

«EM TORNO DO(S) PRAZER(ES) DO(S) TEXTO(S)»

Simone Cerqueira Batitucci

A nossa palavra, embalsamamo-la, tal como uma múmia, para a tornar eterna. Pois é bem preciso durar um pouco mais do que a voz; é bem preciso, através da comédia da escrita inscrever-se nalgum sítio.

ROLAND BARTHES. O GRAO DA VOZ

O que foi possível dizer aqui (...) é apenas um modesto suplemento oferecido ao leitor para que dele se aproprie, acrescente, suprima e passe adiante: ao redor da figura os participantes «passam o anel»; às vezes, num último parênteses o anel é retirado um segundo antes de ser transmitido.

ROLAND BARTHES

FRAGMENTOS DE UM DISCURSO AMOROSO

DOS PRAZERES

Título e subtítulo, o nome e a biografia do autor, prefácio, dedicatória, epígrafe, citações, aspas, notas de pé de página, parênteses, palavras ou frases em itálico, índice e bibliografia: contornos que levam ao texto e ao autor do texto.

O texto, um texto de gozo e prazer: O Prazer do Texto (usarei a sigla OPT para referir-me a esse texto); ou talvez «os prazeres dos textos», já que foram três as edições estudadas. Respectivamente:

BARTHES, Roland. Le Plaisir du Texte. Paris, Seuil, 1973.

—————. **O Prazer do Texto. Tradução de Maria Margarida Barahona. Prefácio de Eduardo Prado Coelho. Lisboa, Edições 70, 1974.**

—————. **O Prazer do Texto. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1977.**

Sendo as edições portuguesa e brasileira versões de um texto-fragmento repleto de palavras e frases em itálico, de aspas incertas, parênteses vacilantes e vagos etc; um texto-tecido que recusa a imobilidade do que já está pronto e acabado para deixar que o sentido se faça indefinidamente.

TÍTULO E AUTOR

Em preto, azul ou vermelho; em francês ou português, o título e o nome do autor repousam na capa do livro e nas folhas seguintes, como desenhos que compõem a página. Da mesma forma, estão lá, também, ilustrações, palavras, numerações e cores; imagens que vão ganhando sentido ao serem focalizadas com nitidez. Distinguem-se, assim, o logotipo da editora, seu nome, cores e números que se referem a coleções ou séries de livros, ilustrações que remetem ao texto, etc.

Dentre essas imagens que determinam o primeiro contato leitor-livro, destacam-se o título e o nome do autor. Mais que qualquer um dos outros signos, o título e o nome do autor são capazes de situar o livro no contexto literário.

Roland Barthes, o autor de OPT, não é Sartre, Umberto Eco ou qualquer outro autor; e isso significa que *A Náusea* ou *A Obra Aberta*, por exemplo, não podem ser atribuídos a ele, assim como OPT não deve ser imputado a nenhum outro autor. A este título liga-se diretamente o nome de Roland Barthes, ainda que OPT tenha uma frase de Hobbes como epígrafe, uma série de citações explicitadas ou não, ou tantas aspas, itálicos, parênteses e etc, que posso, eu mesma, retirá-los para colocá-los onde quiser, estabelecendo com Barthes um pacto de co-autoria.

Do Roland Barthes da capa fica ora o nome, como o de uma personagem (um outro título, **ROLAND BARTHES por roland barthes** é acompanhado da seguinte advertência: «Tudo isso deve ser considerado como se fosse dito por uma personagem de romance»¹), ora a referência àquele que escreve, ou ainda àquilo que escreve.

Em uma entrevista conduzida por Bernard-Henri Lévy e publicada na revista **Le Nouvel Observateur** em 10 de janeiro de 1977, o entrevistador faz a Barthes a seguinte observação:

Vemo-lo pouco, Roland Barthes, e ouvimo-lo raramente: à parte os seus livros, não se sabe quase nada de si (...).²

Ele prossegue opondo o Barthes da infância (revelado em **ROLAND BARTHES por roland barthes**) ao Barthes maduro, o autor que chegou à notoriedade (quase nunca revelado). O que se lê através daquele Roland Barthes da capa de OPT é mais ou menos o que se esconde atrás da inquietação do entrevistador: existe para além do nome uma história; adolescência, juventude, maturidade. Entretanto, à medida que um texto entra em cena, a história deixa de existir enquanto tal. O que sobra dela é ficção ou apenas um nome, e neste sentido Roland Barthes é o próprio OPT.

