

“VOYAGE D’UN RÊVE À L’AUTRE”

BARTHES, A MODA E OS SIGNOS

“TRAVELLING FROM ONE DREAM TO ANOTHER”

BARTHES, THE FASHION AND THE SIGNS

MARIA DE JESUS CABRAL*
mariajesu@gmail.com

Este artigo tem por base o livro *Système de la mode* (1967) que Roland Barthes consagrou à moda, fenómeno incontornável da vida social de meados dos anos sessenta do século XX, num tempo em que emergem várias revoluções. Interessamo-nos por investigar o tema à luz das suas análises e reflexões e, mais precisamente, o modo como este interage com a semiologia fundamentalmente aberta de Barthes. Atentamos em noções como texto, tecido, sentido e imaginário, e exploramos algumas implicações para a própria conceção da literatura (e do seu estudo) em Barthes, quer do ponto de vista da produção quer do da receção. No final, esta obra sobre moda oferece-se como esclarecedora de vários problemas tratados por Barthes ao longo do seu itinerário intelectual, e o mais vital de todos: a linguagem.

Palavras-Chave: *Système de la Mode*; Barthes; Linguagem; Roupas femininas; Texto; Sentido.

This paper is based on the book *Système de la mode* (1967) which Roland Barthes consecrated to fashion, an unavoidable phenomenon of social life of the early sixties of the XXth century, at a time when various revolutions were emerging. We are interested on investigating this theme in light of its analyses and reflections and, more precisely, the way in which it interacts with Barthes’s fundamentally open semiology. We delve into notions such as text, tissue, sense and imaginary, and we explore some of the implications for the own conception of literature (and its study) in Barthes, both from the point of view of the production and reception. In the end, this work on fashion offers itself as clarifying of various problems addressed by Barthes throughout his intellectual itinerary, and the most vital of all: the language.

Keywords: *Système de la mode*; Barthes; Language; Text; Feminine Clothes; Meaning.

Data de receção: 2021-01-12
Data de aceitação: 2021-02-12
DOI: 10.21814/2i.3155

* Investigadora, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa, Portugal. ORCID: 0000-0002-0736-3846.

O poder de criar precisa de ponto de apoio, da muleta da realidade.

A arte é uma ciência...

— Fernando Pessoa, *O Livro do Desassossego*

Introdução

Teorizador de uma semiologia *ativa* – que explanou na célebre lição no Collège de France em janeiro de 1977 (Barthes, 1978, p. 35¹) –, Roland Barthes é autor de uma obra vasta que lhe permitiu “pens[ar] a linguagem sob todas as suas formas”, na expressão feliz de Tiphaine Samoyault (Samoyault, 2015, p. 377). Na senda de Saussure, que fundara a linguística como “ciência dos signos no seio da vida social” (Saussure, 1962, p. 33), o autor de *S/Z* desenvolveu uma “théorie libératoire” (Barthes, 1970, contracapa) em que a atenção minuciosa à letra do texto não abstrai a literatura (e o estudo desta) da sua dimensão de fenómeno discursivo, histórica e culturalmente ancorado. De facto, muito mais do que análises formais cortadas do mundo real, não raro os trabalhos críticos de Barthes se desdobram a partir de uma referência propriamente social, integrando o *transitório* e o *fugidio* contemporâneo (para evocar Baudelaire) na sua interrogação de diversas esferas da atividade humana. Esta orientação é já perceptível no analista das mitologias – *Mythologies* (1957) – em que o crítico desconstrói mitos e mitificações contemporâneos para mostrar que são sobretudo fenómenos culturais – mais propriamente da cultura burguesa. A preocupação com as estruturas textuais alia-se já à leitura de uma realidade cada vez mais massificada e à atenção da relação da linguagem com o poder, em sintonia com o clima de efervescência ideológica e política que preludiu o “momento 68” (Zancarini-Fournel, 2008):

