

REVERSOS DA HISTÓRIA: A POESIA EM ROLAND BARTHES

Marcio Renato Pinheiro da Silva¹ (Fapesp/Unicamp)

RESUMO: Dentre os traços recorrentes à longa trajetória intelectual do ensaísta francês Roland Barthes (1915-1980), seus constantes *desvios* (isto é, as frequentes rupturas e retomadas empreendidas sobre seu próprio trabalho) são um dos principais fatores que dificultam sua circunscrição a qualquer traçado teleológico. Em vez disso, tais desvios dão relevo à intempestividade e à inquietude, reanimando reflexões supostamente já cristalizadas, incitando à retomada de seus escritos sob novas perspectivas, propondo, ao cabo, uma incomum reabertura dos próprios conceitos sobre os quais se assenta. Acredita-se ser este o caso de um possível diálogo entre “O Grau Zero da Escrita” (1953), sua estreia editorial, e seu último curso ministrado no Collège de France, “A Preparação do Romance” (1979-1980). Mais precisamente, o que se propõe aqui é a discussão das diferentes propriedades da conjunção entre os termos “história” e “poesia” nestas duas obras. Pois, em “O Grau Zero da Escrita”, Barthes tece severas críticas à poesia moderna em razão de sua suposta esquiva diante da história; críticas, estas, que, em certa medida, justificam o inexplicável silêncio do ensaísta em relação à poesia na maior parte de sua obra. Já em “A Preparação do Romance”, singular propedêutica do fazer romanesco, o ensaísta exime-se de qualquer compromisso estrito com a história, o que abre espaço à presença maciça da poesia (precisamente, do haikai oriental, mas não da poesia moderna) em sua reflexão. Diante disso, o que se pretende é um contraposição entre essas duas obras centrada na relação entre poesia e história, atentando para o fato de a ostensiva discussão do haikai oriental em “A Preparação do Romance” poder alterar, e substancialmente, as ressalvas de Barthes à poesia moderna em “O Grau Zero da Escrita”.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita. Haikai. História. Língua. Poesia Moderna. Roland Barthes.

A relação de Roland Barthes com a poesia é um tanto singular e heterodoxa. Em sua estreia editorial, *O Grau Zero da Escrita*, de 1953, o ensaísta tece severas críticas à poesia (à moderna, em especial) em razão de sua suposta recusa à história. A partir daí, e pelos próximos vinte e cinco anos, Barthes praticamente nada diz sobre poesia, tecendo, no máximo, críticas veladas, indiretas, nas quais se reafirma o dito no *Grau Zero*. Mas eis que, quando já ocupando a cátedra de Semiologia Literária junto ao Collège de France,

¹ Marcio Renato Pinheiro da SILVA. Bolsista de Pós-Doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo (FAPESP) junto à Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: mrenatops@uol.com.br

Barthes dedica seu último curso, *A Preparação do Romance*, ministrado de 1978 a 1980, à articulação de um romance bastante peculiar, centrado na exploração do presente. Neste processo, ao buscar por um método de notação hábil a flagrar o instante, Barthes o encontra em uma forma poética versificada e extremamente breve: o haikai japonês. E seu apego ao haikai é tão forte a ponto de praticamente toda a primeira parte de seu curso ser a ele dedicada, o que o leva, inclusive, a tecer toda uma série de elogios à poesia em geral. Ou seja, depois da crítica e do silêncio diante da poesia, Barthes a elege como sendo uma prática discursiva modelar à sua escrita por vir. E, levando em conta que, em *A Preparação do Romance*, seu projeto de escrita é, também, um projeto de vida, bem se vê a importância que a poesia adquire aí.

