

O LEITOR E A LITERATURA: PARADIGMAS E RUPTURAS NAS PROPOSTAS DE BARTHES E DE ISER

Maria Antonieta Jordão de O. Borba (UERJ/PUC-RJ)

MATRAGA 12, 1999

Como se sabe, tanto Roland Barthes em **S/Z** (1970)^{1[1]} quanto Wolfgang Iser em **The act of reading** (1978)^{2[2]} escreveram sobre a relação do leitor com o texto. Também não é novidade que, na época dessas publicações, o pensamento teórico da literatura já havia aprofundado um debate significativo, o que conferia à disciplina o reconhecimento de sua inserção no âmbito das investigações das Ciências Humanas. Desde as primeiras décadas de nosso século, aliás, a Teoria da Literatura vinha entendendo que era preciso construir seu objeto, interrelacionar esse objeto com um método, interrogar seus pressupostos, etc. Hoje pode-se dizer que a Teoria se revela como um campo organizado do saber, ainda que permaneçam em pauta algumas questões relativas ao caráter mais apropriado de suas ocupações^{3[3]}. Por não pretender no momento resgatar essa polêmica, sublinho apenas o fato de Barthes e Iser terem refletido sobre o leitor e o texto no interior de um círculo de idéias em que já não havia mais ressonância para afirmações desprovidas de embasamento conceitual.

Gostaria ainda de lembrar que a simples constatação de convergência de interesses por parte desses autores não chegaria a constituir o motivo mais evidente para justificar um trabalho de comparação entre eles, principalmente, por não percebê-los como teóricos vizinhos, digamos assim. Afinal, trata-se de um Barthes do desconstrutivismo francês e um Iser do pensamento desenvolvido na Alemanha, norteados por princípios mais sintonizados com o construtivismo. Tais posicionamentos que, por um lado, faziam-me recuar do objeto de estudo pretendido, por outro, instigavam-me a ir a seu encontro. E só se tornou evidente o motivo desse duplo movimento, pelo exame das variantes subjacentes às propostas dos dois autores: havia noções que insistiam em se revelar como pertencentes a ordens distintas, embora no interior de cada uma delas pudesse perceber aspectos tangenciais, como se certos núcleos de seus postulados pertencessem a um mesmo paradigma. Foi a clareza desses paralelos, divergências e interseções que veio indicar a pertinência de se compararem as teorias formuladas em **S/Z** e em **The act of reading**. O que pretendo então examinar são os pressupostos em que Barthes e Iser se baseiam, os modos pelos quais se inscrevem no pensamento crítico desenvolvido no decorrer de nosso século, as relações que estabelecem entre os princípios teóricos e respectivas categorias metodológicas. Trata-se, enfim, de querer responder quais os pontos

¹[1] BARTHES, R. *S/Z*. (trad. M. de Santa Cruz e Ana M. Leite), S.P.: Martins Fontes, Ed.70, 1970.

²[2] ISER, W. *The act of reading*. A theory of aesthetic response. Routledge & Kegan Paul; London and Henley, 1978.

³[3] Ver COSTA LIMA, L. O Labirinto e a Esfinge in: *Teoria da Literatura em suas fontes*. R.J.: Francisco Alves, 1975.

passíveis de serem articulados em tais obras, o que implicará aproximar os autores em certos momentos e, em outros, distanciá-los.

Seguindo portanto essa diretriz, um dado que logo se destaca diz respeito ao fato de ser, no mesmo contexto histórico, que ambos estabelecem uma ruptura com as críticas vigentes, quando se dirigem para a compreensão da leitura em seus elos com o *prazer do texto* (Barthes) e com o *efeito estético* da obra (Iser). Sem dúvida, se considerarmos como parâmetro cronológico os anos de efervescência das concepções pós-estruturalistas, é na mesma clave de Michel Foucault, com seu projeto arqueológico, e de Jacques Derrida, com sua crítica às bases fono-logo-cêntricas sustentadoras do pensamento te(le)ológico do ocidente, que Barthes repensa a *interpretação*, realizando em **S/Z** uma prática dessa atividade, num gesto que se poderia nomear por golpeamento da análise estrutural. Também por volta da década de setenta, vamos encontrar Iser num círculo de teóricos alemães que põem em debate a questão da estética recepcional, deslocando para o receptor (mais precisamente para o *trânsito* leitor/texto, na descrição de Iser), a discussão teórica que, até então, segundo eles, limitava-se a formular conceitos e metodologias sempre centrados no pólo da produção.