Este título, por sua vez, leva ao conteúdo do texto que está no livro, é uma espécie de resumo do texto e é ao mesmo tempo algo mais que o texto; é o próprio livro.

A expressão «prazer do texto» ultrapassa a noção mais imediata de prazer literário. Ao recuperar a palavra «texto», a idéia de objeto e em seguida a de desejo emergem para ligarem-se à palavra «prazer» e a partir daí possibilitarem a ambigüidade que une as noções de prazer e gozo; dois termos que se aproximam e se opõem.

1. BARTHES, Roland. **ROLAND BARTHES por roland barthes**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Cultrix, 1977.

2. ————. **O Grão da Voz**. Tradução de Teresa Meneses e Alexandre Melo. Lisboa, Edições 70, 1982, p. 253.

PREFACIO

A edição portuguesa de OPT traz um prefácio de Eduardo Prado Coelho: «Aplicar Barthes». Uma espécie de advertência, estas páginas (9-30) que precedem o curto texto de Roland Barthes (menos de cem páginas) se propõem a «desbloquear um certo número de pistas indispensáveis para uma leitura nítida do texto» e a indicar «como Barthes pode intervir na prática do nosso quotidiano».³ O prefácio funciona então como um intermediário entre o leitor e o texto. Para se chegar a OPT é preciso transpor, antes, o «Aplicar Barthes», sob pena de «inaceitáveis traições» ao texto, de «reações negativas», ou, ao contrário, sob pena da perigosa «fascinação» a que o leitor desatento pode ceder.

«Aplicar Barthes» propõe um modelo de leitura, adverte, ensina, dá definições, faz referências, sugere outras leituras, analisa. Enfim, presenteia o leitor com todas as «pistas indispensáveis para uma leitura nítida do texto» (grifo meu). Essa «leitura nítida» de que fala o prefaciador deve estar necessariamente ligada a seu próprio percurso de leitura. Segundo ele, OPT é uma das obras contemporâneas mais importantes no campo da teoria da literatura. Mas «isto, claro, para um leitor atento».⁴ Ele afirma ainda que OPT pressupõe no seu leitor um determinado conhecimento da teoria do texto».⁵ A esse tipo de «leitor atento», conhecedor da teoria do texto, Prado Coelho quer assegurar o acesso ao texto de Barthes. E o faz com tal aplicação e zelo que chegamos a imaginá-lo como o próprio autor de OPT tentando, através do prefácio, imobilizar seu texto para garantir a sanidade das leituras que dele serão feitas.

O primeiro fragmento de OPT propõe, no entanto:

3. PRADO COELHO, Eduardo. «Aplicar Barthes». in: BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Op. cit., p. 11.

4. Idem., p. 10.

5. Idem., p. 22.

O prazer do texto: qual o simulador de Bacon, ele pode dizer: **jámais se desculpar, jámais se explicar.** Ele nunca nega nada: Desviarei meu olhar, será de agora em diante a minha única negação.⁶

Não há prefácio, Não se explicar, não se desculpar, desviar o olhar é recusar o prefácio.

EPIGRAFE, CITAÇÕES E NOTAS DE PÉ DE PAGINA

OPT é um livro de citações. Nele posso recuperar alguns traços de outros textos, dele posso dispor-me para lê-lo como quisier; repetir, copiar, citar.

Dentre as referências a outros textos, a mais significativa é, sem dúvida, aquela a um texto de Hobbes: «La seule passion de ma vie a été la peur».⁷ A única inscrição de toda uma página (a primeira), essa frase merece destaque em relação ao resto do texto. É a citação inaugural, é ela que introduz o texto e, de certa forma, o representa: é a sua epígrafe. Ter Hobbes como epígrafe é mais ou menos como conceder-lhe a paternidade do texto. Hobbes é o «pretensão» pai de OPT; e por sinal ele está citado no fragmento intitulado MEDO (p. 77 da edição francesa). Aliás, esse fragmento é colocado exatamente depois do fragmento intitulado ÉDIPO (p. 75 da mesma edição), em que a paternidade do texto é colocada em questão.