Esta comunicação pretende retratar este percurso, privilegiando os momentos em que a poesia é explicitamente abordada por Barthes. Para tanto, haverá, em um primeiro momento, uma leitura dos conceitos mobilizados pelo ensaísta em *O Grau Zero da Escrita* a partir dos quais se articulam suas críticas à poesia. Em seguida, estes conceitos serão contrapostos a algumas noções afins encontráveis em *A Preparação do Romance*. A hipótese sustentada ao longo deste reflexão é a seguinte: por mais **variável** que seja a trajetória intelectual de Barthes, ela pouco tem de aleatória, articulando-se, muitas vezes, a partir da retomada e da reavaliação das mesmas questões sob diferentes perspectivas. Trata-se, portanto, de um pensamento cujos tantos e característicos **desvios** guardam uma forma particular de **coerência**; precisamente, uma coerência um tanto **inquieta**, que não hesita em rever seus próprios fundamentos, que não se constrange em reformulá-los radicalmente caso necessário. Em certa medida, suas mudanças de juízo diante da poesia reafirmam esse traço e, mesmo, ampliam-no. Pois se trata de uma questão que, embora ausente em boa parte de sua trajetória intelectual, marca tanto seu primeiro livro quanto, sobretudo, seu último curso, isto é, alguns dos momentos mais decisivos de sua escrita.

A História na Trama dos Conceitos: A Poesia em *O Grau Zero da Escrita*

Em *O Grau Zero da Escrita*, é o conceito de escrita que fornece, a Barthes, os parâmetros à sua avaliação da poesia. Mais precisamente, a **escrita** é uma espécie de fenômeno complexo porque resultante de um determinado cruzamento entre **língua** e **estilo**. De fato, por meio da escrita, Barthes ressignifica o dispositivo gênero em função das relações entre linguagem e história, o que acaba refratando boa parte das implicações subjacentes a ele (seu teor preceptista, seu encerramento das práticas discursivas e dos saberes que lhe são subjacentes a escaninhos estáveis e não intercambiáveis entre si etc.). Todas as modulações referentes a gêneros são reduzidas a dois polos: história (língua) e sujeito (estilo), sendo a escrita a maneira como o sujeito (seu estilo) consegue inserir sua subjetividade na história (na língua), mantendo, entretanto, uma inteligibilidade mínima, condição à socialização de qualquer escrita: “Ninguém pode, a seu bel prazer, inserir a sua liberdade de escritor na opacidade da língua, pois por meio dela é que História inteira que se mantém” (BARTHES, 2002, t. 1, p. 177, tradução minha). Se a língua, além de ser a matéria a partir da qual se compõe a escrita, **sustenta** a história, bem se vê que se trata de algo que mais impõe limites do que abre possibilidades ao escritor: “para o escritor, a língua não passa de um horizonte humano que instala, ao longe, uma certa familiaridade, toda negativa, ademais; [...] suspensa entre as formas abolidas e as formas desconhecidas, a língua do escritor é bem menos um cabedal do que um limite extremo” (BARTHES, 2002, t. 1, p. 177, grifo do autor, tradução minha). Sendo um limite, de antemão, historicamente imposto ao escritor, limite diante do qual não há **escolha** possível, a língua, para Barthes, ainda não é **escrita**.

Se a língua é um patrimônio comum, coletivo, o **estilo** é, em certa medida, seu oposto: “[...] um fluxo, um léxico nascem do corpo e do passado do escritor e se tornam, pouco a pouco, os próprios automatismos de sua arte. [...] Seja qual for seu refinamento, o estilo tem, sempre, algo de bruto: ele é uma forma sem destinação, ele é o produto de um surto, não de uma intenção” (BARTHES, 2002, t. 1, p. 177-178, tradução minha). O estilo é condizente com fatores psíquico-biológicos do sujeito, aquém, ainda, de sua socialização. Tanto que, ao cabo, revela-se “Indiferente e transparente à sociedade, andamento fechado da pessoa, não é, nunca, o produto de uma escolha, de uma reflexão sobre a Literatura.” (BARTHES, 2002, t. 1, p. 178, tradução minha). Da conjunção

entre estes fatores inexoráveis e involuntários é que surge um terceiro termo, precisamente, a **escrita**:

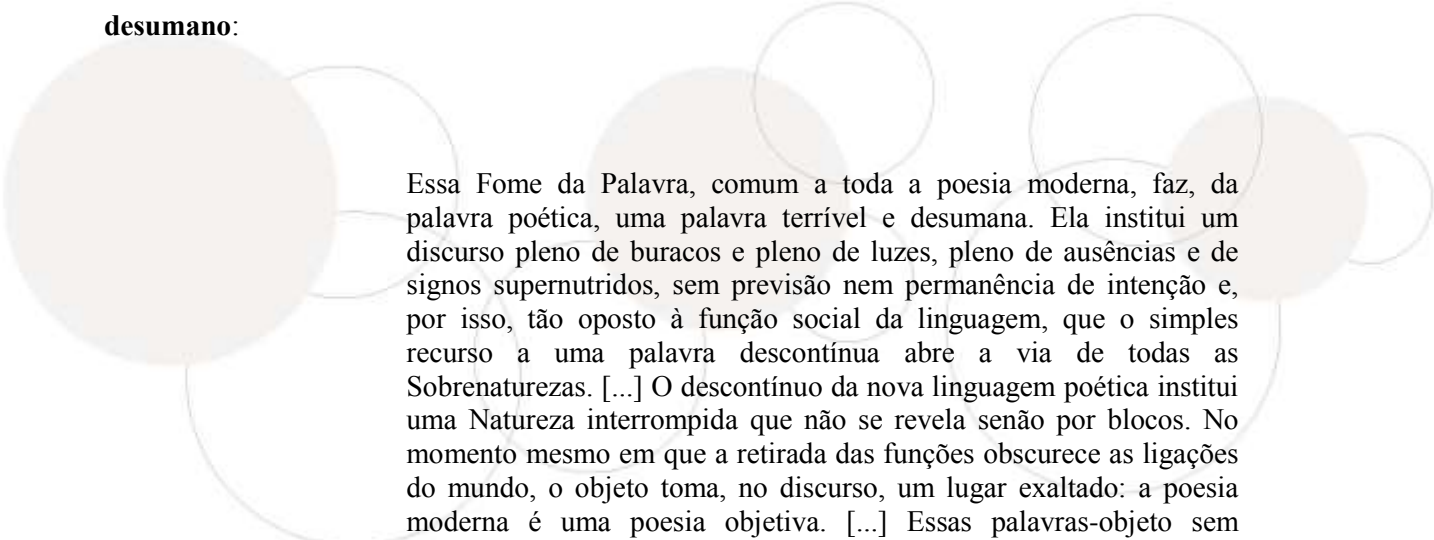
Língua e estilo são dados antecedentes à toda problemática da linguagem, língua e estilo são o produto natural do Tempo e da pessoa biológica; mas a identidade formal do escritor só se estabelece verdadeiramente fora da instalação das normas da gramática e das constantes do estilo, lá onde o contínuo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

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

Ocorre que, em se tratando de poesia, o *Grau Zero* possui uma espécie de **retrocesso conceitual**. Já foi dito que o conceito de escrita, *per se*, torna possível o rompimento com o teor preceptista subjacente a certas configurações do dispositivo gênero (literário, discursivo), forçando uma **abertura** no interior de noções mais estritas de literatura, bem como viabilizando uma reflexão sobre manifestações, para alguns, não literárias (por exemplo, as escritas da história e as escritas políticas) a partir dos mesmos critérios aplicados às escritas consensualmente literárias. Barthes, inclusive, e de modo extremamente original, vale-se deste recurso ostensivamente ao longo de todo o *Grau Zero*. Todavia, diferentemente de todas as demais práticas discursivas elencadas ao longo do livro, a poesia moderna não possui o *status* de escrita: “não há mais escrita, o que há não passa de estilos, por meio dos quais o homem se volta completamente e enfrenta o mundo objetivo sem passar por nenhuma das figuras da História ou da