O modo pelo qual Barthes revisa em **S/Z** o método estrutural manifesta-se mais nitidamente pelo que ele próprio realiza como leitor de *Sarrasine*, e não por uma crítica pontual à sua proposta primeira, no que dizia respeito à divisão do texto em *funções cardinais, índices, catálises*, visando chegar ao *objeto inteligível* pelo sensível⁴[4]. As categorias do quadro dos primeiros estruturalistas, grupo ao qual pertencera, são radicalmente descartadas através da *interpretação* em **fragmentos**⁵[5] da novela de Balzac, apresentando aí a possibilidade de movimentar a *estruturalidade da estrutura*⁶[6], como diria Derrida, ou como propõe ele mesmo, Barthes, de abalar a estrutura do texto do escritor francês:

Para estarmos atentos ao plural de um texto, é preciso renunciar a estruturar esse texto em grandes blocos (...); nada de construção do texto: tudo significa sem cessar e várias vezes, mas sem se submeter a um grande conjunto final, a uma estrutura última.⁷[7]

Repensar, então, essa atividade metodológica do estruturalismo implica não pretender esgotar nem a totalidade do objeto, nem a significação de um certo número de dados textuais em paradigmas, cujos constituintes indicariam a formação de campos de significados recorrentes. Agora, a noção de *plural do texto* instaura uma divergência radical com a prática de explorar aspectos que convirjam para a *Cópia* ou - o que daria no mesmo - para o privilégio da *conotação* sobre a *denotação*. Barthes sabia que a fórmula da *conotação* pensada por Hjelmslev⁸[8] remeteria para o fechamento dos sentidos denotativos do signo, uma finalidade inconciliável com a valorização da leitura em *superfície* com a qual passou a se comprometer, num momento em que suas idéias encontravam-se nitidamente influenciadas pelo pensamento

4[4] SANTIAGO, S. Análise e interpretação in: *Uma literatura nos trópicos*. S.P.: Perspectiva, 1978.

5[5] A palavra fragmento é por mim empregada; nenhum dos dois autores a empregam como conceito de suas teorias.

6[6] DERRIDA, J. A Estrutura, o signo e o jogo no discurso das Ciências Humanas in: *A Escrita e a Diferença*. S.P.: Perspectiva, 1971, p.229-249.

7[7] BARTHES, R. *S/Z*. Lisboa, Edições 70, 1970, p.17

8[8] HJELMSLEV, L. *Fórmula: ER (ERC) Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. S.P.: Perspectiva, 1975.

de Nietzsche^{9[9]}. Daí propor novas concepções que se afastavam daquelas análises em que a *conotação* submete a *denotação* à *Lei do Significado*, ou seja, à interpretação que se conduzia para o fechamento do discurso literário, queria organizar sua estrutura, endossava enfim os tradicionais postulados que sempre nortearam o pensamento da metafísica ocidental.

