

trabalho *por fazer*. Tais são sem dúvida em *O prazer do texto*: a festa como sobrelanço (a propósito de Severo Sarduy), os ritmos diferenciais de leitura, a deriva, a troca, a Ficção, a Frase, a língua nova (aquela que falou por mim num bar de Tânger), a penúltima linguagem.

Rato. M.S. conta-me o seguinte: experiências isolaram o centro de prazer do rato; põem-lhe lá um eletrodo ligado a um pedal, e o rato pedala, pedala até o esgotamento, até *morrer de prazer* (Cyrano de Bergerac teria feito com isso uma ficção: acaso ele não imaginava fábulas cujo ponto de partida era *tomar ao pé da letra* uma metáfora usual: *morrer de tristeza*, por exemplo?). E no cérebro do rato, a alguns microns do centro de prazer, haveria o centro de punição. Nada tenho para dizer sobre essa história, e no entanto ela não pára de me encantar.

Tumescências. O Texto não seria um objeto fetiche, no sentido de ser diretamente o falo: o que se erige monumentalmente. O texto deveria então ser lido em termos de tumescências.

ART PRESS

Maio-junho de 1973

Concebido por Barthes como um suplemento a

Le Plaisir du texte

BARTHES, Roland. *Inéditos* vol. 1
São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TEXTO (TEORIA DO)

Que é um texto, para a opinião corrente? É a superfície fenomênica da obra literária: é o tecido das palavras inseridas na obra e organizadas de tal modo que imponham um sentido estável e, tanto quanto possível, único. A despeito do caráter parcial e modesto da noção (não passa, afinal, de *objeto*, perceptível pelo sentido visual), o texto participa da glória espiritual da obra, de que ele é servidor prosaico mas necessário. Ligado constitutivamente à escrita (texto é *o que está escrito*), talvez porque o próprio desenho das letras, ainda que linear, sugira a fala, trama de um tecido (etimologicamente, “texto” quer dizer “tecido”), ele é, na obra, o que suscita a garantia da coisa escrita, cujas funções de salvaguarda reúne: por um

lado, a estabilidade, a permanência da inscrição, destinada a corrigir a fragilidade e a imprecisão da memória; e, por outro lado, a legalidade da letra, traço irrecusável, indelével, acredita-se, do sentido que o autor da obra nela depositou intencionalmente; o texto é uma arma contra o tempo, contra o esquecimento e contra os ardis da fala, que, com tanta facilidade, se retoma, se altera, se renega. A noção de texto está, portanto, historicamente ligada a todo um mundo de instituições: direito, Igreja, literatura, ensino; o texto é um objeto moral: é o escrito que participa do contrato social; ele sujeita, exige que o observem e respeitem, mas em troca marca a linguagem com um atributo inestimável (que ele não possui por essência): a segurança.

1. A crise do signo

Do ponto de vista epistemológico, o texto, nessa acepção clássica, faz parte de um conjunto conceitual cujo centro é o signo. Começa-se a saber agora que o signo é um conceito histórico, um artefato analítico (e mesmo ideológico), sabe-se que há uma civilização do signo, que é a de nosso Ocidente, dos estóicos a meados do século XX. A noção de texto implica que a mensagem escrita está articulada como o signo: de um lado o

significante (materialidade das letras e de seu encadeamento em palavras, em frases, em parágrafos, em capítulos), e de outro lado o significado, sentido ao mesmo tempo original, unívoco e definitivo, determinado pela correção dos signos que o veiculam. O signo clássico é uma unidade fechada, cujo fechamento *detém* o sentido, impede-o de tremer, de desdobrar-se, de divagar; o mesmo se diga do texto clássico: ele fecha a obra, ele a acorrenta à sua letra, ele a amarra a seu significado. Injunge portanto a dois tipos de operação, ambas destinadas a reparar as brechas que podem ser abertas por mil causas (históricas, materiais ou humanas) na integridade do signo. Essas duas operações são a restituição da interpretação.

Como depositário da materialidade do significante (ordem e exatidão das letras), o texto, se vem a perder-se ou alterar-se por alguma razão histórica, requer ser reencontrado, “restituído”; dele então se encarregam uma ciência, a filologia, e uma técnica, a crítica dos textos; mas não é só isso; a exatidão literal do escrito, definida pela conformidade de suas versões sucessivas à versão original, confunde-se metonimicamente com sua exatidão semântica: no universo clássico da lei do significante, deduz-se uma lei do significado (e reciprocamente); as duas legalidades coincidem, consagram-se reciprocamente: a literalidade do texto é depositária de

sua origem, de sua intenção e de um sentido canônico que cumpre manter ou reencontrar; o texto torna-se então o próprio objeto de todas as hermenêuticas; da “restituição” do significante, passa-se naturalmente à interpretação canônica do significado: o texto é o nome da obra, como algo habitado por um e um só sentido, um sentido “verdadeiro”, um sentido definitivo; ele é o “instrumento” científico que define autoritariamente as regras de uma leitura eterna.