La bourgeoisie veut conserver l'être sans le paraître : c'est donc la négativité même du paraître bourgeois, infinie comme toute négativité, qui sollicite infiniment le mythe. L'opprimé n'est rien, il n'a en lui qu'une parole, celle de son émancipation ; l'opresseur est tout, sa parole est riche, multiforme, souple, disposant de tous les degrés possibles de dignité : il a l'exclusivité du métalangage. L'opprimé *fait* le monde, il n'a qu'un langage actif, transitif (politique) ; l'opresseur le conserve, sa parole est plénière, intransitive, gestuelle, théâtrale : c'est le Mythe ; le langage de l'un vise à transformer, le langage de l'autre vise à éterniser. (Barthes, 1957, pp. 236-237)

Neste contexto, a moda oferece-se, no seu próprio carácter efémero e urbano, como um balão de ensaio para o “structuralisme souple” de Barthes (Samoyault, 2015, p. 334), que irá confluír em *Leçon*.² Assim o mostra *Système de la mode* (1967), em que a moda escrita e mais exatamente *descrita*, sobre a qual se debruçou a partir de um corpus formado por artigos publicados na imprensa especializada – designadamente as revistas *Elle* e *Jardin des modes*, publicadas entre junho de 1958 e junho de 1959 –, é objeto de uma abordagem ao mesmo tempo *sensível* e *intelectual* (Samoyault, 2015, *idem*). Na esteira do artigo “Le bleu est à la mode cette année”, publicado em 1960 na *Revue française sociologique* (Barthes, 1960), o autor começa por demarcar-se de uma

¹ Publicada sob o título de *Leçon* no ano seguinte (Barthes, 1978).

² Convém lembrar que Barthes teve uma fase marcadamente estruturalista com trabalhos mais centrados no funcionamento interno do texto como *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), “Introduction à l'analyse structurale du récit” (1966).

perspetiva sociológica, em que uma determinada peça de roupa permitiria “systématiser des conduites, qu’elle peut mettre en rapport avec des conditions sociales” (Barthes, 1967, p. 20).³ Atento menos aos *sinais* da moda (excentricidade, classicismo, dandismo, etc.) do que à maneira como esta *significa*, do ponto de vista da linguagem, Barthes propõe-se menos apreender o objeto na sua emergência – “d’une façon en quelque sorte immédiate” (SM, 8) – do que propor elementos para uma reconstituição do *sentido*, ou seja, “en faisant appel le moins possible à des concepts extérieurs (...) à une nomenclature de la mode” (*ibid.*). Ao invés do tratamento referencial, comum do discurso sociológico, e até jornalístico, o autor entende ultrapassar “la discrimination habituelle qui met le réel d’un côté et le langage de l’autre” (*Idem*). Na ideia de uma lógica aplicada em que “le sémiologique ‘déborde’ le linguistique”, o trabalho consiste então em apreender o *sentido* da moda na linguagem onde ela fundamentalmente *acontece*: “dans une société comme la nôtre où mythes et rites ont pris la forme d’une raison, c’est-à-dire en définitive d’une parole” (SM, 9). Nessa lógica, sustenta que “hors de la parole, il n’y a point de Mode totale, il n’y a point de Mode essentielle” (*ibid.*) e ainda que “ce n’est pas l’objet, c’est le nom qui fait désirer” (SM, 10).

Quantos *problemas* relativos à linguagem em duas breves páginas de “Avant-propos”! Desde a relação entre palavra e sentido à essencial presença do homem na língua, para chegar à função conativa da linguagem.⁴ Este limiar sintetiza, como vamos ver, o sentido mais profundo do projeto de *Système de la Mode*: lugar por excelência de reflexão sobre a linguagem e a literatura, ambas inventivas no *presente*, submetidas, por assim dizer, à “présence fatale de la parole humaine” (SM, 9).

“... la Mode écrite n’est-elle pas une littérature ?”