O medo é para Roland Barthes um tema constante. Ele aparece em OPT e depois em **ROLAND BARTHES por roland barthes** sempre ligado à linguagem e à atividade de Barthes como escritor. É assim que «escrever dá medo». O medo, a escrita: «os dois coexistem separadamente»; por isso, uma escrita do medo seria impossível. «Quem poderia escrever o medo?»⁸ Por outro lado ele tem medo do que escreve:

6. BARTHES, Roland. *Le Plaisir du Texte*. Paris, Seuil, 1973, p. 9. / A frase grifada está em itálico nesta edição.

7. *Idem.*, p. 7.

8. *Idem.*, p. 78.

Acerca do que acaba de escrever, durante o dia, ele tem medos noturnos. À noite, fantasticamente, traz de volta todo o imaginário da escritura: a imagem do **produto**, a **fofoca crítica** (ou amistosa): **é muito isto, muito aquilo, não é bastante...** À noite, os adjetivos voltam, em massa.⁹

Para Barthes, «uma relação que se adjetiva está do lado da imagem, do lado da dominação, da morte».¹⁰

Medo / escrita / morte: medo de escrever a morte, o previsível, o clichê, o estereótipo. Medo de ter a linguagem como morta. Contra a morte da linguagem uma escrita instável e incerta, repleta de aspas, parênteses, palavras em itálico e etc.

Citações e notas de pé de página também contribuem para desestabilizar o sentido em OPT. Dentre o grande número de citações existentes no texto, somente uma vez é feita uma referência em nota de pé de página (p. 58 da edição francesa):

Lendo um texto referido por Stendhal (mas que não é dele),¹ encontro nele Proust por um minúsculo pormenor.

Com a seguinte nota:

1 — «Episodes de la vie d'Athanase Auger, publiés par sa nièce», dans **Les Mémoires d'un touriste**, I, pp. 238-245 (Stendhal, *oeuvres complètes*, Calman-Lévy, 1891).

Essa referência é bastante curiosa por ser única e porque revela um escalonamento de textos. Num primeiro nível a passagem que está em **Les Mémoires d'un touriste**, em seguida Stendhal-*oeuvres complètes* (de onde foi tirada a referência que está em OPT) e daí a ligação com um outro texto, o de Proust.

9. BARTHES, Roland. **ROLAND BARTHES** por roland barthes. Op. cit., p. 124. / As palavras grifadas estão em itálico.

10. *Idem.*, p. 49.

A única nota de OPT faz exatamente o contrário do que se pode esperar de uma nota de pé de página; não indica a fonte capaz de provar a exatidão ou autenticidade do enunciado, é uma nota de segunda mão. Sem preocupar-se em estabelecer a verdade, ela deixa transparecer a rede de textos que se entrelaçam para ir fazendo o sentido.

Das citações, não se sabe ora de que texto foram extraídas, ora quem as escreveu. Delas conhecemos, às vezes, apenas o autor, ou o título. Não há nada que prove fidelidade, exatidão e autenticidade com relação a outros textos. Barthes não invoca garantias, faz somente alguns lembretes. São muitos nomes (Hobbes, Bacon, Bataille, Sollers, Severo Sarduy, Flaubert, Proust, Angelus Silesius, Lacan, Leclair, Freud, Robbe-Grillet, Brecht, Zola, Nietzsche, Stendhal, Bachelard, Chomsky, Jules Verne, Leibnitz, Edgar Poe, Valéry, Kristeva, Barbeau d'Aurevilly, Hugo, Artaud) e alguns títulos (**Lois, Cobra, Guerra e Paz, Bouvard et Pécuchet, Fecondité, Monte-Cristo, As Memórias de um turista, Édipo, O Nome não vem dos lábios, City Girl, Horla, Mme. Edwarda, Pierres**) insuficientes para responder por todas as aspas que fervilham em OPT.

ASPAS

Nas quase cem páginas de OPT, as aspas foram usadas de tal forma que são poucas as páginas que não contam com sua presença. Algumas vezes, elas aparecem para indicar uma citação referente a um sujeito preciso. É quando vêm acompanhadas de um nome ou título, indicando que a palavra foi dada a um outro. Não é mais apenas o autor de OPT quem fala, são dois os sujeitos da enunciação: o autor da citação e, através dele, o próprio Barthes.

