o enredo, a temática, os personagens, a ação dramática); em seu lugar, elege como herói da atividade romanesca a própria escritura:

a atenção do autor se desloca exclusivamente para o interior da esfera discursiva; seu olhar emerge de uma relação imanente com a língua. A realidade deixou de ser considerada numa relação de exterioridade com a linguagem, mas interior a esta. (...) passa-se agora para a dissolução da realidade, concebida como dado, e para sua redução ao discurso que o escritor faz sobre ela (DOSSE, 2007: 254).

A ênfase na autoreferencialidade da linguagem, não por acaso, iria aproximar o *nouveau roman* do estruturalismo, diluindo as fronteiras entre as atividades do escritor e do crítico, “para dar lugar ao que é considerado o verdadeiro sujeito, ou seja, a própria escritura, a textualidade em seu desdobramento infinito” (DOSSE, 2007: 251). Não por acaso, também, Robbe-Grillet vai merecer dois artigos elogiosos por parte de Roland Barthes, reunidos em *Ensaio crítico*, publicado em 1964.

A representação em xeque: a descrição branca e o efeito de real

Em “Uma conclusão sobre Robbe-Grillet?”, Barthes identifica dois Robbe-Grillet: um primeiro, “coisista”, e outro, posterior, “humanista”. O mais antigo é o que vai receber maior atenção de Barthes, pois nele o crítico localiza a vocação da literatura: a suspensão de sentido do mundo, retirando às coisas seu excesso de significação. Diz Barthes (2007a: 108):

antropologicamente, as coisas significam imediatamente, sempre e com pleno direito; e é precisamente porque sua significação é sua condição de certo modo “natural”, que ao despojá-las simplesmente de seu sentido, a literatura pode afirmar-se como

um artifício admirável: se a “natureza” é significativa, um certo cúmulo de cultura seria fazê-la “designificar”.

Barthes debate-se aí com um tema que lhe era caro: o “grau zero” do sentido, chamado outras vezes de “neutro”, um sentido rarefeito, hostil a qualquer captura pelas malhas da ideologia e do poder, e infenso até mesmo às determinações da própria língua, definida como “fascista” no discurso proferido por ocasião de seu ingresso no Collège de France, em janeiro de 1977 (BARTHES, 1997: 14). O que lhe interessa é saber como Robbe-Grillet logra obtê-lo. O recurso, diz Barthes, consiste em promover uma descrição “branca” dos objetos, promotora de uma rarefação da narrativa e de todos os seus móveis (o desejo, a memória etc.). Esta descrição, tão objetiva e esvaziada de sentido quanto possível, produz uma “literatura literal” (este é o título do segundo artigo), na qual o enredo cede ao peso dos objetos. Desta “brancura” descritiva resulta uma cópia do objeto, que, distinta dos modelos de representação realista, congela-se numa analogia que “não remete a nenhuma transcendência, mas pretende sobreviver fechada nela própria” (BARTHES, 2007a: 103). O ideal de Robbe-Grillet, segundo Barthes, é dar à luz um romance sem conteúdo, que se sustente apenas pela descrição dos objetos. Esta tentativa “procede de um formalismo radical. Mas (...) a literatura é por definição formal (...) [portanto] a formalização do romance, tal como Robbe-Grillet a busca, só tem valor se for radical” (BARTHES, 2007b: 99-100).

A mesma radicalidade foi encenada por Barthes ao longo de sua trajetória como crítico literário, guiada pelo desejo de fusão entre as escrituras do crítico e do escritor, pois é na linguagem que ambos se encontram – ou melhor: que ambos se perdem, já que o verdadeiro sujeito da escritura é a própria linguagem. Em oposição ao escrevente, que faz da linguagem o instrumento a serviço das instituições (forne- cendo uma explicação, transmitindo informações, veiculando um pensamento ou, mais prosaicamente, agindo como instrumento de comunicação), o escritor atua unicamente sobre seu próprio instrumento – a linguagem. Esta atividade imanente absorve radicalmente o escritor no como escrever, alheio a qualquer outra finalidade: “o real lhe serve apenas de pretexto (para o escritor, escrever é um verbo intransitivo)”

