

POR UMA ÉTICA DAS FORMAS: LITERATURA E HISTÓRIA EM ROLAND BARTHES

Marcio Renato Pinheiro da Silva (UFRN/Unicamp/Fapesp)
E-mail: mrenatops@uol.com.br

O Grau Zero da Escrita, de 1953, é a primeira e, ainda hoje, uma das mais controversas obras de Roland Barthes. Inicialmente, fora recebido como sendo uma espécie de *debate de ocasião* travado com *O que é a literatura?*, de Jean-Paul Sartre, em especial, no que se refere às questões que a história então recente (o período pós-Segunda Guerra) impunha à literatura. Por mais que esta recepção inicial seja pertinente (ou, quiçá, justamente por sê-lo), fato é que, de tão enraizada, acabou obliterando leituras do *Grau Zero per se*, bem como maiores conjunções entre este primeiro livro de Barthes e o restante de sua obra. Isto, a despeito de, no *Grau Zero*, ser articulado, pela primeira vez, o conceito mais caro ao ensaísta ao longo de toda a sua trajetória intelectual, o de *écriture*.¹

Por outro lado, é provável que este relativo silêncio em torno do *Grau Zero* para além do debate com Sartre também se dê em razão de sua singular relação com a história, e em dois âmbitos simultâneos: a maneira como se reporta à *história geral*, bem como, em especial, o desenvolvimento de seu principal objetivo (uma *história das formas literárias modernas*). A junção destes dois fatores implica uma série de lacunas típicas ao livro, de delicada e difícil compreensão ainda hoje. Por exemplo, a respeito de uma possível cronologia de autores e de obras característicos à modernidade a cuja história o *Grau Zero* se dedica, escreve Philippe Roger:

esta cronologia fundadora é particularmente flutuante em Barthes [...]. Ele se exime, em geral, de toda categorização temporal que poderia lembrar a história literária tradicional: nunca a “época” ou o “período” (caracterizado por determinado autor ou “escola”) pontuam suas descrições do campo cultural. (ROGER, 1986, p. 240, aspas do autor, tradução minha).²

Traços como esse levam mesmo alguns críticos que têm Barthes em alta conta a atribuírem uma certa *inconsistência* à sua estreia editorial. Por exemplo, para Jonathan Culler:

Este primeiro livro de Barthes, *Le Degré zéro*, é um estranho trabalho de crítica. Poucas obras literárias são mencionadas e não há, praticamente, nenhum exemplo [...]. Mais tarde, em um artigo sobre história literária em *Sur Racine*, Barthes critica os historiadores da literatura por se valerem de um método histórico mas, ao mesmo tempo, negligenciarem a natureza histórica de seu objeto de estudo. Aqui, parece que vemos justamente o problema oposto: Barthes enfatiza o caráter histórico de seu objeto – escrita, ou a função literária – mas prescinde de um método histórico. A ideia de uma *écriture*

¹ Há, certamente, exceções, tais como Vincent Jouve (1986), Julia Kristeva (1996), Philippe Roger (1986) e Susan Sontag (2012). De fato, esse *isolamento* atingiu tanto o *Grau Zero* quanto o segundo livro de Barthes, *Michelet*, de 1954; não por acaso, duas obras que lidam com a história de maneira muito pouco ortodoxa. De fato, só *Mitologias*, de 1957, seu terceiro livro, revelou-se, de antemão, plenamente inteligível a seus contemporâneos; daí, inclusive, sua difusão à época, bem como seu papel fundamental, para crítica em geral, à reflexão ulterior do ensaísta.