A partir dessas considerações, alguns pontos começam a se revelar pertinentes, no que diz respeito ao distanciamento, pela proximidade de idéias, entre Barthes e Iser. Os princípios aos quais se atribui a inscrição de Barthes no desconstrutivismo remetem, num determinado limite, para a fenomenologia *da leitura* de Iser, já que tanto um quanto outro dissociam-se da atitude analítica que vai ao encontro de um núcleo centralizador ou de uma anterioridade que se presume pertencer ao texto. Por conta disso, entende-se o fato de as noções de interpretação por eles conceituadas não prescreverem recortes, estratégias metodológicas ou modelos configurados e postos à disposição do analista da obra literária. Na leitura que faz de *Sarrasine*, as *lexias* de Barthes podem tanto coincidir com o início e término do original, quanto vir antecipadas ou seguidas de reticências, por exemplo. De acordo com sua proposta, é possível deduzir que cabe ao intérprete a tarefa de seccionar um trecho, uma frase ou mesmo um sintagma, enfim, criar a *lexia* e comentá-la, resultando dessas partes um dos **fragmentos** que compõem o conjunto da *interpretação*. Semelhante a esse trabalho no *pólo da recepção*, para usar dessa vez a categoria encontrada no **The act of reading**, o caminho para se chegar à *significance* (interpretação) dá-se também por etapas, e é descrito por Iser como resultado do processo fenomenológico da leitura. Na relação com o texto, o leitor promove *ideativamente* fragmentos que, de certa forma, constituem marcações inerentes ao próprio *ato de ler*.

Seria, no entanto, incorreto dizer que esses fragmentos, *correlatos de sentença*, *gestalts*, ou unidades frasais passíveis de comporem um sentido _ categorias de Iser _ correspondem, em todas as suas variáveis, ao que se observa em **S/Z**, porque os *correlatos* vão sendo formulados no decorrer mesmo da leitura. Não se trata, portanto, de uma atividade de retorno ao texto, como tudo indica ter acontecido na *interpretação* de *Sarrasine*. Iser insiste em observar que *é no trânsito entre leitor e obra* que se processam os mecanismos perceptivos por ele descritos. Nesse sentido, é também no espaço entre o *pólo artístico* (obra) e o *pólo estético* (leitor) que se formulam e reformulam as configurações ideativas inerentes à fenomenologia da leitura.

Em função dessa especificidade, surge de imediato um outro motivo que impede dispor, num mesmo modelo, a idéia de fragmentação em Barthes e em Iser. Para o teórico alemão, a formação dos *correlatos* resulta não só do que o leitor pontua, mas do que o texto informa. Trata-se de uma constante do processo, marcado por influências mútuas e intercambiáveis: por um lado, o que a obra diz (*pólo artístico*); por outro, o que o leitor (*pólo estético*) formula e reformula, tal como ocorre no processo de diferentes configurações de *gestalts*, em função

9[9] KOSSOVITCH, L. *Signos e poderes em Nietzsche*, S.P.: Ática, 1979.

do que percebe como *good continuation*¹⁰[10]. De forma diversa, em Barthes, a interferência do leitor não se encontra submetida a essa troca entre pólos. Sua proposta interpretativa remete mais para o ato de estilizar o original, independente até de uma lógica de ligação entre os diversos grupos de *lexias* e *comentários*. Em suma, embora os dois teóricos tenham se posicionado contrários a conteúdos imanentes, a prescrições metodológicas e a apreensões totalizantes de significações, _ aspectos gerais dos paradigmas críticos anteriores com os quais estabelecem rupturas _ distinguem-se entre si quanto ao entendimento de **fragmentação**, entendimento esse que, mesmo com características próprias em cada um dos teóricos, foi primordial para que ambos chegassem a estabelecer e fundamentar novas teorias sobre a interpretação.

Um outro aspecto comparativo refere-se à diferenciação em blocos das manifestações literárias, por conta do que Barthes e Iser refletiram sobre a diversidade das estruturas ficcionais. A recusa de Barthes em recompor a globalidade de *Sarrasine*, por exemplo, resulta de concepções distintas acerca das obras em geral, fato este que o leva a classificá-las em dois grupos no conjunto ordenado pela História da literatura. Também Iser compõe uma série de conceitos que só devem ser pensados em relação a certos tipos de ficções. Obras que se caracterizam como *estruturas de comunicação*¹¹[11] e que, por isso, distinguem-se das demais, cujas organizações harmônicas com a referencialidade, conduziram menos ao que Iser entende por *comunicação* com o texto ficcional, do que a uma atitude de mera reconstituição. Vejamos os modos pelos quais um e outro tratam dessas classificações dicotômicas.