Outras vezes as aspas não se referem a qualquer sujeito preciso, não remetem a nomes de autores ou títulos de livros. Neste caso, não é possível dizer quem está falando; não é o autor (por convenção, cerca-se de aspas o discurso do outro), mas também não se sabe quem é (não há referência). Isso signi-

fica que aquela voz pode ser de qualquer um, até mesmo do «autor» de OPT. Em **ROLAND BARTHES por roland barthes** fica claro:

Se o imaginário constituísse um trecho bem delimitado, cujo **embaraço** fosse sempre seguro, bastaria anunciar cada vez esse trecho por algum operador metalingüístico, para se eximir de o haver escrito.¹¹

Assim, quando se quer dizer: «não sou eu que falo isso», recorre-se, por exemplo, às aspas.

Em outros momentos, uma expressão ou uma única palavra vem entre aspas; é quando seu uso está ligado à necessidade de perturbar a estabilidade de um estereótipo, de forma a esvaziá-lo. Por exemplo:

(Diz-se normalmente: «ideologia dominante». Esta expressão é incongruente. Pois o que é a ideologia? É precisamente a **idéia enquanto dominante**: a ideologia só pode ser dominante...)¹²

As aspas que cercam a expressão «ideologia dominante» revelam o desgaste de seu uso, retiram a previsibilidade do enunciado deixando-o em suspense, preparado para a discussão que se segue no texto.

Referindo-se a um sujeito preciso, ou sem qualquer referência explícita, ou ainda para abalar o sentido pronto, o uso das aspas não deixa que o texto de Roland Barthes se solidifique. As aspas garantem a mobilidade do sentido e incitam o leitor a, também ele, colocá-las e retirá-las para participar da confecção do texto.

11. *Idem.*, p. 114. / A palavra grifada está em itálico.

12. BARTHES, Roland. *Le Plaisir du Texte*. Op. cit., p. 53. / A expressão grifada está em itálico.

PARÊNTESES E ETC

Um outro operador metalingüístico usado exaustivamente em OPT é o parêntese. Apenas doze parágrafos e três dos quarenta e seis fragmentos não têm parênteses; são mais de trezentos num texto com menos de cem páginas. Algumas vezes, ele aparece seis vezes num único parágrafo, ou todo o parágrafo é colocado entre parênteses. Esse uso constante faz com que o parêntese, normalmente secundário, ganhe destaque em relação aos outros componentes de OPT.

Como as aspas, os parênteses pluralizam o texto, permitindo um grau maior de liberdade, incerteza e flutuação (a expressão «parênteses flutuantes» está em **ROLAND BARTHES por roland Barthes**, p. 114). Em um texto repleto de parênteses, tem-se a sensação de que eles não se fecham nunca, ou de que poderiam abrir-se ou fechar-se indiferentemente, não importa em que parte do texto. Os parênteses não são como o ponto final que acaba a frase; depois deles haverá sempre alguma coisa a acrescentar. A disposição para novas aberturas, encerramentos freqüentes, explicações, digressões, exemplificações, acréscimos e alterações entre parênteses resultam num texto indeciso, sem precisão. Para Barthes, entre parênteses ficam «indignações, medos, desforos interiores, pequenas paranóias, defesas, cenas»: ¹³ o prazer do texto.

Assim como as aspas e os parênteses, os «etcs» são importantes em OPT. Eles aparecem vinte vezes ao longo do texto, quase sempre, para evitar uma longa enumeração. Os «etcs» exigem a participação do leitor; é ele quem vai completar a seqüência já iniciada pelo autor, levando a imagem e o sentido para mais longe, desdobrando o sujeito da enunciação e deixando um espaço em branco, uma casa vazia que pode ser preenchida aleatoriamente. Desta forma, Barthes recupera o «etc», normalmente recusado pelos autores de estilo.