Essa concepção do texto (concepção clássica, institucional, corrente) está, evidentemente, ligada a uma metafísica, a da verdade. Assim como o juramento autentica a fala, o texto autentica o escrito: sua literalidade, sua origem, seu sentido, ou seja, sua “verdade”. Há séculos, quantas batalhas pela verdade, e também, concomitantemente, quantas batalhas em nome de um sentido contra um outro, quantas angústias diante da incerteza dos signos, quantas regras para tentar firmá-los! Foi uma mesma história, às vezes sangrenta, sempre acerba, que interligou verdade, signo e texto. Mas é também a mesma crise que se iniciou no século passado na metafísica da verdade (Nietzsche) e que se inicia hoje na teoria da linguagem e da literatura, pela crítica ideológica do signo e pela substituição do antigo texto dos filólogos por um texto novo.

Essa crise foi aberta pela própria lingüística. De modo ambíguo (ou dialético), a lingüística (estrutural)

consagrou cientificamente o conceito de signo (articulado em significante e significado) e pode ser considerada como a consecução triunfal de uma metafísica do sentido, ao passo que, por seu imperialismo, obrigaria a deslocar, a desconstruir e a subverter o aparato da significação; foi no apogeu da lingüística estrutural (por volta de 1960) que novos pesquisadores, muitas vezes oriundos da própria lingüística, começaram a enunciar uma crítica do signo e uma nova teoria do texto (antigamente chamada literária).

Nessa mutação, o papel da lingüística foi triplo. Em primeiro lugar, aproximando-se da lógica, no exato momento em que esta, com Carnap, Russell e Wittgenstein, se pensava como uma língua, ela habituou o pesquisador a substituir o critério de verdade pelo critério de validade, a subtrair a linguagem à sanção do conteúdo, a explorar a riqueza, a sutileza e, se assim se pode dizer, a infinitude das transformações tautológicas do discurso: através da prática da formalização, o que se produziu foi toda uma aprendizagem do significante, de sua autonomia e da amplidão de seu desdobramento. Em segundo lugar, graças aos trabalhos do círculo de Praga e aos de Jakobson, ousou-se remanejar a divisão tradicional dos discursos; toda uma parte da literatura passou à lingüística (no nível da pesquisa, se não do ensino), com o nome de *poética* (translação cuja

necessidade foi vista por Valéry) e escapou desse modo à jurisdição da história da literatura, concebida como simples história das idéias e dos gêneros. Por fim, a semiologia, disciplina nova postulada por Saussure desde o início do século mas que só começou a desenvolver-se por volta de 1960, voltou-se principalmente, pelo menos na França, para a análise do discurso literário: a lingüística se detém na frase e dá as unidades que a compõem (sintagmas, monemas, fonemas); mas e além da frase? Quais são as unidades estruturais do discurso (uma vez que se renuncie às divisões normativas da retórica clássica)? A semiótica literária precisou aí da noção de *texto*, unidade discursiva superior ou interior à frase, sempre estruturalmente diferente dela. “A noção de *texto* não se situa no mesmo plano da noção de *frase* [...]; nesse sentido, o texto deve ser distinguido do *parágrafo*, unidade tipográfica de várias frases. O texto pode coincidir com uma frase tanto quanto com um livro inteiro; [...] constitui um sistema que não devemos identificar com o sistema lingüístico, mas relacionar com ele: relação ao mesmo tempo de contigüidade e semelhança” (T. Todorov).

Na semiótica literária estrita, o texto é de algum modo o englobante formal dos fenômenos lingüísticos; é no nível do texto que se estudam o semantismo da significação (e não mais apenas da comunicação) e a sin-

taxe narrativa ou poética. Essa nova concepção do texto, muito mais próxima da retórica que da filologia, quer-se, porém, submetida aos princípios da ciência positiva: o texto é estudado de um modo imanente, pois se abstém de qualquer referência ao conteúdo e às determinações (sociológicas, históricas, psicológicas), e no entanto exterior, pois o texto, como em qualquer ciência positiva, não passa de objeto, submetido à inspeção distante de um sujeito cientista. Portanto, nesse nível, não se pode falar de mutação epistemológica. Esta começa quando os adquiridos da lingüística e da semiologia são deliberadamente colocados (relativizados: destruídos-reconstruídos) num novo campo de referência, essencialmente definido pela intercomunicação de duas epistemes diferentes: o materialismo dialético e a psicanálise. São a referência materialista-dialética (Marx, Engels, Lênin, Mao) e a referência freudiana (Freud, Lacan) que permitem, seguramente, detectar os confins da nova teoria do texto. Para que haja ciência nova, não basta, de fato, que a ciência antiga se aprofunde ou se amplie (o que ocorre quando se passa da lingüística da frase à semiótica da obra); é preciso que haja encontro de epistemes diferentes, até comumente ignorantes umas das outras (é o caso do marxismo, do freudismo e do estruturalismo), e que esse encontro produza um objeto novo (já não se trata de abordagem nova e de um objeto an-

tigo); na circunstância é esse objeto novo que se chama *texto*.