Para Barthes, a construção acabada dos textos *legíveis* requer uma significação meramente ratificadora do compromisso que as obras desse grupo mantêm com o pensamento te(le)ológico da metafísica. À interpretação, nesse caso, só caberia fechar, através caberia fechar, através da *conotação*, o círculo denotativo pelo qual se constrói esse modo de fazer literário, o que confere ao texto analítico a característica de simples *referendum*, conforme é falado em **S/Z**. Os *legíveis*, são textos que estimulam o leitor a permanecer na *intransitividade*, posição de simples consumidor do que *a priori* lhe foi reservado. Por outro lado, os *textos escrevíveis*¹²[12] seriam aqueles cujas estruturas *plurais* estimulariam a entrada do leitor para participar da construção ficcional. Segundo essa outra prescrição, o próprio modo de combinar significantes na superfície do eixo sintagmático induziria o leitor para o recorte das *lexias* e respectivos comentários, resultando num tipo específico de significação, isto é, em multifacetadas significações. A articulação entre elas, caso viesse a ser feita, ficaria a cargo de um outro leitor, em contato, dessa vez, com a *interpretação* já realizada, estilizada como ali permaneceu. Assim, instaura-se uma possibilidade de abertura para acréscimos, tarefa infinita que bem ilustra a sintonia de Barthes com o pensamento de Nietzsche. Como bem sabemos, já se repete com freqüência que, na concepção de Nietzsche,

10[10] ISER, W. (1978) p.124

11[11] O significado de comunicação em Iser possui traços bem particulares. A estrutura de comunicação é aquela organizada em repertório e estratégias, conforme será discutido adiante.

12[12] BARTHES, R. (1970)

a *interpretação* é uma atividade que nunca se completa. E não se completa porque não há nada a interpretar. Tudo já é *interpretação*.

O contraponto passível de ser estabelecido aqui, com Iser, diz respeito a um marco divisório que o teórico da Escola alemã promove na seqüência histórica das obras literárias. Trata-se de uma discussão feita nas páginas iniciais do **The act of reading**, visando demonstrar a inadequação do gesto da tradição interpretativa que insiste em se manter como tal diante de literaturas cujas construções estariam exigindo um outro modo de aproximação. Iser nos lembra que haveria duas formas básicas de estruturas literárias: aquelas encontradas nas ficções produzidas pela tradição até o Romantismo e a literatura contemporânea à arte da modernidade. No primeiro capítulo de seu livro, mais especificamente na parte intitulada *Total interpretation*¹³[13], escreve ele que qualquer metodologia que queira *descobrir o significado secreto* só entraria em consonância com as obras que pretendessem ser o *testemunho do espírito de uma época*, de suas *condições sociais*, das *neuroses* de seus autores e assim por diante. Trata-se de literaturas que trouxeram para si a incumbência de se revelarem como representações de sistemas sociais e de pensamento, ou de terem querido corresponder às expectativas dos acordos consolidados em sociedade, assumindo, assim, a função de guardiães da semântica das totalidades. Entendo que obra comprometida de tal forma com a prevalência dos sistemas de seus contextos históricos, por ajustar-se ao que Iser denomina *total interpretation*, encontre seu lugar no mesmo modelo que, na nomenclatura de Barthes, aparece como *texto legível*, já que a literatura ratificadora de normas (Iser) tende a privilegiar a *Lei do Significado* (Barthes).