² As citações em língua estrangeira são por mim traduzidas no corpo do texto, havendo, em nota de rodapé, o trecho traduzido em sua língua original. Logo, no original em francês: “[...] *cette chronologie fondatrice est particulièrement fluctuante chez Barthes [...]. Li se dérobe, le plus souvent, à toute catégorisation temporelle qui pourrait rappeler l’histoire littéraire traditionnelle : jamais l’ « âge » ni la « période » (caractérisée par tel auteur ou telle « école ») ne scandent ses descriptions du champ culturel*”.

re classique mal é esboçada, e os leitores devem visualizar exemplos por conta própria. Barthes não analisa nem demonstra. Ele sequer responde a Sartre (o livro de Sartre [*O que é a Literatura?*] não é mencionado em parte alguma do texto). (CULLER, 2002, p. 21, grifos do autor, colchetes meus, tradução minha).³

Por que tais lapsos ou omissões se fazem presentes no *Grau Zero*? O que os incita e o que dão a ler? Em que medida podem ser considerados menos como uma eventual *falha*, como Culler o subentende, e mais como um traço próprio à verve ensaística pouco ortodoxa de Barthes? Esta comunicação pretende ater-se, justamente, a isso. Para tanto, trabalha-se com a hipótese de que tais omissões pode ser vinculadas à particularidade mesma da história visada por Barthes no *Grau Zero*. Antes, entretanto, haverá uma breve caracterização do conceito de escrita, basilar à reflexão aqui pleiteada.

Escrita: Entre o Corpo e a História

A história da modernidade articulada por Barthes no *Grau Zero* é norteada por um *horizonte ético* subjacente ao conceito de escrita. Mais precisamente, a escrita é uma espécie de fenômeno complexo porque resultante de um determinado cruzamento entre língua e estilo.⁴ À língua, cabe um trabalho digno de Sísifo: “Ninguém pode, a seu bel prazer, inserir a sua liberdade de escritor na opacidade da língua, pois por meio dela é que História inteira que se mantém” (BARTHES, 2002c, p. 177, tradução minha).⁵ Como a língua, além de ser a matéria a partir da qual se compõe a escrita, *sustenta* a história, bem se vê que se trata de algo que mais impõe limites do que abre possibilidades ao escritor:

para o escritor, a língua não passa de um horizonte humano que instala, ao longe, uma certa familiaridade, toda negativa, ademais; [...] suspensa entre as formas abolidas e as formas desconhecidas, a língua do escritor é bem menos um cabedal do que um limite extremo (BARTHES, 2002c, p. 177, grifo do autor, tradução minha).⁶

Sendo um limite, de antemão, historicamente imposto ao escritor, limite diante do qual não há escolha possível, a língua, para Barthes, ainda não é escrita. Dá-se o mesmo com o estilo, ainda que este, por sua vez, seja como que oposto à língua:

[...] um fluxo, um léxico nascem do corpo e do passado do escritor e se tornam, pouco a pouco, os próprios automatismos de sua arte. [...] Seja qual for

³ No original em inglês: “*This first book of Barthes’s, Le Degré zéro, is a strange work of criticism. It mentions few literary works and contains almost no examples [...]. Later, in an article on literary history in Sur Racine, Barthes criticizes literary historians for having a historical method but neglecting the historical nature of their object of study. Here we seem to have just the opposite problem: Barthes emphasizes the historical character of his object – writing, or the literary function – but lacks a historical method. The idea of an écriture classique is scarcely fleshed out, and readers must envision examples for themselves. Barthes does not analyse [sic.] or demonstrate. He does not even answer Sartre (Sartre’s book is mentioned nowhere in the text).*”

⁴ A discussão que se segue é centrada no *estilo* tal como formulado especificamente no *Grau Zero*, dada sua importância para a maneira como o ensaísta aí pensa as relações entre literatura e história. Para maiores informações sobre o conceito de estilo em todo o trabalho de Barthes, recomenda-se o ensaio de Ana Maria Clark Peres (2005, p. 145-162). Vale o mesmo para o próprio conceito de escrita, onipresente na trajetória de Barthes e suscetível a diversas variações mas que, aqui, é discutido em relação ao *Grau Zero* unicamente.

⁵ No original em francês: “*Nul ne peut, sans apprêts, insérer sa liberté d’écrivain dans l’opacité de la langue, parce qu’à travers elle c’est l’Histoire entière qui se tient*”.