13. BARTHES, Roland. **ROLAND BARTHES por roland barthes**. Op. cit., p. 49.

ITALICO

Seria trabalhoso precisar o número de palavras, frases ou fragmentos de frases grafados em itálico em OPT; tal é a frequência com que aparecem. Não há uma só página em que seu talhe inclinado para a direita não se distinga do resto do texto. Ao lado das aspas e parênteses, o itálico é uma marca forte no desenho do texto. Além de marcá-lo visualmente, o itálico é determinante na produção do sentido.

O jogo de caracteres diferentes que representa o itálico sublinha o texto, impõe uma outra pontuação, uma entonação diversa que remete à própria leitura do autor; é a sua marca, o seu traço pessoal num texto que a cada página foge mais e mais ao seu controle. O itálico sobrecarrega o sentido. Seu uso permite dizer um algo mais que ultrapassa a capacidade do tipo comum, guiando, de certa forma, as leituras de OPT. O que é colocado em relevo através do itálico chama a atenção pela ambigüidade que encerra: «o que é que o autor quer dizer?» «Porque é que tal expressão foi acentuada?» «O que significa grifar tal palavra?»

Não vale a pena tentar responder. São tantos os itálicos neste livro que eles acabam esvaziando-se pela repetição e abrindo espaço para que o leitor entre e deixe, também, sua própria marca no texto.

INDICE

O índice colocado no final do livro de Roland Barthes é composto pelo título de cada um dos fragmentos que aparecem em OPT. São quarenta e seis títulos em ordem alfabética, distribuídos em duas páginas de acordo com a ordem em que os fragmentos aparecem no texto (um índice duplamente alfabético, portanto).

Esta seqüência alfabética tem quarenta e cinco dos quarenta e seis títulos formados por substantivos. A única exceção é o título formado pelo verbo DIRE (DIZER) que, no entanto, pode ser facilmente substantivado no contexto. São, então, quarenta

e seis nomes em ordem alfabética, seguidos dos respectivos números de páginas; exatamente como num índice onomástico.

As palavras que formam o índice nomeiam os fragmentos que compõem o texto. Às vezes, os fragmentos têm um único parágrafo, outras vezes vários parágrafos juntam-se para formar um fragmento. Cada fragmento pode desenvolver uma ou mais idéias, por outro lado tem-se também vários fragmentos para uma mesma idéia. O que marca a passagem de um fragmento para outro é um pequeno triângulo formado por três asteriscos.

Os fragmentos não definem a palavra escolhida para nomeá-los (como os verbetes de um dicionário). Cada um dos quarenta e seis nomes do índice têm sua origem no respectivo fragmento. O critério para a escolha desses nomes é vago; muitas vezes o substantivo escolhido não é uma palavra chave, simplesmente aparece no texto. Segundo o próprio Barthes:

O índice de um texto não é somente um instrumento de referência; ele próprio é um texto, um segundo texto que constitui o relevo, (resto e aspereza) do primeiro: o que há de delirante (de interrompido) na razão das frases.¹⁴

O fato do índice estar numa ordem duplamente alfabética (na ordem do alfabeto e na seqüência do texto) pode sugerir a existência de alguma relação entre os fragmentos e, conseqüentemente, dos títulos entre si. Essa ordem é, no entanto, completamente incoerente, totalmente insignificante. Não existe qualquer relação previsível capaz de aproximar os diversos fragmentos, nenhuma lógica os liga nem determina sua contigüidade. Às vezes, não existe ligação explícita nem mesmo entre os parágrafos de um único fragmento. Além de não ser dada nem explicitada, essa ligação pode não ser conhecida. Isso implica recusar as relações já estabelecidas, o produto acabado, o sentido feito. O índice de OPT é um anti-índice que participa do movimento constante de feitura do texto.

14. *Idem.*, p. 101. / A palavra grifada está em itálico.

DAS VERSÕES

Nas edições portuguesa (tradução de Maria Margarida Barahona) e brasileira (tradução de Jacó Guinsburg) de OPT, a epígrafe, a colocação de aspas, parênteses e itálico, o índice e a estruturação do texto sofreram várias alterações em relação à edição francesa. Às vezes, algumas palavras são «esquecidas» e as frases traduzidas dão a impressão de estarem meio trôpegas. Outras vezes, a letra de uma palavra é trocada de maneira a formar um outro termo de sentido diverso. Algumas expressões são traduzidas diferentemente numa e noutra versão, e essa tradução pode ser repensada.