(BARTHES, 2007c: 33). Que a sociedade exija um híbrido das duas figuras – o escritor-escrevente, intelectual que se vê na situação paradoxal de exercer sua liberdade criativa e, ao mesmo tempo, manter-se vinculado a uma instituição (como a universidade) – tanto melhor: isso faz dele “um excluído integrado por sua própria exclusão, um herdeiro longínquo do Maldito” (BARTHES, 2007c: 38; grifos meus). O apreço pelo oxímoro é uma das lições que Barthes aprendeu dos malditos, notadamente de Bataille e Blanchot.

O deslocamento da fronteira entre as atividades do crítico e do escritor vai resultar nesta aliança entre ambos, sustentada sobre um objetivo comum:

*[a] problematização do fenômeno da escritura e dos diversos dispositivos de linguagem. Assiste-se assim a uma interação constante entre a teoria literária estrutural e a prática do *nouveau roman*, as quais se alimentam mutuamente de um afastamento similar do referente e das diversas figuras do humanismo clássico (DOSSE, 2007: 256).*

O tema da descrição “branca”, que gera um efeito coagulante na progressão narrativa, é um dos sintomas da incorporação dos procedimentos do *nouveau roman* pela crítica barthesiana. A questão torna a aparecer em “O efeito de real”, texto famoso de Barthes, escrito em 1968 e publicado em *O rumor da língua*. O que move Barthes neste texto é a investigação da função de determinados sintagmas descritivos que, aparentemente “supérfluos” em relação ao andamento da narrativa, ainda assim comparecem no corpo do texto com relativa prodigalidade. Intriga-o saber de que maneira promover a integração, na estrutura do texto ficcional, de detalhes “insignificantes” à primeira vista.

Barthes recorda que tais “pormenores inúteis” receberam, ao longo da história da instituição literária, uma finalidade estética. Entretanto, a atribuição de uma função estética às minúcias descritivas segue um “imperativo realista”, que permeia de injunções referenciais o que deveria guiar-se meramente pela produção desinteressada da beleza. Há aí, nesta mistura de funções, uma dupla vantagem: por um lado, o compromisso com a representação realista sinaliza um ponto de parada da descrição retórica – uma vez que a “vista” é inesgotável pelo discurso, evita-se assim a “vertigem da nota-

ção”; por outro, fingindo-se submisso ao referente, o relato previne-se contra os excessos da fantasia. Ressalta-se, desse modo, o compromisso dos pormenores descritivos com a denotação do “real concreto” (a expressão consta entre aspas no texto de Barthes).

Ainda assim, permanece a questão de sua significância:

A “representação” pura e simples do “real”, o relato nu “daquilo que é” (ou foi) aparece assim como uma resistência ao sentido; essa resistência confirma a grande oposição mítica do vivido (do vivo) ao inteligível (...), como se, por uma exclusão de direito, o que vive não pudesse significar — e reciprocamente (BARTHES, 2004a: 187).

A exceção à oposição entre inteligível e sensível é o discurso histórico, para o qual “aquilo que se passou realmente” é suficiente: para a historiografia, o real basta-se a si mesmo. É por isso que o detalhe “insignificante” não obstrui a narrativa histórica: “o ‘real concreto’ torna-se a justificativa suficiente do dizer” (BARTHES, 2004: 188). Ao tomar o discurso histórico como modelo narrativo, o realismo literário sentiu-se desobrigado de atribuir uma função ao pormenor impertinente, alforriando-o da integração à estrutura textual: a verossimilhança lhe satisfazia completamente.

Do ponto de vista semiológico, no entanto, é preciso que o pormenor encontre lugar no tecido estrutural; decorre daí, segundo Barthes, a oposição entre o realismo antigo e o moderno: neste, emerge uma nova verossimilhança, na qual toda enunciação necessita ser sancionada pelo referente. No entanto, como “o ‘pormenor concreto’ é constituído pela colusão direta de um referente e de um significante”, o significado acaba expulso do signo, minando “a possibilidade de desenvolver uma forma do significado, isto é, na realidade, a própria estrutura narrativa” (BARTHES, 2004: 189).