⁶ “[...] *pour l’écrivain, la langue n’est-elle qu’un horizon humain qui installe au loin un certaine familiarité, toute négative d’ailleurs ; [...] suspendue entre des formes abolies et des formes inconnues, la langue de l’écrivain est bien moins un fonds qu’une limite extrême*”.

seu refinamento, o estilo tem, sempre, algo de bruto: ele é uma forma sem destinação, ele é o produto de um surto, não de uma intenção (BARTHES, 2002c, p. 177-178, tradução minha).⁷

O estilo é condizente com fatores psíquico-biológicos do sujeito, aquém, ainda, de sua socialização. Tanto que, ao cabo, revela-se “Indiferente e transparente à sociedade, andamento fechado da pessoa, não é, nunca, o produto de uma escolha, de uma reflexão sobre a Literatura.” (BARTHES, 2002c, p. 178, tradução minha).⁸ Da conjunção entre estes fatores inexoráveis e involuntários é que surge um terceiro termo, precisamente, a escrita:

Língua e estilo são dados antecedentes à toda problemática da linguagem, língua e estilo são o produto natural do Tempo e da pessoa biológica; mas a identidade formal do escritor só se estabelece verdadeiramente fora da instalação das normas da gramática e das constantes do estilo, lá onde o contínuo escrito, reunido e fechado inicialmente em uma natureza linguística perfeitamente inocente, tornar-se-á, enfim, um signo total, a escolha de um comportamento humano, a afirmação de um certo Bem, engajando, deste modo, o escritor na evidência e na comunicação de uma felicidade ou de um mal-estar, e ligando a forma, ao mesmo tempo normal e singular, de sua palavra à vasta História do outro. (BARTHES, 2002, t. 1, p. 179, tradução minha).⁹

Portanto, no *Grau Zero*, Barthes discute diversos registos retóricos a partir dessa conjunção entre língua e estilo capaz de firmar um certo regime de alteridade, e em dois âmbitos simultâneos: a alteridade mesma daquele que escreve (a inserção de seu estilo no campo tutelado da língua) e daquele a quem a escrita é potencialmente endereçada, já que esta, “normal e singular”, torna o estilo (e tudo o que este implica no *Grau Zero*) passível de socialização. Por meio da escrita, portanto, provoca-se uma abertura no “andamento fechado da pessoa”.

De fato, por meio do conceito de escrita, Barthes ressignifica o dispositivo gênero (retórico, literário, discursivo) em função das relações entre linguagem e história, o que acaba refratando boa parte das implicações a ele subjacentes (seu teor preceptista, seu encerramento das práticas discursivas e dos saberes que lhe são subjacentes a escaninhos estáveis e não intercambiáveis entre si etc.). Todas as modulações referentes a gêneros são reduzidas a dois polos: história (língua) e sujeito (estilo), sendo a escrita a maneira como o sujeito (seu estilo) consegue inserir sua subjetividade na história (na língua).

Fragmentos de um Discurso Histórico

A partir disto, e tratando, agora, da relação entre escrita e história de modo mais específico, a Barthes, interessa a compreensão de “*uma escrita cuja função não mais consiste em meramente comunicar ou exprimir, mas em impor um para além da linguagem que é, ao*

⁷ No original em francês: “[...] un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. [...]. Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut: il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention”.

⁸ No original em francês: “Indifférent et transparent à la société, démarche close de la personne, il n'est nullement le produit d'un choix, d'une réflexion sur la Littérature.”

⁹ No original em francês: “Langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage, langue et style sont le produit naturel du Temps et de la personne biologique; mais l'identité formelle de l'écrivain s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style, là où le continu écrit, rassemblé et enfermé d'abord dans une nature linguistique parfaitement innocente, va devenir enfin un signe total, le choix d'un comportement humain, l'affirmation d'un certain Bien, engageant ainsi l'écrivains dans l'évidence et la communication d'un bonheur ou d'un malaise, et liant la forme à la fois normale et singulière de sa parole à la vaste Histoire d'autrui.”