Existe, enfim, uma série de diferenças entre o texto português e o brasileiro, e dos dois em relação ao francês. É importante discuti-las levando-se em consideração a flutuação do sentido no texto de Barthes e o significado do produto gráfico na sua leitura.

Aqueles que só conhecem OPT em sua versão portuguesa ou brasileira, certamente serão capazes de lê-lo sem maiores problemas. Não saberão, contudo, que foram privados de alguns dos mais deliciosos dos «prazer(es) do texto» de Roland Barthes.

A TRADUÇÃO

A tradução de algumas das palavras mais essenciais de OPT pode provocar discussão. A palavra francesa JOUISSANCE, que aparece em OPT normalmente em oposição à palavra PLAISIR é traduzida por FRUIÇÃO tanto na edição portuguesa, quanto na brasileira (exceto nas páginas 9 e 31 — DESFRUTE — e na página 12 — GOZO).

Segundo Leyla Perrone-Moisés no posfácio de Aula,¹⁵ JOUISSANCE remete ao conceito lacaniano de GOZO, no sentido sexual e opõe-se à FRUIÇÃO devido o seu (da JOUISSANCE) caráter

15. BARTHES, Roland. Aula. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Cultix, s/d, p. 79-81.

de perda. Ela alerta ainda que a oposição PLAISIR-JOUISSANCE só é significativa na medida em que se toma JOUISSANCE como GOZO:

No PLAISIR (PRAZER), o sujeito é dono de si e de seu deleite; na JOUISSANCE (GOZO, e não FRUIÇÃO), o sujeito vacila, experimenta a si próprio como falha, falta de ser.¹⁶

Outra tradução polêmica é a da palavra ÉCRITURE (p. 14 da edição francesa). No texto português, ela aparece como ESCRITA (p. 39) e no brasileiro foi traduzida por ESCRITURA (p. 11). É mais uma vez Leyla Perrone-Moisés quem lembra a existência de duas palavras em português, ESCRITA e ESCRITURA, para uma única palavra em francês: ÉCRITURE. ESCRITA oporia-se à FALA, à LEITURA; ESCRITURA substituiria historicamente o termo LITERATURA ou oporia-se à ESCREVÊNCIA (transitiva). Leyla afirma que «para Barthes, a ESCRITURA é a escrita do escritor»¹⁷ e que ao usar este termo na tradução dos textos de Barthes, ganha-se na precisão da noção por ele recoberta.

Uma outra palavra francesa tem tratamento diverso nas duas versões: DRAGUE (p. 11). Na edição portuguesa o termo é traduzido por ENGATE; mas na edição brasileira a palavra francesa é mantida. Porque não traduzi-la se em português há o termo PAQUERAR (já arrolado em dicionários da língua portuguesa na época da publicação de OPT no Brasil)?

A palavra ÉCRAN também não é traduzida, desta vez, em nenhuma das edições. Não há qualquer justificativa para isso no texto francês:

La représentation, c'est cela: quand rien ne sort, quand rien ne saute hors du cadre: du tableau, du livre, de l'écran). (p. 90).

16. *Idem.*, p. 81.

17. *Idem.*, p. 75.

Nas duas versões (port.: p. 103 — bras.: p. 74) a frase fica assim:

A representação é isso: quando nada sai, quando nada salta para fora do quadro: da pintura, do livro, do écran).

Sendo que na edição brasileira, no lugar de «pintura» lê-se «quadro» novamente, e «écran» está em itálico.

Outros problemas na tradução de algumas frases francesas (como modificação na grafia, omissão ou acréscimo de palavras, pontuação, etc.) produziram alteração de sentido, como nos exemplos seguintes:

D'abord le texte liquide tout méta-langage... (p. 51).

A tradução na edição portuguesa deixa a frase sem sentido:

Primeiro o texto líquido todo metalinguagem... (p. 70).

A expressão JEU DE LA MAIN CHAUDE (p. 23 da edição francesa) é mantida na edição portuguesa (ela vem acompanhada de uma nota de pé de página em que o tradutor explica o que é o JEU DE LA MAIN CHAUDE), mas vem grafada desta forma: JEAU DE LA MAIN CHAUDE (p. 47).