Cria-se então um paradoxo: o realismo do romance realista moderno depende da inclusão dos pormenores descritivos, aos quais, no entanto, não se pode atribuir significado — por conta, exatamente, de sua resistência a uma incorporação plena na estrutura (condição de significação). Resulta daí que o realismo moderno seja parcellar e errático, construído por vias forçosamente “irrealistas”, ou seja, assumidamente conotativas. A isto, Barthes chama de ilusão referencial:

“suprimido da enunciação realista a título de significado de denotação, o ‘real’ volta a ela a título de significado de conotação; no momento mesmo em que se julga denotarem tais detalhes diretamente o real, nada mais fazem, sem o dizer, que significá-lo” (BARTHES, 2004: 190).

Produz-se, em consequência, um efeito de real: a atribuição de significado ao real por conta da carência semântica do referente; esta insuficiência do referente torna-se o próprio significante do realismo — “é a categoria do ‘real’ (e não os seus conteúdos contingentes) que é então significada” (BARTHES, 2004: 190). A “irrealidade” da escrita contamina o tecido do romance até o último pormenor: toda “insignificância” torna-se significativa no interior da estrutura narrativa. A brancura descritiva da escrita encontra-se assim sob constante ameaça de ser preenchida pelo sentido referencial; é justamente a busca por esta plenitude referencial que caracteriza o realismo à moda antiga. Ao contrário, afirma Barthes (2004a: 190), trata-se hoje “de esvaziar o signo e afastar infinitamente o seu objeto, até colocar em causa, de maneira radical, a estética secular da ‘representação’”. Qual o caminho? A receita já fora dada por Robbe-Grillet: a radicalização do formalismo.

Barthes exercitou seu radicalismo formalista na polêmica com a “velha crítica” da Sorbonne, pautada pela intenção de atribuir um sentido particular a determinada obra literária, baseada na biografia do autor. Em *Crítica e verdade*, Barthes pretende, como ele mesmo afirma, tirar todas as consequências do reconhecimento de que a obra é feita com escritura, condição indispensável para o estabelecimento de uma possível ciência da literatura. A *nouvelle critique* é esta ciência, entendida como “aquele discurso geral cujo objeto é, não tal sentido determinado, mas a própria pluralidade dos sentidos literários” (BARTHES, 2007d: 216). Inspirada no modelo da linguística, a ciência da literatura não seria um discurso sobre os conteúdos de uma obra, mas sobre as condições do conteúdo; converter-se-ia, portanto, numa ciência das formas, interessada no engendramento das variações de sentido e na polivalência dos símbolos: “seu objeto não será mais os sentidos plenos da obra, mas pelo contrário o sentido vazio que os suporta a todos” (BARTHES, 2007d: 217).

Repete-se o moto contínuo barthesiano: o esvaziamento

de sentido, a busca por um aquém da estrutura, o grau zero da linguagem, caixa de Pandora de onde emana uma pluralidade infinita de discursos. “Reencontramos aqui, transposta para a escala de uma ciência do discurso, a tarefa da linguística recente que é de descrever a gramaticalidade das frases, não sua significação” (BARTHES, 2007d: 217). Com este gesto, Barthes aprofunda a distância entre o signo e o significado: signo é forma, não substância, como dissera Saussure; a diferença é que, para Barthes, a dinâmica interna das oposições e diferenças entre significantes não remete mais ao significado, mas se reduz à pureza do jogo lúdico com as palavras, cuja única função, diria ele mais tarde, é provocar prazer (do escritor e do leitor, que se encontram no texto).

Veremos a seguir que, em texto anterior, tratando da mensagem fotográfica, Barthes já se debatia com a questão da representação; entretanto, naquela ocasião, embora postulada em termos semelhantes, a problemática encontra solução distinta da proposta aqui. Ao se defrontar com as particularidades da representação fotográfica, as determinações do signo icônico-indicial (no sentido perciano) se afiguram inescapáveis.