sociabilidade.” (BARTHES, 2002, t. 1, p. 202, tradução minha). Por isso, sua avaliação da poesia é pautada sobre diversos parâmetros relativos a gênero (aí, o **retrocesso** citado), em especial, sobre as diferenças entre poesia e prosa, a partir das quais é pensada a oposição entre poesia clássica e poesia moderna. Trata-se do único caso afim ao longo de todo o livro. E, pode-se arriscar a dizer: trata-se de um raro momento, em meio a todo o trabalho de Barthes, no qual o dispositivo gênero é mobilizado em viés preceptista.

Mais precisamente, para Barthes, a poesia moderna, ao enfatizar o estilo em detrimento da língua e, com efeito, ao introduzir uma série de fissuras no bojo da frase/verso, flerta com o **desumano**:



Essa Fome da Palavra, comum a toda a poesia moderna, faz, da palavra poética, uma palavra terrível e desumana. Ela institui um discurso pleno de buracos e pleno de luzes, pleno de ausências e de signos supernutridos, sem previsão nem permanência de intenção e, por isso, tão oposto à função social da linguagem, que o simples recurso a uma palavra descontínua abre a via de todas as Sobrenaturezas. [...] O descontínuo da nova linguagem poética institui uma Natureza interrompida que não se revela senão por blocos. No momento mesmo em que a retirada das funções obscurece as ligações do mundo, o objeto toma, no discurso, um lugar exaltado: a poesia moderna é uma poesia objetiva. [...] Essas palavras-objeto sem ligação, equipadas com toda a violência de sua explosão, cuja vibração puramente mecânica toca estranhamente a palavra seguinte mas imediatamente se apaga, essas palavras poéticas excluem os homens: não há humanismo poético da modernidade: esse discurso em pé é um discurso pleno de terror, ou seja, coloca o homem em ligação não com outros homens, mas com as imagens mais desumanas da natureza. (BARTHES, 2002, t. 1, p. 200-201, tradução minha).

Desnecessário dizer o quanto esta expulsão da poesia moderna do âmbito da escrita e, ainda mais, da própria história é passível de reversão. Por exemplo, para Barthes, a poesia moderna se resume à vertente pura ou hermética ou a determinadas expressões vanguardistas, quando, de fato, trata-se de um fenômeno muito mais amplo e ambivalente. De qualquer modo, mesmo em se tratando da vertente privilegiada, aos olhos do ensaísta, a poesia moderna, apesar de profundamente enraizada no corpo (no estilo), é como que o cenário de uma terra devastada cujos destroços não mais guardam qualquer relação nem entre si nem com o humano. Mas, sendo o caso, Barthes parece

delegar a responsabilidade por este cenário à própria poesia moderna, em vez de compreendê-la como índice de questões históricas muito mais amplas. Ademais, como, neste cenário, ainda figura, em pé, o estilo (o corpo), a ênfase da poesia moderna sobre o estilo corresponde a uma dada forma de engajamento (do corpo) diante da história. Se, ao cabo, este cenário não mais parece **humano**, se ele suscita a uma revisão do que se compreendia por **humano** em viés clássico-humanista, isto se dá em razão de um mergulho **na** história, e não de sua recusa.

De qualquer modo, retornando aos termos aí mobilizados por Barthes, esta sanção negativa à poesia se vincula à própria formulação do conceito de escrita. Mais precisamente, é bastante visível o privilégio concedido à **língua** em detrimento do **estilo**; ou, ainda, proporcionalmente falando, a escrita é muito mais língua do que estilo. Este gesto pode ter a ver com a maneira por meio da qual Barthes responde ao dilema, para ele, inerente à escrita moderna no *Grau Zero*. Pois, se a modernidade faz, do escritor, uma **consciência infeliz**, Barthes busca reverter essa condição por meio do engajamento “na evidência e na comunicação de uma felicidade ou de um mal-estar”. E, dado que tanto “evidência” quanto “comunicação” remetem ao campo da inteligibilidade, por mais que uma escrita afim precise valer-se do estilo, precisa valer-se da língua ainda mais. Já uma ênfase sobre o estilo em detrimento da língua, invertendo a equação, ainda que pudesse manter aquilo que, na escrita, é “evidência”, certamente que redimensionaria a “comunicação”, arriscando a língua e, com efeito, a própria história, uma vez que, para Barthes, esta é **mantida** por aquela.