2. A teoria do texto

A linguagem que se decide utilizar para definir o texto não é indiferente, pois cabe à teoria do texto pôr em crise toda enunciação, inclusive sua própria ciência: a teoria do texto é imediatamente crítica de toda metalinguagem, revisão do discurso da cientificidade – e é nisso que ela postula uma verdadeira mutação científica, visto que as ciências humanas nunca questionaram até agora sua própria linguagem, que consideram simples instrumento ou pura transparência. O texto é um fragmento de linguagem colocado numa perspectiva de linguagens. Comunicar algum saber ou alguma reflexão teórica sobre o texto supõe portanto que se adira, de um modo ou de outro, à prática textual. A teoria do texto pode, sem dúvida, ser enunciada no modo de um discurso científico coerente e neutro, mas então é pelo menos a título circunstancial e didático; ao lado desse modo de exposição, será situada de pleno direito na teoria do texto a imensa variedade dos textos (seja qual for seu gênero, seja qual for sua forma) que tratam da flexibilidade da linguagem e do circuito de enunciação:

o texto pode ser abordado por definição, mas também (e talvez sobretudo) por metáfora.

A definição do texto foi elaborada, para fins epistemológicos, principalmente por Julia Kristeva: “Definimos o Texto como um aparato translingüístico que redistribui a ordem da língua estabelecendo a relação de uma fala comunicativa em vista da informação direta com diferentes enunciados anteriores ou sincrônicos”; é a Julia Kristeva que se devem os principais conceitos teóricos implicitamente presentes nessa definição: práticas significantes, produtividade, significância, fenotexto e genotexto, intertextualidade.

Práticas significantes

O texto é uma prática significativa, privilegiada pela semiologia porque o trabalho por meio do qual ocorre o encontro entre sujeito e língua nele é exemplar: é “função” do texto “teatralizar” de algum modo esse trabalho. O que é uma *prática significativa*? É em primeiro lugar um sistema significativo diferenciado, dependente de uma tipologia das significações (e não de uma matriz universal do signo); essa exigência de diferenciação fora apresentada pela escola de Praga; implica que a significação não se produz do mesmo modo não apenas segundo a matéria do significativo (essa diversidade baseia a semiologia), mas também segundo o plural

que constitui o sujeito enunciador (cuja enunciação – instável – sempre se faz sob o olhar – sob o discurso – do Outro). É em segundo lugar uma prática; isso quer dizer que a significação não ocorre no nível de uma abstração (a língua), conforme postulado por Saussure, mas ao sabor de uma operação, de um trabalho no qual se investem ao mesmo tempo e num único movimento o debate entre o sujeito e o Outro e o contexto social. A noção de prática significante devolve à linguagem sua energia ativa; mas o ato que ela implica (e nisso é que há mutação epistemológica) não é um ato de entendimento (já descrito pelos estóicos e pela filosofia cartesiana): o sujeito já não tem a bela unidade do *cogito* cartesiano; é um sujeito plural, do qual só a psicanálise pôde aproximar-se até hoje. Ninguém pode pretender reduzir a comunicação à simplicidade do esquema clássico postulado pela lingüística: emissor, canal, receptor, salvo se baseado implicitamente numa metafísica clássica do sujeito ou num empirismo cuja “ingenuidade” (às vezes agressiva) é também metafísica; de fato o plural está de chofre no cerne da prática significante, sob a aparência da contradição: as práticas significantes, mesmo que se admita provisoriamente isolar uma delas, são sempre da alçada de uma dialética, não de uma classificação.

Produtividade

O texto é uma produtividade. Isso não quer dizer que é o *produto* de um trabalho (como o que poderia ser exigido pela técnica da narração e pela maestria do estilo), mas sim o teatro de uma produção em que se reúnem o produtor do texto e seu leitor: o texto “trabalha”, a cada momento e por qualquer lado pelo qual seja tomado; mesmo escrito (fixado), ele não pára de trabalhar, de manter um processo de produção. O texto trabalha o quê? A língua. Desconstrói a língua de comunicação, de representação ou de expressão (na qual o sujeito, individual ou coletivo, pode ter a ilusão de imitar ou exprimir-se) e reconstrói uma outra língua, volumosa, sem fundo nem superfície, pois seu espaço não é o da figura, do quadro, da moldura, mas o espaço estereográfico, do jogo combinatório, infinito assim que se saia dos limites da comunicação corrente (submetida à opinião, à *doxa*) e da verossimilhança narrativa ou discursiva. Desencadeia-se a produtividade, opera-se a redistribuição, sobrevém o texto desde que, por exemplo, o escrevedor e/ou o leitor comecem a jogar com o significante, seja (em se tratando do autor) produzindo sem cessar “jogos de palavras”, seja (em se tratando do leitor) inventando sentidos lúdicos, mesmo que o autor do texto não os tenha previsto e mesmo que fosse historicamente impossível prevê-los: o significante per-

