

## PELE NUA, LETRA CRUA: AS SIGNIFICAÇÕES DO CORPO EM ROLAND BARTHES

### *Reading the Body in Roland Barthes*

Vanessa Zucchi\*

**RESUMO:** A obra de escritor Roland Barthes não se esgota em sua superfície. Barthes explorou diferentes áreas e transitou por inúmeras escolas teóricas. Essa pluralidade de experiências só poderia resultar em um *corpus* plural, um texto multifacetado e vertiginoso. Mas nessa tessitura impura, contaminada por tantos olhares, alguns elementos são recorrentes – e o corpo é definitivamente um deles. Embora não haja em seus escritos um conceito de corpo, encontramos vestígios que nos auxiliam no entendimento desse objeto. Nesse sentido, esse trabalho tem por objetivo pensar o corpo como metáfora na contemporaneidade, a partir das obras de Roland Barthes, tentando elucidar as significações que esse objeto veicula.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo; *Corpus*; Roland Barthes;

**ABSTRACT:** *The work of Roland Barthes does not end on the surface. Barthes explored different fields of study and different theoretical schools. But in this impure text, contaminated by so many looks, some elements are recurrent - and the body is definitely one of them. This work aims at thinking the body in contemporaneity, based on the works of Roland Barthes, trying to elucidate the meanings this object has in his works.*

**KEYWORDS:** *Body; Corpus; Roland Barthes.*

---

\* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – PUCRS, Rio Grande do Sul, Brasil; vanessazucchi@gmail.com

"Sou artista, não no sentido de figurar um objeto, porém mais fundamentalmente porque na escrita meu corpo goza ao traçar, incisar ritmicamente uma superfície virgem (sendo o virgem o infinitamente possível)".

Barthes, *Inéditos*.

“Não desejo outra coisa que não seja habitar o meu desejo”.

Barthes, *Diário de luto*.

“O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias ideias – pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu”.

Barthes, *O prazer do texto*.

## 1 Leituras do corpo

A obra do escritor Roland Barthes não se esgota em sua superfície. Barthes explorou diferentes áreas e transitou por inúmeras escolas teóricas. Essa pluralidade de experiências só poderia resultar em um *corpus* plural, um texto multifacetado e vertiginoso, capaz de tirar todo leitor mais atento de sua zona de conforto. Mas nessa tessitura impura, contaminada por tantos olhares, alguns elementos são recorrentes – e o corpo é definitivamente um deles.

Barthes flerta com o prazer, por isso, o corpo é um signo importante em sua obra. Mas o corpo barthesiano transcende o *status* de metáfora: é material – arquitetado por frêmito, gozo e carne. Embora não haja em seus escritos um conceito de corpo, encontramos vestígios, estilhaços, que nos auxiliam no entendimento desse objeto e permitem o desenvolvimento de uma hermenêutica do corpo em Roland Barthes.

Semiologicamente, as relações entre a imagem do corpo, e um corpo da imagem a partir da produção de Barthes, são abordadas pelo pesquisador Latuf Isaias Mucci, no ensaio, *Signos do corpo: Réquichot, Barthes e nós, os outros*. O diálogo de Réquichot e Barthes, proposto por Mucci, é o diálogo que proponho agora entre os vários Barthes que surgiram em suas obras.

Sendo construído histórica e socialmente, o corpo é efêmero, transitório e plural. É objeto de significações e representações. Podemos nos apropriar da metáfora de Zygmunt Bauman e dizer que o corpo é líquido: não é palpável, escorre entre as mãos, é fluído. Modela-se ao seu entorno e adquire novas formas. Por isso, é muito mais que uma condição biológica: é território. Mas também é barreira. Operamos em seu limite - só vamos até onde ele nos permite. É a fronteira entre o sujeito e o outro. É o lugar onde habita o eu (vários eus, vários corpos!).