O Averso da História: A Poesia em *A Preparação do Romance*

De fato, depois de críticas tão severas à poesia, surpreende que, em meio ao último curso de Barthes ministrado no Collège de France, *A Preparação do Romance*, seja possível encontrar passagens como esta: “Compreende-se, portanto, talvez isto: *Poesia* = prática da sutileza em um mundo bárbaro. Daí, a necessidade, *hoje*, de se lutar pela Poesia: a Poesia deveria fazer parte dos ‘Direitos do Homem’, ela não é ‘decadente’, ela é subversiva: subversiva e vital.” (BARTHES, 2003, p. 82, aspas, símbolos e grifos do autor). São, pelo menos, três os fatores que levaram Barthes a uma alteração tão radical em sua avaliação da poesia.

Primeiramente, as propriedades da língua. Se, no *Grau Zero*, Barthes concebe que a língua sustenta a história, em seus cursos no Collège de France, esta sustentação, em certa medida, ainda permanece. Mas, agora, seu caráter positivo é posto em xeque pelo vínculo intrínseco entre língua e poder, firmado, por exemplo, em sua aula inaugural no Collège de France (espécie de **declaração de princípios** do ensino que, a partir de então, Barthes aí desenvolveria, sempre retomada em meio a seus cursos). A asserção afim mais categórica é, certamente, aquela sobre o (ainda hoje) polêmico **fascismo da língua**: “a língua, como performance de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é mais simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer.” (BARTHES, 2002, t. V, p. 432). Ou seja, se a língua sustenta a história (*Grau Zero*), esta sustentação é, a partir de agora, vista como uma sustentação, dentre outras coisas, de determinadas conjecturas próprias ao poder. Daí que o caráter **subversivo** atribuído à poesia em *A Preparação do Romance* tem a ver, precisamente, com a subversão dos protocolos compulsórios por meio dos quais a língua se firma como um instrumento ao exercício do poder.

Em seguida, e como que uma consequência direta deste vínculo entre língua e poder, Barthes estipula, como princípio geral deste seu último curso no Collège de France, a distância de quaisquer mecanismos que visem ao constrangimento do sujeito:

Voltarei, em breve, à “fantasia” deste ano (e espero que nos anos seguintes, pois ela se anuncia, senão tenaz (quem poderia dizê-lo?), pelo menos, ampla (ambiciosa). Seu princípio é um princípio geral: aquilo que não se deve suportar é o recalque do sujeito – quaisquer que sejam os riscos da subjetividade. Sou de uma geração que sofreu muito a censura do sujeito: seja pela via positivista (objetividade requerida na história literária, triunfo da filologia), seja pela via marxista (muito importante, mesmo se não mais o aparece em minha vida) → Mais valem os logros da subjetividade do que as imposturas da objetividade. Mais vale o Imaginário do Sujeito do que sua censura. (BARTHES, 2003, p. 25, aspas e símbolo do autor).