tence a todos; é o texto que, na verdade, trabalha incansavelmente, não o artista ou o consumidor. A análise da produtividade não pode reduzir-se a uma descrição lingüística; é preciso, ou ao menos possível, acrescentar-lhe outras vias de análise: a da matemática (ao dar conta do jogo dos conjuntos e subconjuntos, ou seja, da relação múltipla das práticas significantes), a da lógica, a da psicanálise lacaniana (ao explorar uma lógica do significante) e a do materialismo dialético (que reconhece a contradição).

Significância

Pode-se atribuir a um texto uma significação única e de algum modo canônica; é o que se esforçam por fazer em detalhes a filologia e de modo geral a crítica de interpretação, que procura demonstrar que o texto possui um significado global e secreto, variável segundo as doutrinas: sentido biográfico para a crítica psicanalítica, projeto para a crítica existencial, sentido sócio-histórico para a crítica marxista etc.; trata-se o texto como se ele fosse depositário de uma significação objetiva, e essa significação aparece como que embalsamada na obra-produto. Mas tão logo o texto é concebido como uma produção (e não mais como um produto), a “significação” já não é conceito adequado. Deveras, quando se concebe o texto como um espaço polissêmico

no qual se entrecruzam vários sentidos possíveis, é necessário emancipar o status monológico legal da significação e pluralizá-la: foi para essa liberação que serviu o conceito de conotação, ou volume dos sentidos segundos, derivados, associados, das “vibrações” semânticas enxertadas na mensagem denotada. Com mais razão, quando o texto é lido (ou escrito) como um jogo móvel de significantes, sem referência possível a um ou a vários significados fixos, torna-se necessário distinguir bem a significação, que pertence ao plano do produto, do enunciado, da comunicação, e o trabalho significante, que, por sua vez, pertence ao plano da produção, da enunciação, da simbolização: é esse trabalho que se chama *significância*. A significância é um processo durante o qual o “sujeito” do texto, escapando à lógica do *ego-cogito* e enveredando por outras lógicas (a do significante e a da contradição), debate-se com o sentido e desconstrói-se (“perde-se”); a significância – e é o que a distingue imediatamente da significação – é portanto um trabalho, não o trabalho pelo qual o sujeito (intacto e exterior) tentaria dominar a língua (por exemplo, o trabalho do estilo), mas o trabalho radical (ele não deixa nada intacto) através do qual o sujeito explora o modo como a língua o trabalha e o desfaz assim que ele ingressa nela (em vez de vigiá-la): é, se quiserem, “o sem-fim das operações possíveis num campo dado da língua”.

A significância, contrariamente à significação, não poderia, portanto, reduzir-se à comunicação, à representação, à expressão: ela situa o sujeito (do escritor, do leitor) no texto, não como uma projeção, ainda que fantasmática (não há “transporte” de um sujeito constituído), mas como uma “perda” (no sentido que essa palavra pode ter em espeleologia); donde sua identificação com o gozo; é pelo conceito de significância que o texto se torna erótico (para isso, ele não precisa representar “cenas” eróticas).

Fenotexto e genotexto

Deve-se ainda a Julia Kristeva a distinção entre fenotexto e genotexto. *Fenotexto* é “o fenômeno verbal tal qual se apresenta na estrutura do enunciado concreto”. A significância infinita dá-se através de uma obra contingente. É esse plano de contingência que corresponde ao fenotexto. Os métodos de análise que se praticam comumente (antes da semanálise e fora dela) aplicam-se ao fenotexto; a descrição fonológica, estrutural, semântica – em suma, a análise estrutural – convém ao fenotexto, porque essa análise não formula nenhuma pergunta sobre o sujeito do texto: versa sobre enunciados, não sobre enunciações. O fenotexto pode portanto, sem que haja incoerência, ser do âmbito de uma teoria do signo e da comunicação: ele é em suma o objeto privi-

legiado da semiologia. O *genotexto*, por sua vez, “expõe as operações lógicas próprias à constituição do sujeito da enunciação”; é “o lugar de estruturação do fenotexto”; é um domínio heterogêneo: ao mesmo tempo verbal e pulsional (é o domínio “em que os signos são investidos pelas pulsões”). O genotexto não pode, portanto, ser do âmbito exclusivo do estruturalismo (ele é estruturação, não estrutura), nem da psicanálise (não é o lugar do inconsciente, mas dos “rebentos” do inconsciente); é do âmbito de uma lógica geral, múltipla, que já não é apenas a lógica do entendimento. O genotexto é, evidentemente, o campo da significância. Do ponto de vista epistemológico, é pelo conceito de genotexto que a semanálise excede a semiologia clássica, que procura apenas a estrutura dos enunciados, mas não procura saber como o sujeito se desloca, se desvia e se perde quando enuncia.