Para um autor que associa a palavra à atividade que lhe confere *um determinado* sentido, nunca determinado nem permanente, mas aberto a possíveis e passíveis interpretações (Barthes, 1973), a moda oferece-se como um discurso não imediatamente referencial, mas evocativo por excelência, suscitando a imaginação criadora. Nos exemplos de tendências indumentárias femininas, extraídos das ditas revistas de moda, vê assim conjugarem-se “trois vêtements” (SM, 8): o *vêtement-image* (representado pela fotografia), o *vêtement-texte* (o da legenda que acompanha a imagem) e o *vêtement réel* (objeto do mundo empírico). Mas o interesse é deslocado para um “vêtement qui reste de bout en bout imaginaire, ou si l’on préfère, purement intellectif” (SM, 20).

Sem recusar o que uma abordagem social ou meramente factual pode ter de *útil* (SM,8) para outros propósitos, uma análise da moda a partir do imaginário oferece-se assim como prospetiva para a exploração de questões como o sentido e a interpretação. Aberto às operações da imaginação, o elemento ‘prosaico’ encontra dimensões poéticas da linguagem verbal, logo, múltiplos níveis de significação. Barthes põe a tónica nos jogos de significados possíveis que o “vêtement-écrit” abre, como um leque, quando é “porté par le langage” (14, meu sublinhado), acrescentando: “c’est dans ce jeu qu’il se fait” (*Idem*). Assim, temos consciência de que a legenda “*Ceinture de cuir au-dessus de la taille, piquée d’une rose, sur une robe souple en shetland*” (também em epígrafe ao capítulo I, SM, 13) que enquadra a fotografia de um vestido numa revista de moda, abre uma *realidade* semântica fundamentalmente diferente, ligada ao seu regime escrito, e, logo, uma leitura menos ‘plástica’ do que *verbal*. A análise pela linguagem solicita,

³ Por uma questão de economia tipográfica, facilitadora da leitura, adotamos doravante a abreviação SM, seguida do número da página correspondente.

⁴ Segundo a conhecida terminologia de Roman Jakobson (Jakobson, 1963).

pois, mais especificamente o foco na “*matière (et) ses transformations, non (les) représentations*” (SM, 15) do vestuário.

A projeção da semiologia como “*science de tous les univers imaginés*” (SM, 10) não teria porventura desagradado ao poeta das “Correspondências” que legitimou a imaginação como a “mais científica das faculdades” (Baudelaire, 1968, p. 396) e abriu a cidade moderna a interessantes percursos interdisciplinares (Laurel, 2016). Mas é mais precisamente Mallarmé o autor cujo pensamento e obra (profundamente alicerçados na questão da linguagem) melhor ecoam ou rumorejam em Barthes. Durante a década de setenta do século anterior, e a par da prática meta/poética de *circunstância*, Mallarmé também se interessou pela moda enquanto fenómeno da vida social do último quartel do século XIX. O poeta de “crise de versos” foi efetivamente criador e único redator (sob vários pseudónimos femininos) da revista *La Dernière Mode*, num total de oito números publicados entre setembro e dezembro de 1874). Contrariamente a uma ideia de frivolidade, os temas que aí encontramos, muitas vezes em filigrana de crónicas sobre roupa, decoração, culinária e lazeres, são de teor reflexivo: sobre a linguagem, sobre o lugar da arte na sociedade contemporânea, ou sobre a liberdade absoluta da linguagem poética (Cabral, 2014). Sondando uma estética no quotidiano nos pequenos atos e artefactos da mundividência urbana, mostrou (às próprias leitoras da revista, público-alvo por natureza) que a literatura, sendo inseparável da vida social e cultural, é, no entanto, diferente, na medida em que é por natureza *criadora*, procede de um *trabalho de transposição poética* que transcende a ideia cultural da arte e as circunstâncias particulares da sua atualidade. O exercício poético consiste na passagem *du fait à l'idéal*, inventando a *sua* linguagem para dizer o *seu* mundo.