Sobre o que não se pode falar, deve-se calar: a fotografia traumática

Em “A mensagem fotográfica”, de 1962, Barthes debruça-se sobre a fotografia de imprensa, que é tratada, desde o título, como uma mensagem, “constituída por uma fonte emissora, um canal de transmissão e um meio receptor” (BARTHES, 2000: 325). Esta divisão é o pretexto para uma distinção metodológica: enquanto emissor e receptor devem ser objeto da sociologia, a mensagem, independentemente de sua origem ou destino, necessita de um método próprio, anterior à análise sociológica, “que não pode ser senão a análise imanente dessa estrutura original, que uma fotografia é” (BARTHES, 2000: 326). Identificar os problemas de uma análise estrutural da mensagem fotográfica é o objetivo de Barthes neste artigo.

A primeira dificuldade repousa sobre o fato de que, na fotografia, a passagem do objeto à imagem se dá sem a ne-

cessidade de uma transformação (no sentido matemático do termo) interpondo-se entre o real e sua representação; mesmo que existam diferenças entre o objeto fotografado e sua reprodução fotográfica (redução de proporções, alteração nas cores etc.), “não é de modo nenhum necessário fragmentar o real em unidades e constituir essas unidades em signos substancialmente diferentes do objeto que oferecem à leitura” (BARTHES, 2000: 326), como acontece com a linguagem verbal. Tratando-se de uma mensagem contínua, um analogon do real, a fotografia constitui um paradoxo: ela é “uma mensagem sem código” (BARTHES, 2000: 327).

Barthes admite a existência de outras mensagens sem código, como o teatro, a pintura e o cinema, nas quais é possível reconhecer, além do conteúdo analógico, certo estilo de reprodução — um sentido conotado, “de que o significante é um certo ‘tratamento’ da imagem sob a ação do criador, e cujo significado, quer estético, quer ideológico, remete a uma certa cultura da sociedade que recebe a mensagem” (BARTHES, 2000: 327). O código deste sistema conotado depende, portanto, do modo como a sociedade lê tais mensagens, ancorando esta leitura sobre uma simbólica universal ou sobre estereótipos culturais.

A fotografia de imprensa, todavia, diferencia-se deste tipo de mensagem em um ponto essencial: não sendo “artística”, o sentido denotativo parece preenchê-la completamente, interditando o acesso a um sentido segundo, conotativo. Para Barthes, contudo, o estatuto de objetividade da mensagem fotográfica, alicerçado na plenitude analógica, é puramente mítico, pois inteiramente dependente do senso comum. A partir daí, estabelece como hipótese de trabalho a possibilidade de que a fotografia de imprensa também seja passível de conotação — embora esta conotação não se apresente na própria mensagem, mas resulte de intervenções (no nível da produção) ou de leituras (no nível da recepção). Como toda leitura pressupõe um código, é este código conotativo que deve ser buscado, na tentativa de decifrar o paradoxo fotográfico: “a coexistência de duas mensagens, uma sem código (seria o análogo fotográfico) e outra com código (seria a ‘arte’ ou o tratamento ou a ‘escritura’ ou a ‘retórica’ da fotografia)” (BARTHES, 2000: 328-329).

A dificuldade metodológica com relação à análise conotativa da mensagem fotográfica reside na impossibilidade de

se encontrar, no sistema denotado, analógico e contínuo – sem código, portanto –, suas unidades significantes, pertencentes à segunda articulação (a dos fonemas) da linguagem. Resta, então, esquadriñar o nível da conotação, o qual, de acordo com Barthes, “comporta bem um plano de expressão e um plano de conteúdo, significantes e significados” (BARTHES, 2000: 329); são estes últimos que necessitam da decifração do analista.