Intertexto

O texto redistribui a língua (é o campo dessa redistribuição). Um dos caminhos dessa desconstrução-reconstrução é *permutar* textos, retalhos de textos que existiram ou existem em torno do texto considerado e finalmente nele: todo texto é um *intertexto*; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis; os textos da cultura an-

terior e os da cultura ambiente; todo texto é um tecido novo de citações passadas. Passam para o texto, redistribuídos nele, trechos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de linguagens sociais etc., pois há sempre linguagem antes do texto e em torno dele. A intertextualidade, condição de todo texto, seja ele qual for, não se reduz, evidentemente, a um problema de fontes ou influências; o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem raramente é detectável, de citações inconscientes ou automáticas, dadas sem aspas. Epistemologicamente, o conceito de intertexto é o que traz para a teoria do texto o volume da socialidade: é toda a linguagem, anterior e contemporânea, que vem para o texto, não pelo caminho de uma filiação detectável, de uma imitação voluntária, mas segundo o caminho da disseminação – imagem que garante ao texto o status de *produtividade*, não de *reprodução*.

Esses conceitos principais, que são as articulações da teoria, coadunam-se todos, em resumo, com a imagem sugerida pela etimologia da palavra “texto”: é um *tecido*; mas, enquanto anteriormente a crítica (única forma conhecida na França de uma teoria da literatura) punha por unanimidade a tônica no “tecido” finito (sendo o texto um “véu” atrás do qual era preciso ir buscar a verdade, a mensagem real, em suma, o *sentido*), a teoria atual do texto afasta-se do texto-véu e procura per-

ceber o tecido em sua textura, na trama dos códigos, das fórmulas, dos significantes, em cujo interior o sujeito se situa e se desfaz, tal como uma aranha que se dissolvesse em sua teia. O amante de neologismos poderia portanto definir a teoria do texto como uma “hifologia” (*hyphos* é o tecido, o véu e a teia de aranha).

3. Texto e obra

Texto não deve ser confundido com obra. Uma obra é um objeto finito, computável, que pode ocupar um espaço físico (ocupar espaço, por exemplo, nas estantes de uma biblioteca); o texto é um campo metodológico; não se pode portanto enumerar (pelo menos regularmente) textos; tudo o que se pode dizer é que, nesta ou naquela obra, há (ou não há) texto: “A obra segura-se na mão; o texto, na linguagem.” Pode-se dizer de outro modo que, se a obra pode ser definida em termos heterogêneos em relação à linguagem (indo do formato do livro às determinações sócio-históricas que produziram esse livro), o texto, por sua vez, permanece inteiramente homogêneo em relação à linguagem: ele só é linguagem e só pode existir através de uma outra linguagem. Em outras palavras, “o texto só se prova num trabalho, numa produção”: pela significância.

Significância desperta a idéia de um trabalho infinito (do significante em si mesmo): o texto já não pode, portanto, coincidir exatamente (ou de direito) com as unidades lingüísticas ou retóricas reconhecidas até o momento pelas ciências da linguagem, e cujo recorte implicava sempre a idéia de uma estrutura finita; o texto não contradiz forçosamente essas unidades, mas as ultrapassa, ou, mais exatamente, não se ajusta a elas obrigatoriamente; pois o texto é um conceito maciço (e não enumerativo), pode-se encontrar texto de um extremo ao outro da escala discursiva. Sabe-se que essa escala é tradicionalmente dividida em duas regiões distintas e heterogêneas: toda manifestação de linguagem de dimensão inferior ou igual à *frase* pertence de direito à lingüística; tudo o que está além da frase pertence ao “discurso”, objeto de uma antiga ciência normativa, a retórica. É verdade que a estilística e a própria retórica podem tratar de fenômenos interiores à frase (escolha das palavras, assonâncias, figuras), e que, por outro lado, certos lingüistas tentaram fundar uma lingüística do discurso (*speech analysis*), mas essas tentativas não podem ser comparadas ao trabalho da análise textual, porque ou são superadas (retórica) ou muito limitadas (estilística), ou então viciadas por um espírito metalingüístico, colocando-se fora do enunciado e não na enunciação.