A pós-modernidade multiplicou os corpos: muito mais que fragmentá-los, a nossa sociedade os constrói - e os desconstrói. Por isso, Barthes não trata o corpo como um objeto único que pode ser visto sob vários olhares: ele admite a existência de uma pluralidade de corpos numa mesma matéria. Ou seja, não temos apenas *um* corpo,

temos vários. Tenho um corpo digestivo, tenho um corpo nauseante, um terceiro cefalágico, e assim por diante: sensual, muscular (a mão do escritor), humoral, e sobretudo: emotivo: que fica emocionado, agitado, entregue ou exaltado, ou atemorizado, sem que nada transpareça. Por outro lado, sou cativado até o fascínio pelo corpo socializado, o corpo mitológico, o corpo artificial (o dos travestis japoneses) e o corpo prostituído (o do ator). E além desses corpos públicos (literários, escritos), tenho, por assim dizer, dois corpos locais: um corpo parisiense (alerta, cansado) e um corpo camponês (descansado, pesado). (BARTHES, 2003, p.74).

Mas o corpo barthesiano não é construído apenas em sua pele: o vestuário, muito mais que expressão, é extensão do corpo. As roupas o modelam, o transformam e o distorcem – fazem parte de sua materialidade e não apenas de seu discurso. As roupas, diz Barthes, "prolongam o corpo de maneira ambígua, ao mesmo tempo para mascará-lo e exibi-lo" (BARTHES, 2008, p.19), por isso, delimitam o espaço do corpo, mas também se confundem com ele: o corpo está onde o deixo aparecer, mas também onde o cubro. O corpo com o qual socializo é um corpo vestido; assim, se a roupa é extensão do corpo (uma segunda pele?) só o é porque o corpo está projetado num sistema social (BARTHES, 1979). Habito a carne e o tecido, e, através desse corpo que também é têxtil, acesso o mundo concreto e experimento a realidade.

Quando Barthes pergunta "o que meu corpo sabe da fotografia?" (BARTHES, 1984, p.19) reitera essa afirmação. Através do corpo apreendemos a realidade em outra dimensão. O corpo vive o mundo pelo contato, pela fricção – a realidade arranha, fere,

deixa marcas - cicatriz. Por isso, para Barthes, o quanto o 'corpo' experimentou da fotografia é mais significativo do que o quanto o 'eu' aprendeu sobre ela. Pela vivência do meu corpo me construo e construo minha concepção de mundo - o corpo é condição da existência. Sou como sou porque meu corpo está no mundo, mas *sou* meu corpo porque *estou* no meu corpo – o corpo é morada (prisão?).

Ao descrever Michelet, Barthes o faz como um prisioneiro de seu corpo, admitindo a existência de um corpo inventado, deslocado e por fim, personificado. As enxaquecas e as náuseas do historiador são um sintoma e uma causa, mas não são apenas enquanto efeito de um corpo habitado: muito mais que experimentar o mundo através de seu corpo, Michelet experimenta o mundo *para* seu corpo. É por isso que, para Michelet, o trabalho foi higiênico, dietético, alimento – ele pasta a história. O corpo como metáfora para entender Michelet não é uma escolha ingênua: "toda a história repousa em última instância sobre o corpo humano" (BARTHES, 1991, p.78). A História é a história dos corpos - corpos vividos, corpos sociais e históricos.

Da mesma forma, as ressonâncias do mundo também estão no corpo: Barthes admite a presença do corpo no mundo, mas também a presença do mundo no corpo. Por isso, descreve corpos híbridos de cultura e biologia, marcados por códigos e imposições da sociedade. Corpos com uma pluralidade de usos e inscrições – cada sujeito vivência seu corpo de maneira diferente. Esses corpos comunicam exaustivamente: o corpo é escrito e lido. É tecido costurado, pele tatuada. O balbucio, o rumor, a fala, o movimento, a pulsação: nas expressões do corpo, nenhum ritmo é excesso, tudo revela. Por isso, o corpo barthesiano é um texto, é tanto emissor quanto receptor de significados, é passível de leitura: "O que é, pois, meu rosto, senão uma citação?" (Barthes, 2007b, p.122).