A frase do texto francês:

(comme on dit: *c'est tout? c'est un peu court*)... (p. 31 — as palavras grifadas estão em itálico).

Foi acrescida de um ponto de interrogação na edição brasileira perdendo o sentido inicial:

(como se costuma dizer: *isso é tudo? é um pouco curto?*... (p. 26).

A frase: «Tout se joue, tout se jouit» (p. 84) aparece no texto português com a sua primeira parte repetida: «Tudo se joga. Tudo se joga, tudo se frui» (p. 98).

Mais três casos curiosos: POE (p. 95 da edição francesa) é grafado PAE (p. 78) no texto brasileiro; a tradução brasileira de:

(...), Bataille n'oppose pas à la pudeur la liberté sexuelle, mais... **le rire**. (p. 87 — a palavra grifada está em itálico).

Joga, sem querer, com o sentido da frase ao trocar RISO por RISCO:

(...), Bataille não opõe o pudor à liberdade sexual, mas... o **risco**. (p. 72)

E por fim a frase:

Il paraît que les érudits arabes, en parlant du texte, emploient cette expression admirable: **le corps certain**. Quel corps? Nous en avons plusieurs; (...). (p. 29 — a expressão grifada está em itálico).

Quando traduzida na edição portuguesa, não revela a expressão empregada pelos eruditos árabes:

Parece que os eruditos árabes, ao falarem do texto, empregam esta expressão admirável: o corpo dos anatomistas e dos fisiologistas, aquele que a ciência vê ou de que fala: é o texto dos gramáticos, dos críticos (...) (p. 52-53).

A ESTRUTURAÇÃO

Num texto-fragmento, em que o tamanho de cada um dos fragmentos é variado (às vezes um parágrafo, às vezes várias páginas), a forma como cada página é estruturada precisa ser

observada. O desenho formado pelos espaços brancos que separam certos parágrafos e o sinal gráfico que marca a passagem de um fragmento para outro (um triângulo composto por três asteriscos) são partes integrantes de OPT; constituem um pequeno texto dentro do texto maior e são indispensáveis para desencorajar a tentativa do sentido no livro de Barthes.

Na edição brasileira, o espaço em branco que deveria separar alguns parágrafos é suprimido por oito vezes (ex.: p. 81 — 82 da edição brasileira e p. 99 da francesa / p. 76-77 da edição brasileira e p. 94 da francesa), aparecendo outras três vezes onde no francês não há qualquer espaço (p. 15 bras. e p. 18 fran. / p. 19 bras. e p. 22 fran. / p. 22 bras. e p. 26 fran.).

O sinal de separação entre um e outro fragmento (junto com o índice, a única forma de determinar o número de fragmentos) é omitido quatro vezes na edição brasileira (p. 34-35 bras. e p. 41 fran. / p. 37-38 bras. e p. 45 fran. / p. 63-64 bras. e p. 77 fran. / p. 64 bras. e p. 78 fran.). Isso significa que para quem lê a edição brasileira, o número de fragmentos é quarenta e dois e não quarenta e seis como na edição francesa. Aliás, dificilmente, o leitor brasileiro compreenderá o significado do sinal de separação, uma vez que, em seu texto não encontrará tão pouco o índice com o nome de cada fragmento.

A edição portuguesa é mais rigorosa neste sentido mas também omite, por duas vezes, o espaço entre um e outro parágrafo (p. 68-69 na portuguesa e p. 48 na francesa / p. 81 na port. e p. 63-64 na fran.). E apesar de registrar os quarenta e seis nomes no índice, não coloca o sinal de separação entre os fragmentos denominados FÉTICHE (p. 66) e GUERRA (p. 67), ambos na página 46 da edição francesa.

EPIGRAFE

A epígrafe de OPT, «La seule passion de ma vie a été la peur», é a mais significativa das citações do texto de Barthes,

estabelecendo com ele uma relação fundamental. Ela é tratada de forma diversa nas duas versões analisadas. No texto português a epígrafe é traduzida literalmente: «A única paixão da minha vida foi o medo». A edição brasileira preferiu mantê-la; suprimiu, contudo, uma de suas palavras mais importantes: PASSION. A citação que introduz o texto brasileiro, «La seule de ma vie a été la peur», fica, dessa forma, desprovida de qualquer sentido, perdendo a forte relação que a liga a OPT.