A significância, que é o texto em ação, não reconhece os domínios impostos pelas ciências da lingua-

gem (esses domínios podem ser reconhecidos no nível do fenotexto, mas não no do genotexto); a significância – clarão, fulguração imprevisível dos infinitos de linguagem – está indistintamente em todos os níveis da obra: nos sons, que então já não são considerados como unidades próprias a determinar o sentido (fonemas) mas como movimentos pulsionais; nos monemas, que são menos unidades semânticas que árvores de associações e são conduzidos pela conotação, pela polissemia latente, numa metonímia generalizada; nos sintagmas, nos quais, mais que o sentido legal, importa a batida, a ressonância intertextual; no discurso enfim, cuja “legibilidade” é ultrapassada ou acompanhada por uma pluralidade de lógicas outras que não a simples lógica predicativa. Essas subversões dos “lugares” científicos da linguagem aparenta muito a significância (o texto em sua especificidade textual) ao trabalho do sonho, cuja descrição Freud iniciou; é preciso, porém, deixar claro aqui que não é *a priori* a “estranheza” de uma obra que a aproxima obrigatoriamente do sonho, mas sim o trabalho significante, seja ele “estranho” ou não: o que o “trabalho do sonho” e o “trabalho do texto” têm em comum (além de certas operações, certas figuras, detectadas por Benveniste), é ser um trabalho *fora da troca*, subtraído ao “cálculo”.

Entende-se bem, a partir daí, que o texto é um conceito científico (ou pelo menos epistemológico) e ao

mesmo tempo um valor crítico, permitindo uma avaliação das obras em função do grau de intensidade da significância que há nelas. Assim, o privilégio atribuído pela teoria do texto aos textos da modernidade (de Lautréamont a Philippe Sollers) é duplo: esses textos são exemplares porque apresentam (num estado nunca atingido antes) “o trabalho da *semiosis* na linguagem e com o sujeito”, e porque constituem uma reivindicação de fato contra as injunções da ideologia tradicional do sentido (“verossimilhança”, “legibilidade”, “expressividade” de um sujeito imaginário, imaginário porque constituído como uma “pessoa”, etc.). No entanto, pelo próprio fato de o texto ser maciço (e não enumerativo), de não se confundir obrigatoriamente com a obra, é possível encontrar “texto”, em grau menor decerto, em produções antigas; uma obra clássica (Flaubert, Proust e – por que não? – Bossuet) pode comportar planos ou fragmentos de escritura: o jogo, os jogos do significante podem estar presentes (em ação) nela, sobretudo se admitirmos – o que é prescrito pela teoria – incluir na prática textual a atividade de leitura, e não apenas a da fabricação do escrito. Do mesmo modo, para ficar no campo do escrito, a teoria do texto não se sentirá obrigada a observar a distinção usual entre a “boa” e a “má” literatura; os principais critérios do texto podem encontrar-se, pelo menos isoladamente, em obras rejeita-

das ou desdenhadas pela cultura nobre, humanista (cultura cujas normas são fixadas pela escola, pela crítica, pelas histórias da literatura etc.); o intertexto, os jogos de palavras (de significantes) podem estar presentes em obras muito populares, a significância em escritos considerados “delirantes”, excluídos tradicionalmente da “literatura”.

Bem mais: não se pode, de direito, restringir o conceito de “texto” ao escrito (à literatura). Certamente a presença da língua articulada (ou, se preferirem, materna) numa produção dá a essa produção uma riqueza maior de significância; muito construídos, porque oriundos de um sistema muito codificado, os signos da linguagem prestam-se a uma desconstrução muito mais notável; mas basta que haja desbordamento significativo para que haja texto: a significância depende da matéria (da “substância”) do significante apenas em seu modo de análise, não em seu ser. Para estender sem limites a consideração da significância, basta em suma (para retomar as palavras de Claudel a propósito de Mallarmé) “situar-se diante do exterior não como diante de um espetáculo [...], mas como diante de um texto”. Todas as práticas significantes podem engendrar texto: a prática pictórica, a prática musical, a prática fílmica etc. As obras, em certos casos, preparam a subversão dos gêneros, classes homogêneas às quais são vinculadas: sem

esquecer a *melodia*, por exemplo, que a teoria tratará como um texto (um misto de voz, puro significante corporal, e de linguagem), bem mais que como um gênero musical, remeteremos ao exemplo flagrante da pintura atual que, em muitos casos, já não é, a bem da verdade, nem pintura nem escultura, mas produção de “objetos”. É verdade – e é normal – que a análise textual atualmente está bem mais desenvolvida no domínio da “substância” escrita (literatura) que no das outras substâncias (visual, auditiva). Esse avanço decorre, por um lado, da existência de uma ciência prévia da significação (ainda que não seja a significância), que é a lingüística, e, por outro lado, da própria estrutura da linguagem articulada (em relação às outras “linguagens”): nela o signo é distinto e diretamente significante (é a “palavra”), e a língua é o único sistema semiótico que tem o poder de *interpretar* os outros sistemas significantes e de se interpretar.