mesmo tempo, a História e o partido que nela se toma” (BARTHES, 2002c, p. 171, grifos do autor, tradução minha).¹⁰ Ainda que, aí, a ligação entre escrita e história seja firmada de modo categórico, não o é de modo unívoco. Pois, se a escrita, para Barthes, é um “*para além da comunicação e da expressão*”, por este *para além*, subentende-se, dentre outras coisas, *para além da comunicação e da expressão de determinados conteúdos usualmente considerados históricos, tais como o cronológico-factual*. Por exemplo, ao falar da escrita no romance moderno (pós-1848) e de sua relação com a história, o ensaísta se atém ao uso do *passé simple* (em oposição ao *passé composé*) e do narrador em terceira pessoa, nada havendo sobre a representação da vida social nem do sujeito modernos, como encontramos, em maior ou menor grau, em diversas das mais difundidas reflexões sobre a narrativa moderna, tais como as de Theodor W. Adorno em “Posição do narrador no romance contemporâneo” (2003), Erich Auerbach em “A meia marrom” (2007), Walter Benjamin em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1996), Lucien Goldmann em *Pour une sociologie du roman* (1966) ou Georg Lukács em *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica* (2000). Nesse sentido, é a *falta de conteúdo factual-cronológico* aquilo que, como já visto em relação ao *Grau Zero*, Philippe Roger identifica, bem como aquilo que Jonathan Culler sanciona. E essa falta é indicativa da singularidade da história almejada no *Grau Zero*: não se trata de uma história daquilo que, usualmente, consiste a representação literária (temas, enredos, personagens, imagens etc.); trata-se, antes, de uma história da *escrita* moderna, isto é, dos traços a partir dos quais, para Barthes, a literatura se firma como tal na modernidade.

Se o ensaísta prescinde daquilo que se representa na literatura moderna ao dirigir suas atenções à escrita, há, no *Grau Zero*, algumas tentativas afins a um vínculo entre a história geral (naquilo que, nela, é cronológico-factual) e a escrita. Mas se trata de uma equação problemática porque sempre (e, muitas vezes, não satisfatoriamente) resolvida em favor da escrita. Philippe Roger descreve essa hesitação de Barthes nos seguintes termos:

[...] em torno do “moderno”, um torniquete se instaura em seus textos, refletindo uma ambivalência entre um gosto “sociológico” na designação das produções culturais e aquilo que podemos chamar de uma pulsão “formalista” – que é, também ela, por um paradoxo que lhe é próprio [a Barthes], uma reivindicação de “valor”. [...] é em favor da segunda que pende toda a coletânea [isto é, os textos recolhidos no *Grau Zero*]. (ROGER, 1986, p. 241-242, aspas do autor, colchetes meus, tradução minha).¹¹

Ou seja, Barthes arrola determinados eventos históricos tentando, por meio deles, justificar os impasses da escrita na modernidade. Mas a suscetibilidade própria a seu conceito de escrita, afora ser ela um *valor* para o ensaísta, impelem-no a seguir tratando de aspectos tais como o *passé simple* no romance, como que *abandonando* a história geral. De certo modo, essa faceta do *Grau Zero* parece evidenciar um problema ao qual Barthes só se reportaria mais tarde, em “História ou Literatura” (justamente, o ensaio incluído em *Sobre Racine* ao qual se refere Culler):

[...] não só não se pode tratar a literatura como qualquer outro produto histórico (o que ninguém pensaria ser razoável), como também essa especialidade

¹⁰ No original em francês: “[...] une écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer mais d'imposer un au-delà du langage que est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend.”

¹¹ No original em francês: “[...] autour du « moderne », un tourniquet s'instaure dans ses textes, qui témoigne d'une ambivalence entre un goût « sociologique » de la mise en place des productions culturelles et ce qu'on pourrait appeler une pulsion « formaliste » - qui est aussi, par un paradoxe qui lui est propre, une revendication de « valeur ». [...] c'est en faveur de la seconde que penche tout le recueil.”

da obra contradiz, em certa medida, a história, em suma, a obra é essencialmente paradoxal, pois é, ao mesmo tempo, signo de uma história e resistência a essa história. (BARTHES, 2002e, p. 178).¹²