Os sentidos conotativos da fotografia de imprensa são elaborados durante a produção da imagem (enquadramento, iluminação etc.), constituindo uma codificação do análogo fotográfico. Paradoxalmente, como o próprio Barthes reconhece, trata-se de processos de codificação que “nada têm a ver com unidades de significação (...); propriamente, eles não fazem parte da estrutura fotográfica” (BARTHES, 2000: 329; grifos meus). A asserção é surpreendente, dado que, para a semiologia estruturalista, esposada por Barthes (pelo menos, neste período), somente se pode falar de código com a condição de que sejam identificadas suas unidades mínimas – pois que é sobre elas que o código exerce seu poder de articulação. Afirmar, como faz Barthes em seguida, que tais processos serão traduzidos em termos estruturais não resolve o paradoxo. A saída se dará por outra via, como veremos a seguir.

Os processos conotativos a que a fotografia de imprensa se submete (trucagem, pose, fotogenia, sintaxe etc.) somente são possíveis porque existe, na cultura, uma reserva de signos (estereótipos, valores), um “esboço de código (...); o código de conotação não é nem artificial (como numa língua verdadeira) nem natural: é histórico” (BARTHES, 2000: 330). Asseverar a historicidade da conotação é a senha para que Barthes explore o paradoxo fotográfico até seus limites. Inicialmente, navega em águas conhecidas, retomando travessias percorridas em Mitologias, como quando reafirma a significação ideológica e política da fotografia, ou quando conclui que a conotação fotográfica é uma atividade institucional, com a função de integrar o homem à sociedade por meio da segurança proporcionada pelo código. Aqui se faz ouvir novamente a ênfase na análise estruturalista formal e imanente: “a análise dos códigos talvez permita definir historicamente uma sociedade mais fácil e seguramente que a análise de seus significados, pois estes podem aparecer

com freqüência como trans-históricos” (BARTHES, 2000: 338). É pelo retorno ao significante, portanto, que se espera decifrar o código da conotação fotográfica.

A historicidade da leitura da fotografia é confirmada em outro nível de conotação, a que Barthes (2000: 336) chama de cognitivo, “cujos significantes seriam escolhidos, localizados em certas partes do analogon”, por um leitor que põe à prova seu saber e sua cultura, acionados pela fotografia. Neste nível, novamente o poder reconfortante do signo conotado demonstra sua força: “o homem ama os signos e os ama claros”, conclui Barthes (2000: 336).

A naturalização da representação fotográfica, produzida pela conotação, não deve servir de obstáculo a que consideremos a possibilidade – hipotética, pelo menos –, de um sentido neutro da imagem, uma insignificância fotográfica, como a chama Barthes. Caso exista, se poderia tentar situá-la no nível perceptivo, anterior à cognição propriamente dita. Mas, de imediato, compreende-se que toda percepção é já categorizada, ou seja, verbalizada:

a imagem, apreendida imediatamente por uma metalinguagem interior, que é a langue, não conheceria em suma nenhum estado denotado; ela só existiria socialmente imersa ao menos numa primeira conotação, aquela mesma das categorias da língua (...); as conotações da fotografia coincidem, então, grosso modo, com os grandes planos de conotação da linguagem (BARTHES, 2000: 336; grifos meus).

Barthes compartilha aqui de uma concepção cara ao estruturalismo, que define a langue como “sistema modelizante primário” (conforme a denominação de Lotman), em relação a qual todos os outros sistemas seriam secundários, já que construídos sobre o molde da linguagem: “Como a consciência do homem é uma consciência linguística, todos os aspectos dos modelos sobrepostos à consciência (...) podem ser definidos como sistemas modelizantes secundários” (LOTMAN, 1978: 37). Por comungar desta premissa, ao fim e ao cabo todo o esforço de Barthes por encontrar o código conotativo da imagem fotográfica acaba remetendo a um conceito definido a priori pela teoria. Encontrar o modelo da langue ao término da investigação significa abraçar a circularidade do argumento, confirmando no final as premissas presentes na origem da pesquisa.