Barthes estabelece, como dissemos, um distanciamento em relação ao referente imediato, e cria até um certo efeito de encenação ambivalente entre a *coquetterie* das epígrafes dos capítulos (ou da sua expressa maioria, em onze dos doze capítulos) e os conteúdos mais analíticos orientados no sentido de “reconstituer un *système formel* et non décrire une *Mode concrète*” (SM, 20, meu sublinhado). O paradoxo do projeto (ora apresentado como estudo sistemático, ora como jogo de abertura ao imaginário) não o é na realidade. Ao interessar-se pela moda feminina e mais concretamente pelo *vêtement*, Barthes equaciona o modo como este suscita o jogo imaginário e o traduz em linguagem. Trata-se assim de explorar “un problème nouveau, que l'on pourrait formuler ainsi : *qu'est-ce qui se passe lorsqu'un objet, réel ou imaginaire, est converti en langage ?*” (SM, 22).

Ler um objeto de moda nessa perspetiva implica um mergulho no sentido mais *enviesado*, menos ‘evidente’ e que (à semelhança, pode dizer-se, da leitura) solicita um processo de *tradução* (*idem*) em que participam aspetos cognitivos, imaginativos e emotivos.

Assim, para lá da sua atualidade numa conjuntura de práticas e hábitos sociais cada vez mais modelizados, a moda em Barthes excede determinações empíricas, extrai e justifica a sua existência do seu *sentido*, inseparável da sua contingência: “...la description de *Mode* n'a pas seulement pour fonction de proposer un modèle à la copie réelle, mais aussi et surtout de diffuser largement la *Mode* comme un *sens*. (SM, 20).

« *Gazes, organzas, voile, mousseline de coton, voici l'été.* »

Partindo de exemplos concretos de “*signes vestimentaires*”, o método é fundamentalmente formal, com base num trabalho preciso de “inventário e classificação” (SM, 69) e de análises de um conjunto significativo de unidades lexicais

ou frásicas muitas vezes cortadas do texto de partida, submetidas a um processo "infinitamente combinatório" (SM, 200). Visivelmente, Barthes não consegue aqui contrariar a sua veia estruturalista com a mesma *souplesse* (um dos vocábulos ironicamente mais escrutinado). Os onze capítulos centrais podem evidenciar uma conceção muito mais semiótica (a língua como sistema) do que semiológica (a língua como realização pela fala), num certo contrassenso com o programa inicial. Contudo, a passagem pela *letra do texto* e por análises mais cerradas parece poder justificar-se, do ponto de vista do *uso* da linguagem, para se perceber como o fenómeno da moda "dépend de la parole du commentateur" (SM, 126), ou seja, a maneira como o sentido é produzido, o modo como se liga a "d'autres modes de perception et de sensation" (*ibid.*). Assim se pode falar de uma configuração *animada* (*ibid.*), de variantes "cenestésicas" (SM, 131) e propor a subtilização de dicotomias como "souple/raide" ou "saillant/creux" (SM, 134), entre outras, dando uma grande ênfase à abertura mais sensível e até sensorial da linguagem. Do traço erótico, tão característico do autor para quem "le langage est une peau" que se molda aos meandros do pensamento, num contacto de tipo "frôlage"⁵, dão conta exemplos como: "le vêtement est érotique, il doit se laisser ici et là désintégrer, s'absenter partiellement, jouer avec la nudité du corps" (SM, 145). Já a atenção focada no trocadilho – « *Le fameux petit tailleur qui ressemble à un tailleur* » – não é simples exercício de estilo mas permite inferir a dimensão performativa e até persuasiva desencadeada "sous le regard duquel il se lit" (SM, 218).

Em suma, como observou Maria Hermínia Laurel lembrando Michel Butor, "ce n'est pas la mode elle-même qui l'intéresse, ce sont ses mots (...) Pour lui la mode est en quelque sorte toujours 'revêtue' d'un langage", "le vêtement est un langage" (Laurel, 2016).⁶

" Ces étoffes : qu'en faire ? " (Mallarmé, « La Dernière Mode »)