A esse primeiro conjunto das produções literárias na classificação de Iser vem contrapor-se um outro, cuja concepção de literatura é por ele privilegiada, no sentido de as obras desse *corpus* serem aquelas construídas por *estruturas* de caráter artístico-comunicativo. Para tematizar essa *estrutura* que acarreta um *efeito* e uma *resposta estética*¹⁴[14], o autor cria os conceitos de *repertório*¹⁵[15] e de *estratégias*¹⁶[16], atribuindo-lhes a condição de possibilidade para que o texto possa ser configurado como potencialmente capaz de provocar a *interação* ou *comunicação* com o leitor. Em resumo, diríamos que o *repertório* condensa noções que dizem respeito à variedade de normas, valores, alusões sociais/literárias, códigos da referencialidade e que as *estratégias* envolvem também noções teóricas, dessa vez, no entanto, acerca das *perspectivas textuais* (narrador, personagem(ns), enredo) _ havendo sempre o intercâmbio com o *ponto-de-vista nômade* (*wandering viewpoint*). Como a simples referência às palavras *repertório* e *estratégias* em nada contribuiria para definir o caráter artístico da obra, não é obviamente pelos limites da nomenclatura conceitual que Iser descreve o complexo processo fenomenológico da leitura. Daí a necessidade de melhor especificação: segundo ele, a produção literária passível de suscitar *efeito/resposta estética* é aquela que, por trabalhar sua *estrutura* em *repertório* e *estratégia*, promove a combinação das normas de tal

13[13] ISER, W. (1978) p. 3-19.

14[14] idem. *The rudiments of a theory of aesthetic response*. p. 20-49.

15[15] idem. *The Repertoire*. p.53-85.

16[16] idem. *Strategies* p. 86- 103.

modo que elas fiquem, no universo ficcional, **desprovidas das validades** que possuíam no **contexto pragmático** de onde foram retiradas. Em outras palavras, a *estrutura* artística anula a hierarquia *vertical* dos códigos da referencialidade, quando *reorganiza horizontalmente as normas* 17[17].

Para chegar a essa concepção de *estrutura*, Iser recorreu à *Teoria dos Sistemas Gerais* de Habermas e Luhmann¹⁸[18]. E segundo esses autores, todo sistema define-se como rede portadora de mecanismos reguladores, de modo a reduzir as incertezas das contingências de mundo, delimitando, por essa via, um quadro de referência para a ação dos sujeitos em sociedade. À medida que tal controle entra em funcionamento, o sistema reivindica validade para certas normas no conjunto hierárquico que verticaliza as normas, dispondo-as numa ordem em que entram desde as *mais dominantes* até as *mais negadas*.

Diferentemente, na obra de ficção, as normas são apresentadas **umas contra as outras**, através dos variados movimentos das informações textuais. Como já foi dito, a função das *estratégias* (perspectivas do *narrador*, *personagens*, *enredo*, *leitor fictício*¹⁹[19]) é promover uma **estranha combinação das convenções** (normas, valores etc) do *repertório*. Só assim se viabilizam as condições sob as quais o material do texto torna-se **comunicável**, isto é, passa a se constituir como *objeto estético* no trânsito com o leitor. Caso contrário, a literatura é vista como *didática*, desprovida, por isso, das condições básicas que permitiriam a experiência estética:

A organização **balanceada** das perspectivas é principalmente encontrada nas literaturas religiosa, didática e propagandista, pois a função aí **não é produzir um objeto estético** que rivaliza com o sistema de pensamento do mundo social, mas oferecer uma recompensa para deficiências específicas em específico sistemas de pensamento.²⁰[20]

Talvez a melhor forma de se tornar evidente a importância das *estratégias* seja lembrar certos modelos de escrita de que elas são retiradas: os resumos de romances, as paráfrases de trechos literários, as versões comentadas de conto ou romance etc. Qualquer um desses textos (até mesmo por se limitar à *substância do conteúdo*²¹[21], acrescento) distingue-se radicalmente do original, justamente por não se revestir do movimento de pontos-de-vista das personagens, do narrador, dos recursos das falas, dos encontros e desencontros das informações, enfim, textos em que se anulam os mais variados recursos do ofício de construção da escrita ficcional. É, portanto, a **estranha combinação** das alusões do *repertório* (pela atuação das *estratégias*) que impele o leitor a **descobrir quais as convenções reguladoras** do universo ficcional com o qual interage. Quando a literatura

17[17] idem. p.61.