Se a teoria do texto tende a abolir a separação dos gêneros e das artes, é porque não considera mais as obras como simples “mensagens”, ou mesmo “enunciados” (ou seja, produtos finitos, cujo destino estaria fechado uma vez que eles fossem emitidos), mas como produções perpétuas, *enunciações*, através das quais o sujeito continua a debater-se; esse sujeito é o do autor sem dúvida, mas também *o do leitor*. A teoria do texto aduz

portanto a promoção de um novo objeto epistemológico: a *leitura* (objeto mais ou menos desdenhado por toda a crítica clássica, que se interessou essencialmente ou pela pessoa do autor, ou pelas regras de fabricação da obra, e que nunca concebeu senão mediocrementemente o leitor, cujo elo com a obra, pensava-se, era de simples *projeção*). Não apenas a teoria do texto expande ao infinito as liberdades de leitura (autorizando a ler a obra passada com um olhar inteiramente moderno, de tal modo que é lícito ler, por exemplo, *Édipo* de Sófocles revertendo nele o Édipo de Freud, ou ler Flaubert *a partir* de Proust), como também insiste muito na equivalência (produtiva) da escrita e da leitura. Sem dúvida há leituras que não passam do simples consumo: precisamente aquelas ao longo das quais a significância é censurada; a leitura plena, ao contrário, é aquela em que o leitor é nada menos do que *aquela que quer escrever*, entregar-se a uma prática erótica da linguagem. A teoria do texto pode encontrar especificações históricas no uso da leitura; é certo que a civilização atual tende a achatar a leitura, transformando-a em simples consumo, inteiramente separada da escrita; não só a escola se gaba de ensinar a *ler*, e não mais, como outrora, a *escrever* (ainda que antes o aluno, o estudante, precisasse escrever segundo um código retórico muito convencional), como também a própria escrita é rechaçada, confinada a uma

casta de técnicos (escritores, professores, intelectuais): as condições econômicas, sociais e institucionais já não permitem reconhecer, nem em arte nem em literatura, esse praticante particular que era – e poderia ser numa sociedade liberta – o *amador*.

4. A prática textual

Tradicionalmente, a obra de arte pode em geral pertencer ao âmbito de duas ciências: histórica e filológica. Essas ciências, ou melhor, esses “discursos”, têm em comum (injunção que compartilham, aliás, com todas as ciências positivas) o fato de constituírem a obra como objeto fechado situado a distância de um observador que o inspeciona de fora. É essencialmente essa exterioridade que a análise textual questiona, não em nome dos direitos de uma “subjetividade” mais ou menos impressionista, mas em razão da infinitude das linguagens; nenhuma linguagem tem vantagem sobre outra, não existe metalinguagem (proposição estabelecida pela psicanálise), o sujeito da escrita e/ou da leitura não está tratando com objetos (as obras, os enunciados), mas com campos (os textos, as enunciações): ele mesmo está implicado numa topologia (uma ciência dos lugares da fala). A análise textual tende a substituir a concepção de ciência

cia positiva, que foi a da história e da crítica literárias e que ainda é a da semiologia, pela idéia de uma ciência crítica, ou seja, de uma ciência que questiona seu próprio discurso.

Esse princípio metódico não obriga a rejeitar o trabalho das ciências canônicas da obra (história, sociologia etc.), mas leva a utilizá-las parcialmente, livremente e, sobretudo, *relativamente*. Assim, a análise textual não recusará de modo algum as informações dadas pela história literária ou pela história geral; o que ela contestará será o mito crítico segundo o qual a obra estaria envolvida num movimento puramente evolutivo, como se ela precisasse sempre estar vinculada à pessoa (civil, histórica, passional) de um autor e ser sua propriedade, autor que seria seu pai: à metáfora da filiação, do “desenvolvimento” orgânico, ela prefere a metáfora da rede, do intertexto, de um campo sobredeterminado, plural. Pode-se fazer a mesma correção, o mesmo deslocamento, no que se refere à ciência filológica (na qual expomos aqui os comentários interpretativos): a crítica procura em geral descobrir o *sentido* da obra, sentido mais ou menos oculto e que é atribuído em níveis diversos, segundo as críticas; a análise textual rejeita a idéia de um significado último: a obra não pára, não se fecha; trata-se menos, portanto, de explicar ou mesmo de descrever do que de entrar no jogo dos significantes: enu-

merá-los talvez (se o texto a isso se prestar), mas sem os hierarquizar; a análise textual é pluralista.