Mas também é possível ler um corpo no texto: o corpo-texto, o corpo-palavra. E se existe uma semelhança do texto com corpo, é, sem dúvida, "de nosso corpo erótico" (BARTHES, 2008, p.25). O corpo é lugar de encontro entre o autor, leitor e prazer - a escrita passa pelo corpo de seu escritor (o ato de escrever acontece formalmente pelo corpo, pelo movimento de inscrição – por isso, escrever é também parir, vomitar), mas também passa pelo corpo de seu leitor. Por isso, a relação que o leitor estabelece com o texto é pervertida. É preciso penetrar no texto e se deixar ser penetrado por ele. Lemos

com diferentes ritmos, muitas vezes apressando a leitura para chegar mais rapidamente ao ápice do romance, da mesma forma como desnudamos apressadamente um corpo: lemos com o corpo e por isso saboreamos as palavras. Assim, se Barthes defende que a “relação do *Ler* e do *Escrever*: seria nupcial” (BARTHES, 2005, p.15) é só porque ambas as ações passam pelo corpo.

Entretanto, curiosamente, a linguagem não tem ação sobre o corpo. Ela o despedaça: “para *mostrar* um corpo, é preciso deslocá-lo, refractá-lo na metonímia de suas roupas, ou reduzi-lo a uma de suas partes” (BARTHES, 1990a, p. 119). É preciso descrever cada parte do corpo para ilustrar o todo: eu rasgo o corpo para exibi-lo. Com isso, rompo sua completude, interrompo-o. Ademais, descrevo o corpo com minúcia, mas nunca a sua beleza: a beleza pode ser afirmada, mas nunca descrita. Por isso, o que existe nas descrições são fragmentos de corpo, nunca é o ser em sua completude – é um “quase ele” (BARTHES, 1984).

Além disso, o corpo na literatura, assim como no cinema e na pintura, é fictício, “é a essência irremediável de um corpo representado” (BARTHES, 2003, p.42). É um corpo que não pode ser tocado, não é palpável, é um corpo sem carne. Isso porque “nenhum discurso, verbal ou plástico - exceção feita ao discurso rude da ciência anatômica -, pode reduzir um corpo a um outro corpo” (BARTHES, 1990, p.154). Não é o mesmo que acontece com o teatro (e poderíamos dizer de todas as artes cênicas), o qual, como aponta Barthes, é a arte dos corpos e não de sua representação. Daí o caráter erótico dessas manifestações artísticas: posso tocar os corpos de uma encenação, eles são concretos e reais, mas isso não me é permitido. (BARTHES, 2003) - são corpos construídos para o olhar.

Por isso, o teatro é a arte dos corpos alheios, nunca do meu corpo: “você é o único que só pode se ver em imagem” (BARTHES, 2003b, p. 48). Só tenho acesso ao meu corpo pelo espelho – nem a fotografia o exhibe, ela destrói meu corpo e cria outro. Através do reflexo, nosso corpo nos é revelado: o identificamos e o (re)conhecemos. Essa imagem é construída em tempo real, mas se perde instantaneamente – não tem passado, nem futuro. Além disso, o espelho é parcial, não revela a carne, nos mostra apenas recortes de uma imagem, por isso, algo sempre nos escapa.

O corpo fragmentado também é o corpo do jogo do libertino: ele apaga o corpo da mulher, transforma-a em um corpo sem fachada, esconde e desnuda ao mesmo tempo - a subversão está em desfigurar o código e não em destruí-lo (BARTHES, 1990). O mesmo ocorre no *strip-tease*. Os movimentos ritmados e os acessórios como leques, luvas e meias, ao mesmo tempo em que erotizam o corpo, criam um distanciamento - a nudez configura-se como uma veste do corpo da mulher (BARTHES, 2003c). Por isso, não é a carne que é erótica, e sim esse corpo construído e a dialética em que ele opera.