É por isso que a questão sobre a possibilidade de um alguém da linguagem é excruciante, pois apenas neste nível seria possível falar de uma denotação pura. Para Barthes, se a denotação efetivamente existe, não seria encontrada naquilo que é chamado de “neutralidade” ou “objetividade”, mas “ao nível das linguagens propriamente traumáticas: o trauma é precisamente o que suspende a linguagem e bloqueia a significação” (BARTHES, 2000: 337). A fotografia traumática (desastres naturais, naufrágios, incêndios, mortes violentas etc.), captada ao vivo, confirma a presença do fotógrafo no momento da cena, atestando a efetiva ocorrência do evento. Além disso, “é aquela de que nada há a dizer: a foto-choque é por estrutura insignificante: nenhum valor, nenhum saber, em último termo nenhuma categorização verbal pode ter domínio sobre o processo institucional da significação” (BARTHES, 2000: 337). Em suma, a fotografia traumática é “insignificante” porque, diante dela, só nos resta calar: é a ausência de verbalização – do recurso ao sistema simbólico da langue – que define a denotação. Vê-se aí Barthes novamente às voltas com sua obsessão: a busca pelo alguém do sentido, o “grau zero” dos sistemas simbólicos. A fotografia traumática é, em oposição à Fotografia (com “F” maiúsculo), um “grau zero” do sentido fotográfico – assim como a écriture é o avesso da Literatura.

Conclusão: o retorno do real

Barthes recorre à matemática para caracterizar o estatuto peculiar da representação fotográfica como paradoxal: uma mensagem sem código. Chega-se à conclusão da ausência de código porque, para que resulte em imagem, o objeto não tem necessidade de passar por nenhuma transformação “no sentido matemático do termo”, explica Barthes (2000: 326; grifos meus). Associar a ausência de código à dispensa de uma transformação matemática do real em imagem leva-nos a inferir que o sistema, do qual este código regula as transformações, seja um sistema formal³. E mais, um sistema formal modelado sobre o sistema da língua, já que é pelo contraste com a linguagem verbal que se reconhece que a “mensagem fotográfica” é carente de codificação: na fotografia, ao contrário do que acontece com a linguagem,

não se consegue decompor o contínuo da matéria significante em unidades menores, como os fonemas, de cuja articulação emana o sentido. Logo, Barthes assume aqui, ainda que implicitamente, que a língua constitui um sistema formal, como a matemática. Como (ao menos, nesta fase de sua reflexão) não lhe é concebível que possa haver produção de sentido se não houver remessa ao código, é a inexistência de uma estrutura formal “isomorfa” à linguagem, a que se pudesse remeter o sentido da mensagem fotográfica, que o leva a definir o estatuto da fotografia como paradoxal. Na tentativa de solucionar este paradoxo, Barthes postula um grau zero do sentido, fora da órbita do sistema.

A busca pela neutralidade de sentido fotográfico anuncia a suspensão da significação almejada pela “descrição branca” de Robbe-Grillet; entretanto, o caminho adotado aqui, na reflexão sobre a fotografia, é o oposto do que seria proposto lá. Recordemos que o esvaziamento de sentido alcançado pelo nouveau roman era tributário da radicalização formal da escritura, por meio da qual se rompiam todos os vínculos entre o signo e o referente – era por meio da autoreferencialidade que o sentido era abolido. No caso da fotografia, acontece o oposto: o trauma é a saída encontrada por Barthes para o bloqueio da significação porque, por meio dele, a imagem fotográfica adere ao real imediatamente, ou seja, sem a mediação do signo – vale dizer, sem a mediação da linguagem (e de sua estrutura). Recordemos que o trauma depende “da certeza de que a cena realmente teve lugar: era necessário que o fotógrafo estivesse lá”, salienta Barthes (2000: 337). Trata-se, obviamente, de um texto de transição em sua produção teórica: embora a obsessão pela neutralidade do sentido estabeleça uma continuidade entre os dois momentos, o método para alcançá-la é radicalmente distinto: aqui, o real,