Barthes giza um modelo de análise que lhe permite distinguir a coisa em si daquilo que se pode fazer dela, constatando "um duplo sistema da moda" em que a linguagem atua a dois níveis também: denotativo, formando um "système sémantiquement parfait (...) fermé" e conotativo, "ouvert au monde par les voies de la connotation" (SM, 289). Ora, o sistema produzido, o sistema em si, é passível de ser *desfeito* (e determinada "décision de Mode" enveredar por um caminho diferente) em função das intervenções (interpretações) exteriores, significativas e até persuasivas, que vão estender, explorar, transformar o *tecido* na sua natureza de sistema significante. E aqui intervém a ação do sujeito: a língua é o lugar de uma palavra individual que a transforma em linguagem, experiência humana (logo subjetiva e ética) única. A questão do sentido desloca-se assim de um eixo formal, estrutural, para cruzar as questões de contexto, de história, de cultura, de interação social, que sabemos centrais na mudança paradigmática sobre a natureza do texto, do sentido, da leitura para a qual Barthes contribuiu decisivamente:

⁵ "Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots. Mon langage tremble de désir. L'émoi vient d'un double contact : d'une part, toute une activité de discours vient relever discrètement, indirectement, un signifié unique, qui est 'je te désire', et le libère, l'alimente, le ramifie, le fait exploser (le langage jouit de se toucher lui-même) ; d'autre part, j'enroule l'autre dans mes mots, je le caresse, je le frôle, j'entretiens ce frôlage, je me dépense à faire durer le commentaire auquel je soumetts la relation. (...)" (Barthes, 1977, p. 87).

⁶ Não há indicação da página na *Revista* em causa.

Le double système de la Mode apparaît ainsi comme un miroir où se lit le dilemme éthique de l’homme moderne : tout système de signes est appelé à s’encombrer, se convertir et se corrompre dès que le monde le « remplit » : pour s’ouvrir au monde, il faut s’aligner ; pour le comprendre il faut s’en éloigner ; une antinomie profonde sépare le modèle des conduites productrices et celui des conduites réflexives, les systèmes d’actions et les systèmes de sens. Par la divergence de ses ensembles A et B, la Mode vit cette double postulation : tantôt elle remplit son signifié avec des fragments du monde et le transforme en rêve d’usages, de fonctions, de raisons ; tantôt elle le vide et se réduit au rang d’une structure débarrassée de toute substance idéologique. Système « naturaliste », la Mode voyage d’un rêve à l’autre. (SM, 289)

O (futuro) autor do *Prazer do texto* (1973) descobre quanto o fenómeno da moda catalisa a complexidade do uso da linguagem: ao mesmo tempo *evidente* e em perpétuo movimento *transitório*. Se se atardou sobre a *linguagem*, ou, melhor dizendo, *as linguagens* do vestuário feminino, foi para descobrir um objeto instável, um *tecido* liberto de limites formais (e interpretativos), projetando o ato criativo como um “vêtement sans fin” (expressão que dá o título ao capítulo 4; SM, 53) e para o *estender* (sem por isso o confundir) aos princípios que regem a própria obra literária, inerentes à sua matéria-prima, a linguagem verbal. Observe-se a elegância da analogia:

Que l’on imagine (s’il est possible) une femme couverte d’un vêtement sans fin, lui-même tissé de tout ce que dit le journal de Mode, car ce vêtement total se donne lui-même à travers un texte sans fin. Ce vêtement total, il faut l’organiser, c’est-à-dire, découper en lui des unités signifiantes, afin de pouvoir les comparer entre elles et reconstituer ainsi la signification générale de la Mode. Ce vêtement sans fin a une double dimension : d’une part, il s’approfondit le long des différents systèmes qui composent son énoncé ; d’autre part, il s’étend, comme tout discours, le long de la chaîne des mots ; il est donc fait, ici, de blocs superposés (ce sont les systèmes ou codes), là de segments juxtaposés (ce sont les signifiants et les signifiés et leur union, c’est-à-dire, les signes). (SM, 53)

Justamente em termos semelhantes a esta “vestimenta sem fim” que se dá “por meio de um texto sem fim” o pensamento crítico de Barthes segue uma concepção aberta ou conotativa da obra, desmoronada da antiga concepção de “verdade” e a vontade de recolocar o sentido “*para-além* do texto” ou, por outras palavras, no “indireto precioso” (Barthes, 1978, p. 18) gerado pela *função poética* (Jakobson, 1963) da linguagem e das formas que a obra convida o leitor a concretizar e a fruir.