Da mesma forma, não é ocasional Barthes ter percebido a alimentação como elemento significativo no mundo libertino de Sade: a realização de necessidades fisiológicas, como o coito e a alimentação, por prazer, humaniza o corpo, e, nesse movimento, o corpo biológico transforma-se em corpo erótico. O erótico opera no eixo do animalesco: ao mesmo tempo em que só existe atividade erótica quando há uma transgressão do instinto animal (ou seja, a busca do prazer pelo prazer), o erótico se concretiza na tentativa de voltar ao animal. Há um jogo na libertinagem que faz o corpo oscilar entre o erótico e o animalesco. Mas Barthes desvela um novo eixo no Eros sadiano: o corpo como máquina. A orgia, em Sade, é organizada como uma atividade de oficina – é o corpo capitalista – é, ao mesmo tempo, máquina e operador. (BARTHES, 1990)

Mas maquinização do corpo, recorrente na contemporaneidade, ignora a fragilidade de seu elemento físico: a carne. O corpo biológico é um território orgânico e, por isso, limitado. Ele é morada, abrigo, mas também é cárcere. Barthes viveu em um corpo doente e essa condição é manifestada com frequência em sua obra: sentimos muito mais o corpo quando ele adocece. Entretanto, Barthes prefere dizer que não era doente, mas sim tuberculoso, e nos explica o porquê: “antes da quimioterapia, a tuberculose era um verdadeiro gênero de vida, um modo de existência, eu diria quase uma escolha.” (BARTHES, 2004, p. 366). Isso quer dizer que o corpo condiciona comportamentos e determina a forma como vivemos. O corpo é condição do “eu”, mas está constantemente mudando, envelhecendo.

A velhice marca o tempo na pele: ela produz corpos flácidos, curvos, frágeis. Mas a idade é uma condição do corpo e não do sujeito. Por isso, Barthes defende que é preciso recusar a velhice. Isso não significa renunciar o efeito do tempo no corpo

orgânico, renunciar a velhice é assumir o desejo de permanecer, é renascer sempre. Nas palavras dele:

Portanto, se quero viver, devo esquecer que meu corpo é histórico, devo lançar-me na ilusão de que sou contemporâneo dos jovens corpos presentes, e não de meu próprio corpo, passado. Em síntese: periodicamente, devo renascer, fazer-me mais jovem do que sou. Com cinquenta e um anos, Michelet começava sua vita nuova: nova obra, novo amor. Mais idoso do que ele... eu também entro numa vita nuova... Empreendo, pois, o deixar-me levar pela força de toda força viva: o esquecimento. (BARTHES, 2007a, p. 44-45)

Esse esquecimento não é simples, uma vez que os corpos são condicionados socialmente através de discursos que regularizam e impõem modos de ser e agir adequados em cada idade. As políticas sociais funcionam de modo a regular o corpo, através de inúmeros mecanismos de coerção, formais ou informais. O corpo é adestrado e domesticado. (BARTHES, 2003a).

Embora assumindo a existência de tantos corpos, defini-lo dualisticamente é uma tentação recorrente para Barthes. Ao tratar do retrato micheletista em oposição ao clássico, o autor concebe dois corpos: um anatômico e um de compleição, o primeiro sendo essencialmente orgânico e o segundo mais fragmentado e marcado por inscrições. (BARTHES, 1991). Em *Sobre Raccine* (2008), Barthes pressupõe a existência de um corpo plástico e outro mágico, mas ambos capazes de uma síntese final, uma subordinação - dois corpos fundidos que coexistem. E ainda sobre a pintura de Réquichot, admite a existência de um corpo interior e outro exterior ao afirmar que o artista não pinta seu corpo por fora, mas sim seu corpo por dentro (BARTHES, 1990).

A configuração do corpo como signo-chave na obra de Barthes alude ao caráter erótico que o escritor defende existir no prazer do texto. Os escritos de Barthes jogam com o sensual, com o violento, com o perverso, com o lúdico. Por isso, o corpo barthesiano varia entre o político e carnal, transita entre o Eros e o Tânatos. É o corpo do desejo e é o corpo do luto - é construído polifonicamente. Não se faz apenas de carne, se faz de texto, é fala que não pode ser silenciada: "meu corpo jamais encontra seu grau zero, ninguém o dá a ele" (BARTHES, 1984, p.24) - nada é capaz de produzir um corpo neutro, sem significações.