3 Segundo Gaston Granger (1973), um sistema formal define-se por três características: 1. a presença de regras, explícitas ou não, que permitam separar, na matéria do signo, os elementos pertinentes; num signo, é pertinente todo aspecto do vivido que seja imprescindível (necessário e suficiente) para sua identificação e distinção de outros signos do sistema simbólico. O significante do signo é o conjunto destes aspectos; 2. o conjunto dos significantes do sistema pode ser decomposto e remetido a um léxico finito de significantes elementares; 3. as regras do sistema formal “devem poder reconduzir-se a simples condições de concatenação dos elementos do léxico – condições cuja observância determina as ‘expressões bem formadas’ do sistema” (GASTON GRANGER, 1973: 154). Num sistema simbólico formal, uma expressão mal formada é uma expressão “sem sentido”.

ainda que traumático, é onde a denotação fotográfica vai se aninhar; lá, o fechamento do texto sobre si mesmo o expulsa irremediavelmente, e o real se converte num “efeito”.

Mas não nos deixemos enganar: a posterioridade do artigo sobre Robbe-Grillet não deve ser tomada como sintomática da posição definitiva de Barthes sobre a questão da representação. Basta, para isso, lembrarmos que n’A câmara clara, último texto seu publicado em vida, o dilema da codificação do analogon fotográfico encontra uma resolução bastante similar à proposta no texto de 1962, indicando que talvez esta seja a posição última de Barthes sobre o tema. Neste escrito derradeiro, afirma-se a condição indispensável à semiose fotográfica: a de que “a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva” (BARTHES, 1984: 115) tenha existido no momento da tomada. Lemos uma fotografia, nos diz Barthes, não porque ela esteja codificada, mas porque, por intermédio dela, nos relacionamos com o real do qual ela é índice. Trata-se aí, como o próprio Barthes reconhece, de uma visada fenomenológica, preferencialmente a uma abordagem semiológica: agora, mais importante do que as artimanhas do signo a engendrar estratégias discursivas para “dessignificar” o real, a preocupação recai sobre a relação do sujeito com o mundo, mediada pela imagem fotográfica: o real, expulso pela porta, retorna pela janela – ou pela lente da câmera.

Referências bibliográficas

BARTHES, R. (1997) Aula. São Paulo: Cultrix.

_____. (1983) A câmara clara. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

_____. (2000) A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, p. 325-338.

_____. (2004) O efeito de real. In: BARTHES, Roland. O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, p. 181-190.

_____. (2007a) Uma conclusão sobre Robbe-Grillet? In: BARTHES, Roland. Crítica e verdade. São Paulo: Perspectiva, p. 101-109.

_____. (2007b) Literatura literal. In: BARTHES, Roland. Crítica e verdade. São Paulo: Perspectiva, p. 93-100.

_____. (2007c) Escritores e escreventes. In: BARTHES, Roland. Crítica e verdade. São Paulo: Perspectiva, p. 31-39.

_____. (2007d) Crítica e verdade. In: BARTHES, Roland. Crítica e verdade. São Paulo: Perspectiva, p. 185-231.

DOSSE, F. (2007) História do estruturalismo, v. II: o canto do cisne, de 1967 a nossos dias. Bauru: Edusc.

GASTON GRANGER, G. (1973) Língua e sistemas formais. In: STUMPF, J.; OUVRESSE, Jacques; GASTON GRANGER, G. et alli. Filosofia da linguagem. Coimbra: Livraria Almedina, p. 139-171.

LOTMAN, I. (1978) A estrutura do texto artístico. Lisboa: Estampa.

MERQUIOR, J. G. (1991) De Praga a Paris. O surgimento, a mudança e a dissolução da idéia estruturalista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Outras publicações do autor:

SOARES, S. S. (2013) Roman Jakobson, precursor do pós-estruturalismo?. In: Pedro Russi. (Org.). Processos semióticos em comunicação. Ied. Brasília: Editora da UnB, v. , p. 225-252.

SOARES, S. S. (2012) O ensaio como adorno. In: Jacques Mick; Samuel Lima. (Org.). Ensinar comunicação: desafios pedagógicos no ensino de jornalismo e publicidade. Ied. Chapecó: Argos, v. , p. 79-102.