Num contexto de rutura com a concepção tradicional do texto como reservatório do sentido, fruto da autoridade absoluta do seu criador – Barthes preconizará *a morte do autor* um ano depois, em 1968⁷ (Barthes, 1984) –, e de um confronto crescente entre individual e coletivo, o interesse pela moda feminina permitiu a Barthes considerar sob outro prisma questões como as de criação, a polissemia do texto, a leitura literária como atividade de índole performativa, ou a singularidade discursiva como sintoma inequívoco do encontro entre a letra do texto, o seu enunciador e o próprio mundo, doravante captados numa dinâmica contínua de interação⁸.

Não se trata mais de descobrir o sentido ou a verdade oculta no texto, mas de explorar as potencialidades inerentes ao mesmo, de *desdobrar* infinitamente o seu tecido: “En fait, *il faut bien reconnaître que le sens vestimentaire* (qui est la fin même de l’énoncé) est étroitement tributaire du niveau verbal, (il) signifie *dans son imprécision même*” (SM, 57).

⁷ Ver também Roland Barthes, “(Théorie du) Texte”, *Encyclopaedia universalis*, 1968, em que o crítico analisa os fatores que contribuíram para o desmoronar da antiga concepção.

⁸ Como o enunciou lapidariamente, “Le monde existe et l’écrivain parle, voilà la littérature.” (Barthes, 1964, p. 255)

O argumento é de novo retomado em *O prazer do texto*. Remontando ao sentido etimológico, descreve o texto como *tecido, textura, entrelaçamento* e já não como *véu* do sentido:

Texte veut dire *Tissu* ; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel ; perdu dans ce tissu – cette texture – le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. (Barthes, 1973, pp. 100-101).

Assim, preconiza o fim do “araignée-auteur” dono e mestre da sua teia – e uma conceção de texto como produto acabado – para o considerar como mero *scriptor*, cujo papel equivale a combinar e entretecer uma rede de trechos preexistentes, num sistema orgânico.

A tónica é posta na criatividade, mas também na *atividade* que constitui o ato de leitura pela qual o leitor *dispõe* o sentido, confere novos caminhos ao conjunto de significações inscrito na língua. Assim o expõe em *Critique et vérité* (1966), contemporâneo de *Système de la Mode*:

Une œuvre est « éternelle », non parce qu'elle impose un sens unique à des hommes différents, mais parce qu'elle suggère des sens différents à un homme unique, qui parle toujours la même langue symbolique à travers des temps multiples : l'œuvre propose, l'homme dispose.

Tout le lecteur sait cela, s'il veut bien ne pas se laisser intimider par les censures de la lettre : ne sent-il pas qu'il reprend contact avec un certain *au-delà* du texte, comme si le langage premier de l'œuvre développait en lui d'autres mots et lui apprenait à parler une seconde langue ? C'est ce qu'on appelle *rêver*. Mais le rêve a ses avenues, selon le mot de Bachelard, et ce sont ces avenues qui sont tracées devant le mot par la seconde langue de l'œuvre. La littérature est exploration du mot. (Barthes, 1966, pp. 51-52)

Três aspetos que também atravessam *Système de la Mode* são aqui dignos de nota: a ênfase posta na abertura dialética da obra, aqui sob a égide de Bachelard, a proeminência do sonho e da imaginação sobre a realidade e, sobretudo, a valorização do leitor, capaz de escapar ao sentido (caminho e significação) que a língua, como sistema de poder, institui, para aprender a falar quiçá uma segunda língua...