Nesta passagem, Barthes reavalia parte de sua trajetória intelectual, reafirmando a importância do marxismo em sua formação mas, ao mesmo tempo, invertendo o jogo de forças existentes entre, de um lado, a subjetividade e, de outro, os discursos do saber e do poder. O que, aliás, implica a inversão também de algumas das asserções sobre a

poesia moderna no *Grau Zero*. Por este viés, a (suposta) recusa da poesia moderna à história, que ocasionava sua exclusão do âmbito da escrita, pode ser ressignificada. Isto, em razão da sensível alteração dos valores atribuídos à língua e à história, cuja compulsoriedade (já categoricamente firmada, aliás, desde o *Grau Zero*) passa, agora, a ser concebida como uma espécie de censura sobre o sujeito. Daí que não mais cabe à escrita a reiteração da aliança entre língua e história; cabe, antes, a inscrição de uma certa **fissura** aí, articulando, no interior de um espaço eminentemente afim ao poder que é a língua, uma certa margem de manobra (de liberdade) ao sujeito. Mesmo que a subjetividade não seja imune a logros, estes são preferíveis às “imposturas da objetividade” à medida que, pelo menos, não buscam se legitimar com vistas ao constrangimento de outrem. Aliás, talvez, seja possível dizer que, pelo viés de *A Preparação do Romance*, as críticas ao estilo e à poesia moderna no *Grau Zero* soem tal como um “recalque do sujeito”.

Por fim, o terceiro fator diz respeito a uma reabilitação, justamente, do **estilo**. No *Grau Zero*, o estilo era, precisamente, aquilo que inviabilizava o *status* de escrita da poesia moderna e, com efeito, sua inserção na história. Já em *A Preparação do Romance*, o relevo conferido à subjetividade diante dos discursos do saber e do poder levam Barthes a defender um certo princípio de **individação**, condizente com a irreduzibilidade do sujeito a categorias abstratas, tais como a própria história. Esta irreduzibilidade, ao mesmo tempo em que firma o sujeito em sua suposta **individualidade**, também opera em sentido contrário, já que seus tantos traços singulares (suas **nuances**), alçados a um primeiro plano, multiplicam-no, disseminam-no, **esvaziando-o** ao cabo. E a **nuance**, noção extremamente cara à individação, tem, no estilo, uma de suas principais facetas:

A prática (geral: mental, escrita, vivida) da individação é a *Nuance* [...]. A *Nuance*: toma-la fortemente, geralmente, teoricamente, por uma *língua* autônoma; a prova é que ela é neuroticamente censurada, recalçada pela civilização gregária de hoje. Pode-se dizer que a civilização das mídias se define pela rejeição (agressiva) da *nuance*. [...] Ora, poderíamos definir o

estilo como a prática escrita da nuance (por isso o estilo é malvisto hoje). (BARTHES, 2003, p. 81, grifo do autor).

No *Grau Zero*, o caráter visceral do estilo fissurava a língua e, com efeito, a história por esta sustentada. Já na passagem acima opera, mais uma vez, uma inversão no jogo de forças entre história e subjetividade. Por este viés, o destaque agora concedido ao estilo tem, por função, uma certa resistência tanto a um eventual constrangimento do sujeito quanto de sua potencial homogeneização. Aliás, a caracterização da nuance como sendo uma espécie de **língua autônoma** se coaduna, perfeitamente, à opacidade do estilo sancionada no *Grau Zero*. Daí que, se o estilo situa a poesia moderna aquém à história (*Grau Zero*), Barthes, agora, concebe este gesto como sendo profundamente histórico, isto é, relativo ao logro do poder subjacente à língua, tarefa própria àquilo que o ensaísta compreende seja por escrita, por texto ou por literatura.

Conclusão

Antes de tratar das questões diretamente vinculadas à poesia em Barthes, vale dizer que o movimento aqui flagrado, que vai das relações entre literatura e história pelo viés do engajamento (ainda que, em Barthes, trate-se de **um engajamento da e na forma**) até uma reflexão centrada no vínculo entre língua e poder e nas possibilidades de se burla-lo – trata-se de algo muito característico à própria trajetória intelectual de Roland Barthes ao longo dos anos cinquenta, sessenta e setenta. Uma trajetória que, obviamente, possui diversas modulações aqui não contempladas mas que, em linhas gerais, guarda grande ressonância com o movimento aqui projetado.