Deslocando essas observações ao *Grau Zero*, em que medida traços como o *passé simple* e a narração em terceira pessoa do romance têm a propriedade de assinalar a história e, em um mesmo lance, a tomada de partido do escritor diante dela, impondo-se como signo da história e, simultaneamente, signo de uma resistência a ela? Ainda que o caráter lacunar do *Grau Zero* não facilite um pleno entendimento disso, a atenção a aspectos deste tipo é tão representativa da maneira como Barthes se fez como crítico que se pode encontrar casos afins ao longo de toda sua obra. Aliás, por isso que o *Grau Zero* nada tem de extemporâneo ou apócrifo no contexto da obra de Barthes; é, antes, um primeiro passo rumo a uma reflexão cujas tantas reviravoltas (suas tantas fases) esclarecem-na na medida mesma em que a modificam. E Barthes demonstra uma aguda consciência disso. Um caso afim, relevante à reflexão aqui traçada, encontra-se em *Mitologias*, mais precisamente, quando, nele, o ensaísta concebe o *Grau Zero* como sendo uma “mitologia da linguagem literária” (BARTHES, 2002b, p. 846).¹³ *Mitologias*, como se sabe, é dedicado à leitura de diversos textos veiculados pela cultura de massa francesa de meados dos anos cinquenta, tais como notícias de jornal, propagandas, eventos quotidianos etc. Nessas leituras, seu principal interesse é compreender o processo segundo o qual valores historicamente construídos se passam por factuais ou atemporais. Conforme Paul De Man, isso só é possível em razão da atenção dada por Barthes àquilo que, em geral, é tomado por *supérfluo*:

[...] os gestos mais *supérfluos* são os mais propensos a se tornarem imprescindíveis. Sua artificialidade aguda lhes doura com uma máxima feição de naturalidade. Ficções e mitos são viciantes porque substituem as necessidades naturais ao se tornarem mais naturais do que a natureza por eles deslocada. (DE MAN, 1990, p. 183, tradução minha).¹⁴

Traçando um paralelo entre estas observações de Paul De Man e o *Grau Zero*, pode-se dizer que Barthes se atém àquilo que, na escrita literária, poderia passar-se por *supérfluo* (por exemplo, o *passé simple* do romance), ou seja, justamente, aos traços por meio dos quais “a literatura se impõe como tal”, que a diferenciam das demais escritas, que a inscreve como

[...] a *solidão de uma linguagem ritual*. Essa ordem sacra dos Signos escritos coloca a Literatura como uma instituição e tende evidentemente a abstrair-la da História, pois nenhum fechamento se funda sem uma ideia de *perenidade*; ora, é aí onde a História é recusada que ela age mais claramente (BARTHES, 2002c, p. 171, grifos do autor, tradução minha).¹⁵

¹² No original em francês: “[...] on ne peut traiter la littérature comme n’importe quel autre produit historique (ce que personne ne pense raisonnablement), mais encore que cette spécialité de l’œuvre contredit dans une certaine mesure à l’histoire, bref que l’œuvre est essentiellement paradoxale, qu’elle est à la fois signe d’une histoire, et résistance à cette histoire.”

¹³ No original em francês: “[...] une mythologie du langage littéraire”.

¹⁴ No original em inglês: “[...] the most superfluous of gestures are most likely to become the hardest to do without. Their very artificiality endows them with a maximum of natural appeal. Fictions or myths are addictive because they substitute for natural needs by being more natural than the nature they displace.”

¹⁵ No original em francês: “[...] la solitude d’un langage rituel. Cet ordre sacré des Signes écrits pose la Littérature comme une institution et tend évidemment à l’abstraire de l’Histoire, car aucune clôture ne se fonde sans une idée de *perennité* ; or c’est là où l’Histoire est refusée qu’elle agit le plus clairement”.

Se, em *Mitologias*, Barthes empreende essa reflexão a partir de textos veiculados pela cultura de massa, bem se sabe que, no *Grau Zero*, o ensaísta prescinde desta leitura de textos específicos, o que torna sua reflexão algo abstrata, quase aforística. Mas isso é parcialmente compreensível à medida que, ao contrário dos signos da cultura de massa, a literatura (moderna ou não) têm seu valor mais do que assegurado sócio-institucionalmente. Ou seja, Barthes se viu como que dispensado dessa tarefa no que compete à literatura, mas não no que compete aos signos da cultura de massa, mesmo porque estes, antes dele, eram pouco ou nada considerados dignos de nota. Não que Barthes não pudesse ou não precisasse fazê-lo em se tratando da literatura. De fato, se o fizesse, isso daria outra amplitude ao *Grau Zero*. Mas a ausência disso, ainda que dificulte a leitura do livro, não a impede certamente.¹⁶