“Secrétaire, j'aime être impeccable”

A moda e mais especificamente o vestuário ativou uma reflexão sobre a relação entre linguagem e *conhecimento* – “fonction de connaissance” (*SM*, p. 24). Muitas das observações de Barthes tendem para problematizar o valor arbitrário da moda como fenómeno cultural:

La Mode est une valeur arbitraire (...) un système arbitraire, ou, si l'on préfère, ouvertement culturel (...) ; affirmer que l'imprimé triomphe aux Courses, c'est masquer le signe sous les apparences d'une affinité entre le monde et le vêtement, c'est-à-dire d'une nature. (*SM*, 49-50)

O autor reforça essa ideia de conhecimento e o interesse de a procurar numa correlação entre o objeto do real e a sua tradução em linguagem, fundamentada num outro tipo de estética, que se torna *forma* a decifrar. Essa observação surge numa entrevista no ano imediato à publicação de *Système de la Mode*, reproduzida em 1975 no *Magazine littéraire* sob o título « Vingt mots clés pour Roland Barthes » :

le vêtement est l'un de ces objets de communication, comme la nourriture, les gestes, les comportements, la conversation, que j'ai toujours eu une joie profonde à interroger parce que, d'une part, ils possèdent une existence quotidienne et représentent pour moi une possibilité de connaissance de moi-même au niveau le plus immédiat car je m'y investis dans ma vie propre, et parce que, d'autre part, ils possèdent une existence intellectuelle et s'offrent à une analyse systématique par des moyens formels. (Barthes, 1975, p. 45)

A vida própria de Barthes situa a relação entre objeto e linguagem no contexto modelado por *revoluções* que agiam de modo concomitante: a progressiva libertação do signo de grelhas interpretativas prévias, a libertação das fronteiras entre saberes, as contestações contra os convencionalismos estéticos e mais geralmente sociais de maio de 68. Isso implica dar à palavra o seu sentido mais *antropológico* de atividade humana⁹ no plano individual e coletivo, mas também de meio de conhecimento.

Numa outra entrevista contemporânea de *Système de la mode*, comentando o fenómeno da moda dos cabelos compridos nos rapazes, por influência dos *Beatles*, Barthes faz notar que seria errado fazer disso “une caractérologie du jeune homme moderne (...) et d'induire des traits caractériels de féminisation, de paresse à partir de cheveux longs”: E observa ainda:

Si les cheveux sont devenus longs, c'est parce qu'ils étaient courts auparavant. Je résume ainsi et d'une façon un peu brutale ma pensée parce que je suis partisan d'une interprétation formaliste du phénomène de mode. (...) il n'y a pas de trait naturellement féminin dans le vêtement ; il n'existe que des rotations, des tournages réguliers de formes. (SM, 124)

Barthes retoma de certo modo as suas reservas em relação a leituras meramente sociológicas para elucidar a sua postura formalista como atenta às variações na forma – e, na perspectiva do sentido como realização individual, pela linguagem – na vida sempre renovada dessa forma. A referência à não pertinência identitária de um “traço naturalmente feminino” na roupa não é certamente despicienda numa época de todas as emancipações (femininas e masculinas). O autor sugere por outro lado que a ideia de “estar na moda” não é outra coisa senão uma colagem a modos de identificação capazes de resultar em práticas generalizadas, tirando partido (e muitas vezes dividendos comerciais) dessa situação. Na conceção de Barthes, o olhar sobre um dado fenómeno baseia-se na indissociabilidade entre forma e linguagem, entre informação e interpretação, e, em termos mais gerais, na ideia de que a moda não é um objeto estático, mas um processo individual que se pauta por princípios de apropriação e de transformação do “real”. Nada fixa a cultura, como nada fixa a literatura sempre dinâmica e em constante jogo de transposição do real, avessa, por isso, a qualquer grelha pré-existente. A semiologia de Barthes promove uma conceção esférica do signo, dinâmico e até encarnado, continuamente reinventado, como o preconizou em *Leçon*:

La sémiologie proposée ici est donc négative — ou mieux encore, quelle que soit la lourdeur du terme: *apophatique*: non en ce qu'elle nie le signe, mais en ce qu'elle nie qu'il soit possible de lui attribuer des caractères positifs, fixes, anhistoriques, acorporels...