18[18] Iser (1978), p. 70. (citação) Jürgen Habermas and Niklas Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozial-technologie* (Frankfort, 1971), pp32f.

19[19] idem. p.96. Ver também p. 153

20[20] idem. p. 101.

21[21] HJELMSLEV, L. *Essais de Linguistiques*. Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague. vol XII. Copenhague, Nordisk Sprog-og Kulfuforlag, 1959.

despragmatiza o familiar, alimenta a indeterminação do discurso, provocando uma *resposta (significance)* do receptor. Iser acrescenta que é justamente na *despragmatização do familiar* que reside o *caráter pragmático* (funcional) da literatura. De fato, a *resposta (significance)* do leitor advém do fato de ter vivenciado algo até então desconhecido, quer dizer, ter passado pela *experiência* ou *efeito estético* do significado (*meaning*), em decorrência de seu envolvimento com a tarefa de articulação das informações das *perspectivas* para constituir o código regulador de relação das personagens.

De imediato, tudo levaria a crer que o *texto escrevível* de Barthes seria semelhante àquele que Iser privilegia, pelo fato de ambos incitarem o leitor a algum modo de preenchimento, construindo, pelo *prazer do texto* ou pela *experiência estética*, o *texto-tutor* (Barthes) ou o *pólo artístico* (Iser). Nas primeiras páginas de **S/Z**, lemos que o *escrevível*, por não ser um produto, incita à produção: um texto em que o leitor *gostaria de investir como uma força*; uma escrita que ativa a pluralidade, fazendo proliferar os significantes. Apesar de Barthes ter previsto essa significativa entrada do leitor em contato com a obra, logo se entende que a aproximação entre ele e Iser (quanto à relação entre os dois pólos) é pertinente, desde que sejam feitas as devidas ressalvas. Para tanto, a atividade comparativa aqui realizada requer a investigação dos aspectos que, na semelhança, diferenciam as categorias e os autores comparados.

Em Barthes, a *interpretação* da obra potencialmente polissêmica supõe uma escrita que, **após** a leitura, remeta cada *lexia* para toda e qualquer associação que o leitor sinta-se motivado a fazer. Como Barthes não prescreve ou pratica (na *interpretação* de *Sarrasine*) uma articulação formal, nem entre as *lexias* selecionadas, nem entre elas e respectivos comentários, tais grupos podem até remeter para núcleos lexicais ou frasais convergentes, mas os possíveis significados não resultariam nem de paradigmas semanticamente sistematizados (atividade estrutural), nem mesmo dos *imagicamente* formados, como diria Iser, através dos fenômenos de *retenção* rememorativa e de *projeção* antecipada. E é nesse ponto relativo à valorização dos dados de *memória* (Iser) versus valorização do *esquecimento* (Barthes) que se vê um outro ponto de afastamento entre Barthes e Iser.

No **The act of reading**, fica claro que a formação de *correlatos*, decorre do *ponto-de-vista nômade* 22[22] com suas informações cambiantes. O leitor retém na memória um conjunto de dados provenientes de uma perspectiva e, conseqüentemente, projeta outros que imagina que possam vir a acontecer. Como o processo é dinâmico, essa expectativa pode ser confirmada ou negada, uma ocorrência que irá depender de novas informações, trazidas ou pela mesma perspectiva (suponhamos a do narrador) ou por outra (suponhamos a de uma personagem). A movimentação das *perspectivas textuais* impele portanto o leitor a estabelecer constantes cisões no texto, segundo uma lógica também constante de *memória* e *projeção*. Contudo, para que tais mecanismos de percepção ocorram, é preciso que o leitor se disponha a ler o que as perspectivas informam, e não o que bem quer. A transformação pela qual deve passar o *leitor*

22[22] ISER,W. (1978). V. páginas 108-109; 111; 114; 116; 118; 202-203; 211.