SOARES, S. S. (2011) O ensaio como adorno. E-Compós

(Brasília), v. 14, p. 1-15, 2011

SOARES, S. S. (2006) Sinais dos tempos: mito e ciência em Corra, Lola, corra. In: Fábio Henrique Nunes Medeiros; Taíza Mara Rauen Moraes. (Org.). Salve o cinema: leitura e crítica da linguagem cinematográfica. Ied. Joinville: Editora Univille, v. 1, p. 206-215.

SOARES, S. S. (2005) Bem-vindo ao oásis da ficção: Matrix e a cultura como banco de dados. Verso e Reverso (UNISINOS. Impresso) (Cessou em 2003. Cont. ISSN 1806-6925 Verso e Reverso (UNISINOS. Online)), v. 40, p. 1-2.

APRENDIZAGEM PARA O CONSUMO CENTRADA NO QUE É DADO NO VER: AFETO E ATENÇÃO¹

Learning for consumption focused on what is given when seeing: affection and attention

Aprendizaje para el consumo centralizado en lo que es mostrado: afecto y atención

Benedito Dielcio Moreira

Professor do Departamento de Comunicação Social da UFMT.

Email: dielcio@ufmt.br

Luciana de Area Leão Borges

Professora do Departamento de Comunicação Social da UFMT.

Email: lucianaleaoborges@yahoo.com.br

Resumo

A emoção e a razão são inseparáveis no ato de consumo. As mídias e seus atores: apresentadores, cantores, repórteres, celebridades, atores, entre outros, por meio de atrativos tecnológicos e dispositivos estéticos de persuasão e encantamento estabelecem com a audiência, principalmente crianças e jovens, um acordo de afetos, firmado em uma experiência tornada pública, de fora para dentro. O aprendizado é tanto um ato de busca de razão como um processo afetivo que se manifesta no vínculo de proximidade estabelecido com o aprendiz. As reflexões contidas neste texto nasceram da experiência de um projeto de intervenção e pesquisa realizado entre os anos de 2011 e 2013 em cinco comunidades rurais, duas localizadas no município de Cuiabá, capital de Mato Grosso, e três na área de abrangência do Pantanal Mato-grossense.

Palavras-chave: Consumo. Crianças. Jovens. Mídias. Afeto.

Abstract

Reason and affection are inseparable in the act of consumption. The media and its actors: presenters, singers, reporters, celebrities, actors and others, through technologic attractives and persuasion and enchantment esthetic devices establish with audience, principally with children and young, an agreement of affection, firm on an experience that became public, from outside to inside. Learning is as much an act of reason pursuit as an affective process that express itself on a proximity bond settled with the apprentice. The reflections contained in this text were borned in an experience of a project of intervention performed between the years 2011 and 2013 in five rural communities, two located in Cuiabá county, capital of Mato Grosso and three in the range area of Pantanal Mato-grossense.

Key words: Consumption. Children. Young. Media. Affection

Resumen

La emoción y la razón son inseparables en el acto de consumir. Los medios de comunicación y sus actores: presentadores, cantores, reporteros, famosos, actores, dentre otros, por medio de atractivos tecnológicos y dispositivos estéticos de persuasión y encantamiento establecen con la audiencia, sobretudo chicos y jóvenes, un acuerdo de afectos, firmado en una experiencia tornada pública, desde afuera hacia dentro. El aprendizaje es tanto un acto de búsqueda de razón como un proceso afectivo que se manifiesta en el vínculo de proximidad establecido con el aprendiz. Las reflexiones contenidas en este texto nacieron de la experiencia de un proyecto de intervención realizado entre los años de 2011 y 2013 en cinco comunidades rurales, dos de ellas ubicadas en el municipio de Cuiabá, capital del Estado de Mato Grosso, y las otras tres en el área de alcance del Pantanal de Mato Grosso.

Palabras-clave: Consumo. Chicos. Jóvenes. Medios. Afecto.