ASPAS E ITALICO

O uso abundante de aspas e palavras em itálico é um dos meios encontrados pelo autor para ora se esquivar, ora se mostrar em OPT. A freqüente alteração na colocação destes artificios modifica o percurso traçado pelo autor antes mesmo que seu texto tenha sido publicado.

É assim que muitas palavras ou frases ao serem traduzidas são grafadas em itálico e/ou ganham aspas onde, na edição francesa, não aparece nem um nem outro, ou apenas um dos dois:

Ce terme est remis à plus tard, et tant qu'on s'accrochera au nom même du «plaisir», tout texte sur le plaisir (...). (p. 31-32)

Na edição portuguesa:

Este termo fica adiado para mais tarde, e enquanto nos agarrarmos ao próprio nome do «prazer», qualquer texto sobre o prazer (...). (p. 55 — nesta edição, o itálico é substituído por negrito. Uso aqui o grifo com a mesma função).

O inverso também acontece:

Le texte, c'est le langage sans son imaginaire, c'est ce qui manque à la science du langage pour que soit manifestée son importance générale (...). (p. 55 — a frase grifada está em itálico).

Na edição brasileira, o itálico desaparece:

O texto é a linguagem sem o seu imaginário, é o que falta à ciência da linguagem para que seja manifestada sua importância geral (...). p. 46)

Ou ainda:

(...), scindant le sujet en le laissant intact, elle n'a à sa disposition que des signifiants conformes (...). (p. 78 — as palavras grifadas estão em itálico).

Na edição brasileira:

(...), cindindo o sujeito ao deixá-lo intato, só tem à sua disposição significantes conformes (...). (p. 64 — a palavra grifada está em itálico).

E na edição portuguesa:

(...), mas por só ter à sua disposição significantes conformes, ao cindir o sujeito deixando-o intacto (...). (p. 93 — a expressão grifada está em negrito nesta edição).

INDICE

Mas, talvez, o mais sério problema na tradução de OPT esteja ligado ao índice que reúne os quarenta e seis títulos e os respectivos números das páginas. A edição brasileira não o traz. Quem a ler, além de não ter uma noção exata do número de fragmentos (devido à supressão do sinal de separação por quatro vezes), não saberá que cada um deles tem um nome e que esses nomes revelam a ordem em que os fragmentos aparecem no texto. Antes de ser um ponto de referência importante (sem ele não se compreende muito bem o desenho do texto), o índice é, neste caso, um segundo texto de proporções reduzidas; faz parte do texto maior, refletindo-o e ampliando-o. Omiti-lo, então, é limitar a extensão de OPT.

Na edição portuguesa, o índice foi mantido. No final do texto, concentrado em uma única página (quando na edição francesa é disposto em duas), ele aparece também em ordem alfabética. Contudo, ao serem traduzidos, os nomes que compõem o índice perderam, muitas vezes, suas iniciais originais (por exemplo: ENNUI passou a ABORRECIMENTO / ENVERS foi traduzido por AVESSO / BABIL ficou TAGARELICE / SCIENCE — CIÊNCIA, etc.). Com isso, a ordem que figurava na edição francesa teve que ser alterada perdendo seu caráter duplamente alfabético conferido pelo próprio alfabeto e pela seqüência do texto, assim:

Edição portuguesa	Edição francesa
ABORRECIMENTO, 64.	AFFIRMATION, 9.
AFIRMAÇÃO, 35	BABEL, 9.
AVESSO, 65.	BABIL, 11.
BABEL, 35.	BORDS, 14.
BRIO, 49.	BRIO, 24.
CIÊNCIA, 108.	CLIVAGE, 25.

Com a tradução, o texto português deixa de ser alfabético. Apenas o seu índice segue a ordem alfabética. O importante, no entanto, é que esta modificação não altera a proposta do índice de Barthes. A mesma ordem (da desordem) permanece. O índice da edição portuguesa também impede a formação de seqüências lógicas. Através dele é impossível de se determinar quais são os primeiros e quais são os últimos fragmentos; a arbitrariedade do alfabeto é mantida e com ela a precariedade do sentido em OPT.