Em resumo, para Barthes, não é a tematização da vida social aquilo que firma a tomada de partido do escritor diante da história. Isso é feito, antes, por meio dos traços estritamente formais (para muitos, *supérfluos*) por meio dos quais a literatura se impõe como tal. E, a Barthes, interessa, nesses traços, a assunção de um *tom* por parte do escritor, pois é essa assunção aquilo que o inscreve na história: “Não importa em qual forma literária, há escolha geral de um tom, de um *éthos*, se quiser, e é aí, precisamente, que o escritor se individualiza claramente porque é aí que ele se engaja.” (BARTHES, 2002c, p. 179, tradução minha).¹⁷ Este *tom* ou *ethos*,¹⁸ conjunção entre a *impessoalidade da língua* (patrimônio comum, totalmente independente do escritor) e a *brutalidade do estilo* (os traços psíquico-corpóreos do sujeito, anteriores à socialização), corresponde a uma certa disposição ético-afetiva do escritor diante da escrita e, com efeito, diante da história, indiciando sua tomada de partido aí.

Verdade que os efeitos e sentidos desta escolha escapam ao escritor conforme sua escrita passa a circular no bojo da vida social. Mas, para Barthes, a instabilidade subjacente a esta inscrição não compromete, em nada, sua importância. Pois a escrita

não é liberdade senão no gesto da escolha, mas não mais em sua duração. [...] Como Liberdade, a escrita é, portanto, um momento apenas. Mas este momento é um dos mais explícitos da História, pois a História é, sempre e antes de tudo, uma escolha e os limites dessa escolha. (BARTHES, 2002c, p. 181, tradução minha).¹⁹

E um outro fator que concorre a essa efetividade apenas circunstancial da escrita tem a ver com as distintas temporalidades aí atuantes. Dizendo de outro modo, por mais que seja por meio da escrita que o escritor ingresse na história, a *história das formas* é, para Barthes, regulada por uma temporalidade distinta da história geral. De certo modo, isso explica a dificuldade do ensaísta em traçar paralelos entre a história geral e a história das formas, como aqui já assinalado por Philippe Roger. Ironicamente, muitos desses paralelos só são bem-sucedidos quando se prestam à afirmação da diferença temporal entre ambas. De fato, no *Grau Zero*, literatura e história, por mais que se afetem mutuamente (em especial, a literatura pela história), possuem diferentes modulações temporais. Alterações de ordem histórica po-

¹⁶ Pode-se perguntar, inclusive, em que medida Barthes já não o fizera, mesmo que parcialmente, em alguns artigos esparsos publicados antes do *Grau Zero*, tais como *Reflexões sobre o Estilo de “O Estrangeiro”* (BARTHES, 2002a) e *Jean Cayrol e seus Romances* (BARTHES, 2002b).

¹⁷ No original em francês: “*Dans n’importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d’un ton, d’un éthos, si l’on veut, et c’est ici précisément que l’écrivain s’individualise clairement parce que c’est ici qu’il s’engage.*”

¹⁸ Dentre os graus afetivos hábeis à realização da *persuasio* na retórica clássica, “O grau mais suave de afectos, que aparece como um estado de alma permanente e que também pode ser valorizado como carácter, chama-se *ethos*.” (LAUSBERG, 2004, p. 105, § 69, grifos do autor).