*real*²³[23] no sentido de assumir a função que a obra lhe reserva, compor com o texto o *ponto-de-vista nômade*, participar dele como categoria, enfim, ser um *leitor implícito*²⁴[24], é também tematizada pelas noções de *tema* e *horizonte*. Se, numa determinada etapa, a percepção do leitor volta-se, por exemplo, para uma personagem __ o *tema* __ é porque se vê condicionado não só pelas informações dessa *perspectiva*, como também pelo *horizonte*, isto é, por tudo aquilo que reteve memorativamente de outras *personagens*, do *enredo*, do *narrador* __ outras *perspectivas textuais*. Como o leitor não agrupa, de uma só vez, informações intercambiantes, a construção do universo ficcional dá-se como resultado de constantes mudanças entre o que numa etapa configura-se como *horizonte* circunscrevendo o *tema*, e, noutra, o *horizonte* circunscrito pelo *tema*. Todas as vezes em que o *ponto-de-vista nômade* interrelaciona *perspectivas* que resultem num sentido, o leitor forma uma *gestalt*, sendo que a cada nova *gestalt* corresponde uma mudança de dados de memória e crescente complexidade de *projeção* de expectativa. Assim, a reversão constante do *tema* e *horizonte* é um fenômeno revelador de que o objeto literário já apresenta alguma correlação, ainda que **potencial**, relativa ao modo como os signos se **auto-referenciam**:

“A função do leitor na *gestalt* consiste em identificar a conexão entre os signos; a autocorrelação irá evitar que ele projete no texto um significado arbitrário(...) a *gestalt* só pode ser formada enquanto equivalência identificada, através do esquema hermenêutico de previsão e preenchimento em relação a conexões percebidas entre os signos”²⁵[25].

Essa função do leitor implícito diante de signos que se auto-referenciam difere daquela pensada para o leitor do *plural do texto*. Vejamos por quê.

A *interpretação* para Barthes é uma atividade de *escritura*²⁶[26], em que se ativam as significações, uma decorrência da *avaliação*²⁷[27], capaz de caracterizar os *textos escrevíveis*, os que operam e incitam um *jogo*²⁸[28] incessante de diferenças. Barthes nos lembra que

(...) o texto somos nós a escrever, antes que o jogo infinito do mundo seja atravessado, cortado, interrompido, plastificado por qualquer sistema regular (*Ideologia, Gênero, Crítica*) que reprima a pluralidade de entradas, a abertura das redes, o infinito das linguagens²⁹[29].

Por descartar então conjuntos amarráveis numa conjugação de significados __ e, contrariamente a isso, propor *abertura das redes* __, Barthes entende que qualquer seleção das *lexias* sublinha **positivamente** não aquilo que a memória remete para a *projeção*, como

23[23] idem . p. 28; 34; 36-37.

24[24] idem . p. 34-38.

25[25] idem, p. 120.

26[26] DERRIDA, J. A Estrutura, o signo e o jogo no discurso das Ciências Humanas in: *A Escritura e a Diferença. S.P., Perspectiva*, 1971, p.229-249.

27[27] BARTHES, R. (1970)

28[28] DERRIDA, J. (1971).

29[29] BARTHES, R. (1971).

pensou Iser, e sim para o próprio abandono de outros signos, isto é, a permissão do **esquecimento**:

“O esquecimento dos sentidos não é motivo para desculpas, é um valor afirmativo, uma forma de afirmar a irresponsabilidade do texto, o pluralismo dos sistemas (se dele fizesse uma leitura acabada, reconstituiria fatalmente um sentido singular, teológico). É justamente porque esqueço que eu leio”³⁰[30]

Vê-se, portanto, que a positividade concedida ao *esquecimento* é o que distingue a *interpretação* barthesiana como atividade totalmente desvinculada de qualquer tipo de articulação sígnica, seja no interior do conjunto multifacetado, seja entre a *interpretação* e o *texto-tutor*. Por aí também se conclui que a prescrição qualitativa do fenômeno do *esquecimento* não poderia pertencer à mesma conjugação de uma outra, em que a *memória* é essencial tanto para a *expectativa* projetada quanto para a *good continuation*.