Todas as oscilações na forma como Barthes concebe o corpo não nos permite formular um conceito claro, definitivo. Mas isso não é problema: nunca será possível falar do corpo de forma definitiva. Por isso, existem tantos Barthes (Barthes-professor, Barthes-semiólogo, Barthes-pintor, Barthes-crítico, Barthes-leitor) quanto existem corpos (corpo-erótico, corpo-biológico, corpo-social, corpo-histórico). Somos várias identidades em uma matéria, vários corpos em uma matéria e, por fim, várias identidades em vários corpos.

## **2 Leitura do *Corpus***

Assim como Barthes aponta sobre o discurso amoroso, o corpo é, hoje em dia, de extrema solidão. Não porque não existam discursos sobre ele, mas porque esses discursos são construídos sob o signo da incompletude que sustenta o corpo. "Quando um discurso é dessa maneira levado por sua própria força à deriva do inatual, banido de todo espírito gregário, só lhe resta ser o lugar, por mais exíguo que seja, de uma afirmação" (BARTHES, 2003, s/p). É na tentativa dessa afirmação que concluo esse ensaio. Se o percurso até aqui serviu para esboçar algumas considerações sobre o corpo na obra de Barthes, através de todas as leituras que levaram a elas, faço agora uma coleção de verbetes e suas acepções (espalhadas ao longo das produções de Barthes e livremente interpretadas), seguidas de breves e categóricas afirmações. São conclusões incompletas e breves assim como o corpo, que encenam elas próprias o signo que a aludem.

*Abraço*: Quando amo alguém, abraço buscando, na união dos corpos, completude.

1. Meu corpo é incompleto.

*Bar*: Espaço que embora cheio de pessoas, carece de afeto. Lugar de semiausências e não de encontros.

2. Meu corpo é anônimo.

*Cansaço*: Sinto o pesar do trabalho no corpo. Aceito essa condição como resultado; o cansaço é necessário.

3. Meu corpo é limitado.

*Desejo:* É preciso muitos acasos para que, entre os milhares de corpos que cruzo na vida, encontre em algumas centenas a especificidade do meu desejo. Mas eu jamais saberei a razão dele.

4. Meu corpo é desejado.

*Enxaquecas:* Um proletário não tem enxaquecas, esse é um problema do burguês e do intelectual.

5. Meu corpo é social.

*Fotografia:* Criação de um corpo. Não é meu corpo representado, mas sim um novo corpo criado.

6. Meu corpo é destrutível.

*Gosto, não gosto:* Falo de meus gostos e desgostos para mostrar que não sou igual a você.

7. Meu corpo é outro.

*Palavra:* Converto a palavra em valor, carnalizo-a. Faço da palavra corpo e torno-a física.

8. Meu corpo é material.

*Purificação:* Preciso controlar minha natureza humana - essa natureza é suja. Renunciando a condição orgânica de meu corpo, purifico-me.

9. Meu corpo é adestrado.

*Ritmo:* Meu corpo passa pela disritmia - sou obrigada a acompanhar o ritmo de quem tem mais poder.

10. Meu corpo é dominado.

## **Referências**

MUCCI, L. I. Signos do corpo: Réquichot, Barthes e nós, os outros. *Alea*. v.8. n.2. 2006, p.219-229. ISSN 1517-106X. <<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2006000200005>>.

- BARTHES, Roland. *Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Cy twombly ou Non multa sed multum*. In: \_\_\_\_\_. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. *A preparação do romance*. vol. 1. São Paulo: Martins Fonte, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A câmera clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *A aula*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Como viver juntos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Michelet*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Sobre Racine*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Sistema da moda*. São Paulo: Edusp, 1979.

Recebido em: 29/06/2016 Aceito em: 20/07/2016
--