¹⁹ No original em francês: “[...] *qui n’est liberté que dans le geste du choix, mais déjà plus dans sa durée. [...] Comme Liberté, l’écriture n’est donc qu’un moment. Mais ce moment est l’un des plus explicites de l’Histoire, puisque l’Histoire, c’est toujours et avant tout un choix et les limites de ce choix.*”

dem não implicar alterações na escrita. E, mesmo quando o implicam, não se trata de algo compulsório, muito menos diretamente proporcional – a propósito: eis, aí, uma escrita que é signo da história e, ao mesmo tempo, signo de uma resistência a essa mesma história, como o dissera Barthes em “História ou Literatura”. Por este viés, no *Grau Zero*, um dos traços mais característicos ao diálogo entre história e literatura diz respeito a um certo *atraso* das formas, o que, embora não inviabilize qualquer conjunção entre ambas, torna esse processo pouco unívoco. Com efeito, por mais que a *escrita* e a *história* dialoguem entre si (ou, dada a dimensão ética em pauta, *devam* dialogar), tratam-se de coisas diferentes ou, pelo menos, que possuem diferentes temporalidades (o *atraso* das formas que acabamos de ver o comprova). Mais uma vez, portanto, a ausência de um determinado método histórico ortodoxo no *Grau Zero* não é, de modo algum, uma falha *per se*. É, antes, indicativo de que a história a que Barthes visa é, simplesmente, diferente da história geral.

Conclusão

Para Barthes, a relação entre literatura e história é menos da ordem do *já dado* a partir da qual se pode fundamentar uma análise do que, propriamente, um problema *per se*. Mais ainda, à medida que, por meio do conceito de escrita, interessa-lhe não a relação entre a história e aquilo que a literatura eventualmente representa. Interessa-lhe, antes, a maneira como o escritor, no bojo da vida social, projeta uma possibilidade de comunicação estética (logo, não redutível a uma *mensagem*) com o outro. Daí que o teor ético subjacente à escrita diz respeito menos àquilo sobre o que se escreve e mais ao próprio *tom* da escrita. Trata-se de um gesto crítico extremamente sutil, delicado e difícil mas, ao mesmo tempo, absolutamente condizente com a instabilidade própria àquilo a que se pretende ater. Instabilidade, esta, afim não só às conjunções entre subjetividade e história, bem como à literatura e à linguagem pensadas em âmbito estético, isto é, dificilmente suscetível à instrumentalização, seja esta conceitual ou política. Algo, enfim, bastante distante das maneiras por meio das quais, nas últimas três décadas, tem sido pensada a conjunção entre história e literatura, dada a marginalização da estética aí. Uma marginalização que, embora eventualmente *útil*, acaba simplificando fenômenos complexos e ambivalentes como a literatura, bem como a própria história.

Referências:

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 55-63.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. [Vários Tradutores] 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 471-498.

BARTHES, Roland. Réflexion sur le style de “L’Etranger”. In: _____. *Œuvres complètes: livres, textes, entretiens*. Paris: Seuil, 2002a, t. 1, p. 75-79.

_____. Jean Cayrol et ses romans. In: _____. *Œuvres complètes: livres, textes, entretiens*. Paris: Seuil, 2002b, t. 1, p. 141-162.

_____. Le degré zéro de l’écriture”. In: _____. *Œuvres complètes: livres, textes, entretiens*. Paris: Seuil, 2002c, t. 1, p. 169-225.

_____. Mythologies. In: _____. *Œuvres complètes: livres, textes, entretiens*. Paris: Seuil, 2002d, t. 1, p. 671-873.

_____. Sur Racine. In: _____. *Œuvres complètes: livres, textes, entretiens*. Paris: Seuil, 2002e, t. 2, p. 51-196.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. 10 reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 197-221.

CULLER, Jonathan. *Roland Barthes: A Very Short Introduction*. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2002.

DE MAN, Paul. Roland Barthes and the Limits of Structuralism. *Yale French Studies*, New Haven, n. 77, p. 177-190, 1990.

GOLDMANN, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 1966.

JOUVE, Vincent. *La littérature selon Barthes*. Paris: Minuit, 1986.

KRISTEVA, Julia. *Sens et nonsens de la révolte: pouvoirs et limites de la psychanalyse*. Paris: Fayard, 1996.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad; José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

PERES, Ana Maria Clark. O estilo na escritura de Roland Barthes. In: CASA NOVA, Vera; GLENADEL, Paula (Org.). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005. p. 145-162.

ROGER, Philippe. *Roland Barthes, roman*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1986.

SONTAG, Susan. Writing Itself: On Roland Barthes. In: _____. *Where the Stress Falls*. New York: Picador, 2012, p. 01-33.