Por último, cabe lembrar as conseqüências que as conceituações sobre o *significado* em **S/Z** e no **The act of reading** acarretam, no sentido de distanciarem os dois teóricos em seus pressupostos, o que inclusive constitui mais uma justificativa para alguns pontos já aqui discutidos, mais especificamente aqueles que trataram das formas distintas assumidas pelo leitor que seleciona *lexias* e por aquele que forma *gestalts*. Em Iser, o *significado* é um *efeito* e possui caráter *imagético*. Configurá-lo por *imagético* implica necessariamente revestir-lhe de duas outras características: o *significado* não é semântico e, tal qual a *imagem*, forma-se na mente *entre o sensório e o conceitual*³¹[31]. Isso quer dizer, ainda nas palavras de Iser, que, enquanto *imagem*, o *significado* (*meaning*) *transcende o sensório, mas ainda não está totalmente conceitualizado*. Do mesmo modo que a *imagem*, o *significado* não se relaciona nem a um objeto empírico, nem a uma representação de objeto:

“(...) o texto formulado representa um modelo, um indicador estruturado a guiar a imaginação do leitor; assim, o significado só pode ser alcançado como uma imagem. A imagem fornece o suprimento para aquilo que o modelo textual estrutura, mas omite”³²[32].

É justamente o fato de o *significado* ser *imagético* que faz com que tenda a não permanecer nesse estágio perceptivo intermediário, mas passar a um outro em que o leitor dá uma *resposta* para a pergunta que faz a si mesmo, ao indagar-se por que passou por tal *experiência estética*. Daí a interpretação definir-se como a *transmutação discursiva* do *efeito estético* de um *significado*.

O modo pelo qual Barthes compreende o *significado* em nada se aproxima daquele descrito por Iser, sendo que o pressuposto em que se baseia para configurar esse conceito participa decisivamente da exigência de distanciá-lo do teórico alemão. O *significado* para Barthes é uma *falta*³³[33], contraparte da *marca* que é o *significante*. É justamente essa *falta* que

30[30] idem, p. 16.

31[31] ISER, W. (1978) p. 136

32[32] idem, p. 9.

33[33] KOSSOVITCH, L. *Signos e poderes em Nietzsche*. S.P., Ática, 1979.

permite o jogo das substituições. As *lexias* e respectivos *comentários* constituem, na verdade, a própria prática de disseminação, de deslizamento, de movimentação da pluralidade, de exploração dos vários sentidos, sem reagrupá-los numa escrita que resulte numa significação atribuída aos **fragmentos**. O teórico do desconstrutivismo pensa a *interpretação* como pulverização de *significante*, e não como investigação do *significado*. Daí a idéia de *interpretação* ser condizente com a de *texto*: o *texto* é tomado como uma galáxia de *significantes* e não uma estrutura de *significados*³⁴[34]. Tais concepções formuladas acerca de *significado*, de *interpretação*, de *texto* vêm todas sob a rubrica nietzscheana que indica a *superfície* como a instância em que se deve fazer manifestar o *jogo* e a *força* dos significantes. Como já circula no saber acadêmico, para Nietzsche, quanto mais se escava a terra da superfície ao encontro de uma profundidade discursiva, mais se constata que não há nada a ser (des)coberto, a não ser a própria superfície

(...) a profundidade torna-se então um segredo absolutamente superficial de tal forma, que o vôo da águia, a ascensão da montanha, toda essa verticalidade tão importante em Zaratustra, não é em sentido restrito, senão o revés da profundidade, a descoberta de que a profundidade não é senão um jogo e uma rusga da superfície³⁵[35]

³⁴[34] BARTHES, R. (1970), p.13

³⁵[35] FOUCAULT, M. Nietzsche, Freud e Marx. *Theatrum Philosophicum*. Porto, Anagrama, s/d