Cette sémiologie négative est une sémiologie active : elle *se déploie hors de la mort*. J'entends par là qu'elle ne repose pas sur une « sémiophysis », une *naturalité inerte du signe*, et qu'elle n'est pas non plus une « sémioclastie », une destruction du signe, Elle *en est captivée* et le reçoit, le traite et *au besoin l'imité, comme un spectacle imaginaire*. (Barthes, 1978, p. 35)

⁹ Para lá da *Linguística Geral* de Ferdinand de Saussure, Barthes partilha a visão antropológica de Émile Benveniste (Benveniste, 1966, 1974) e o seu pensamento da língua por problemas – como o reconhece no início de *Leçon*.

Este modo de enlevar o signo de um sistema puramente formal ou estrutural para uma dimensão mais propriamente po/ética (criativa e humana), em que a palavra se torna *simbólica*, no pleno sentido da palavra, é muito singular em Barthes, que recusou a ideia de que para ler, para interpretar, é preciso abstrair e, de alguma forma, desincorporar o conhecimento. Daí também a singularidade de um “projet sémiológico (qui) donne à l’analyste les moyens formels de s’incorporer lui-même au système qu’il reconstruit” (*SM*, 291).

O *Prazer do texto* sublinhará de modo interessante o lugar e o papel do *corpo* na leitura, encarando o auge da leitura como “ce moment où mon corps va suivre ses propres idées – car mon corps n’a pas les mêmes idées que moi” (Barthes, 1973, p. 30). Os escritos de Barthes, mesmo os de índole mais formalista como *Système de la Mode*, refletem a importância do corpo e da linguagem na obra de um autor que os soube abrir ao mundo e aos seus aspetos mais circunstantes, aliando-os a uma busca incessante de inteligibilidade “sans [laquelle] l’homme ne pourrait vivre” (*SM*, 302).

REFERÊNCIAS

- Barthes, R. (1953). *Le Degré zéro de l’écriture*. Paris: Seuil.
- ____ (1960). « Le bleu est à la mode cette année ». Notes sur la recherche des unités signifiantes dans le vêtement de mode. *Revue française de sociologie*, 1-2, 147-162. DOI: 10.2307/3319925
- ____ (1966). *Système de la Mode*. Paris: Seuil.
- ____ (1966). *Critique et vérité*. Paris: Seuil.
- ____ (1967, juillet 8). Entretien autour d’un poème scientifique (entretien avec L. Colombourg sur *le Système de la mode*). *Sept jours*.
- ____ (1984 [1968]). La mort de l’auteur. In *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil.
- ____ (1970). *S/Z*. Paris: Seuil.
- ____ (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil.
- ____ (1977). *Fragments d’un discours amoureux*. Paris: Seuil.
- ____ (1978). *Leçon*. Paris: Seuil.
- Baudelaire, Ch. (1968). *Œuvres complètes*. Préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff. Paris: Seuil.
- Benveniste, E. (1966, 1974). *Problèmes de linguistique générale*. T. 1 et t. 2. Paris: Gallimard.
- Burgelin, O. (1996). Barthes et le vêtement. *Communications*, 63, 81-100. DOI: [10.3406/comm.1996.1958](https://doi.org/10.3406/comm.1996.1958)
- Cabral, M. J. (2014). (S’)écrire entre deux genres. Mallarmé indémodable. *Études Stéphane Mallarmé*, 29-45. Paris: Classiques Garnier.

- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale* (trad. et pref. Nicolas Ruwet). Paris: Minuit.
- Laurel, M. H. A. (2016). Barthes en espace urbain. *Carnets*, Deuxième série, 6. DOI: [10.4000/carnets.740](https://doi.org/10.4000/carnets.740)
- Samoyault, T. (2015). *Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- Saussure, F. (1962 [1916]). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Shaw, M. (1992). The Discourse of Fashion: Mallarmé, Barthes and Literary Criticism. *SubStance*, 21(2), 46–60. DOI: 10.2307/3684901
- S.N. (1975). *Vingt mots clés pour Roland Barthes* (entretien avec J.-J. Brochier). *Magazine littéraire*, 97 (n.º spécial « Roland Barthes »).
- Zancarini-Fournel, M. (2008). *Le Moment 68: Une histoire contestée*. Paris: Seuil.