J. Kristeva propôs chamar a análise textual de “semanálise”. De fato era necessário distinguir a análise do “texto” (no sentido que demos aqui a essa palavra) da semiótica literária; ora, a diferença mais visível diz respeito à referência psicanalítica, presente na semanálise, ausente da semiótica literária (que apenas classifica os enunciados e descreve seu funcionamento estrutural, sem se preocupar com a relação entre o sujeito, o significante e o Outro). A semanálise não é um simples método classificatório; sem dúvida, ela se interessa pela tipologia dos gêneros, mas é precisamente para substituí-la por uma tipologia dos textos: seu objeto, dialeticamente, é a *intersecção* do fenotexto e do genotexto; essa intersecção constitui o que se chama, na esteira dos pós-formalistas russos e de Kristeva, um “ideograma”, conceito que permite articular o texto com o intertexto e “pensá-lo nos textos da sociedade e da história”.

No entanto, quaisquer que sejam os conceitos metódicos ou simplesmente operacionais que a teoria do texto procura organizar com o nome de semanálise ou de análise textual, o devir exato dessa teoria, o desenvolvimento que a justifica, não é esta ou aquela receita de análise, mas a *própria escritura*. *Que o próprio comentarista seja um texto*, eis em suma o que é exigido pela teo-

ria do texto: o sujeito da análise (o crítico, o filólogo, o cientista) não pode, sem má-fé e autocomplacência, acreditar-se exterior à linguagem que descreve; sua exterioridade é totalmente provisória e aparente: *ele também está na linguagem*, e precisa assumir sua inserção, por mais “rigoroso” e “objetivo” que se queira, no triplo nó entre o sujeito, o significante e o Outro, inserção que a escrita (o texto) realiza plenamente, sem recorrer à hipócrita distância de uma metalinguagem falaciosa: *a única prática fundada pela teoria do texto é o próprio texto*. Percebe-se a conseqüência: em suma, toda a “crítica” (como discurso “sobre” a obra) está vencida; se um autor é levado a falar de um texto passado, isso só pode ser feito produzindo ele mesmo um novo texto (entrando na proliferação *indiferenciada* do intertexto): já não há críticos, apenas escritores. Pode-se esclarecer mais: por seus próprios princípios, a teoria do texto só pode produzir teóricos ou praticantes (escritores), mas não “especialistas” (críticos ou professores); como prática, ela participa, portanto, da subversão dos gêneros que estuda como teoria.

A prática de uma escritura textual é a verdadeira assunção da teoria do texto: ela se destina, portanto, mais aos sujeitos-produtores de escrita que aos críticos, aos pesquisadores, aos estudantes. Essa prática (se quisermos diferenciá-la do simples trabalho do estilo) supõe que

foi superado o nível descritivo ou comunicativo da linguagem e que estamos prontos a pôr em cena nossa energia geradora; ela implica, portanto, a aceitação de certo número de procedimentos: o recurso generalizado às distorções anagramáticas da enunciação (aos “jogos de palavras”), à polissemia, ao dialogismo ou, inversamente, à escrita branca, que burla, frustra as conotações, às variações “irracionalis” (inverossímeis) da pessoa e do tempo, à subversão contínua da relação entre a escrita e a leitura, entre o destinador e o destinatário do texto. Trata-se, pois, de uma prática fortemente transgressora em relação às principais categorias que fundam nossa socialidade corrente: a percepção, a intelecção, o signo, a gramática e mesmo a ciência.

Entende-se assim que a teoria do texto está “mal situada” no quadro atual da gnosiolgia (mas também que ela extrai força e sentido histórico desse deslocamento): em relação às ciências tradicionais da obra, que eram – e são – ciências do conteúdo e/ou da letra, ela mantém um discurso formalista; mas, em relação às ciências formalistas (lógica clássica, semiologia, estética), ela reintroduz em seu campo a história, a sociedade (na forma de intertexto) e o sujeito (mas é um sujeito clivado, deslocado sem cessar – e desfeito – pela presença-ausência de seu inconsciente). A ciência crítica postulada por essa teoria é paradoxal: não é uma ciência

cia do geral (ciência nomotética), não há “modelo” do texto; e também não é uma ciência do singular (ciência idiográfica), pois não há *apropriação* do texto, ele se situa no *intercurso infinito* dos códigos, e não no termo de uma atividade “pessoal” (civilmente identificável) do autor. Para terminar, dois predicados elucidarão a particularidade dessa ciência: é uma ciência do *gozo*, pois todo texto “textual” (que entrou no campo da significância) tende em última análise a provocar ou a viver a *perda de consciência* (anulação) que o sujeito assume plenamente no gozo erótico; e é uma ciência do *devir* (do devir *sutil* cuja percepção Nietzsche reivindicava para além da forma grosseira das coisas): “[...] não somos bastante *sutis* para aperceber o *escoar* provavelmente *absoluto* do *devir*; o *permanente* só existe graças a nossos órgãos grosseiros que resumem e reduzem as coisas a planos comuns, ao passo que nada existe *sob essa forma*. A árvore é a cada instante uma coisa nova, nós afirmamos *a forma* porque não captamos a sutileza de um movimento absoluto”.

O texto também é essa árvore cuja denominação (provisória) devemos à grosseria de nossos órgãos.