Dito isso, é preciso frisar que, por mais que *A Preparação do Romance* viabilize uma reversão da crítica anteriormente dirigida à poesia moderna em *O Grau Zero da Escrita*, há alguns fatores que tornam essa reversão, ainda assim, relativa. O mais importante destes fatores tem a ver com o fato de esta potencial reversão ser operada a partir de uma forma poética bastante singular, o haicai japonês. Sim, certamente que o

próprio apego a certas formas poéticas orientais é um traço absolutamente moderno, extremamente caro a importantes poetas-críticos como Ezra Pound, Octávio Paz ou Haroldo de Campos. Mas, para Barthes, alguns dos traços mais pertinentes do haikai (como sua recusa à generalização e, em especial, sua radical **legibilidade**) guardam uma certa distância da poesia moderna tal como caracterizada no *Grau Zero*. Mesmo porque a fissura do poder subjacente à língua tem a ver, para Barthes, menos com uma afronta explícita do que, por assim dizer, uma espécie de **piscadela imprevista**, extremamente delicada e sutil, no bojo da língua. Ou seja, por mais que os fundamentos de sua crítica à poesia moderna no *Grau Zero* sejam profundamente revistos em *A Preparação do Romance*, há, potencialmente, outros aspectos que bem podem permanecer inalterados. Mas, a isso, uma outra questão precisa ser assimilada: o fato de, no *Grau Zero*, Barthes se valer do dispositivo gênero (literário, discursivo) em viés preceptista apenas no que se refere ao tratamento delegado à poesia, sendo totalmente diferente em se tratando das demais escritas aí elencadas. E, levando em conta que uma tal utilização do dispositivo gênero é extremamente avessa ao trabalho de Barthes como um todo, uma eventual conclusão categórica a respeito de como e até que ponto *A Preparação do Romance* inverte as críticas à poesia moderna em *O Grau Zero da Escrita* permanece relativamente inconclusa. De qualquer modo, o que se pode, aqui, concluir é que a heterodoxa relação de Barthes com a poesia é um *topos* ainda por ser devidamente explorado.² E uma tal exploração, ainda que (ou justamente porque) relativa aos extremos e às margens de seu trabalho (afinal, afora seu primeiro livro e seu último curso, a poesia é apenas aludida em uma ou outra passagem circunstancial) – trata-se de algo que mobiliza alguns dos conceitos e inflexões mais caros à escrita de Barthes, naquilo que os **perturba** inclusive.

Referências Bibliográficas:

² Embora já aludida por alguns importantes críticos (são eles COMPAGNON, 2003; DEGUY, 2001; JOUVE, 1986; LAVERS, 1982; MOTTA, 2011; PERRONE-MOISÉS, 2007), a relação entre Barthes e a poesia permanece inexplorada em sua amplitude.

BARTHES, Roland. *Œuvres complètes: livres, textes, entretiens*. 2. ed. Paris: Seuil, 2002. 5 t.

_____. *La préparation du roman I et II: cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*. Org. Nathalie Léger. Paris: Seuil; Imec, 2003. 480 p.

COMPAGNON, Antoine. Le roman de Roland Barthes. *Critique*, Paris, n. 678, p. 789-802, nov. 2003.

DEGUY, Michel. R.B. par M.D. *Rue Descartes*, Paris, P.U.F., n. 34, v. 4, p. 09-14, 2001.

JOUVE, Vincent. *La littérature selon Barthes*. Paris: Minuit, 1986. 108 p.

LAVERS, Anette. Roland Barthes, Structuralism and After. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1982. 300 p.

MOTTA, Leda Tenório da. *Roland Barthes: uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2011. 288 p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Sartre, Barthes e Blanchot: a literatura em declínio? In: QUEIROZ, André; MORAES, Fabiana de; VELASCO E CRUZ, Nina (Org.). *Barthes/Blanchot: um encontro possível?* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p. 15-28.