

Do Neutro ao *Punctum* – em Busca do Grau Zero do Olhar

Rodrigo Fontanari
Universidade de São Paulo

Resumo: *O presente artigo constitui-se de notas sobre o sui generis conceito barthesiano de punctum, essa alguma coisa que salta do quadro fotográfico e vem perturbar quem o olha. Trata-se, de certa maneira também, de uma tentativa de apresentação do conceito de Neutro, de modo a demonstrar que, no limite, o Neutro é o sentido pungente, por oposição ao studium, aquilo que é “estudado” para comover. Pretendemos, assim, assinalar as afinidades teóricas existentes entre os conceitos de Neutro da escritura e o de punctum da fotografia, tais como Barthes os formulou, progressivamente. Buscamos ressaltar a profunda coerência teórica desse autor, por longo tempo, dado por divagante.*

Palavras-chave: *Punctum. Neutro. Studium. Fotografia.*

Title: *From Neutral to Punctum – in Search of Degree Zero of Looking*

Abstract: *What follows are remarks about Barthes' sui generis concept of punctum, which denotes something unexpected jumping out of photography and disturbing the viewer. These remarks constitute also an attempt to present the concept of Neutral in a way that, on the limit, its pungency is underlined, and the Neutral is opposed to studium. The later denotes something which is calculated in order to produce an emotional effect. We intend, therefore, to point out to the theoretical affinities existing between the concepts of Neutral (usually related to writing) and punctum (usually related to photography), such as Barthes formulated these concepts progressively. By doing so, we believe to display the deep theoretical coherence of an author considered, for a long time, a wanderer.*

Keywords: *Punctum. Neutral. Studium. Photography.*

Do “grau zero” ao Neutro¹: à procura da suspensão do sentido

Relendo *O grau zero da escritura* à contraluz de *O Neutro*, o que se percebe é que toda a discussão posta nesse curso já estava, de

¹ Faço uso da grafia em maiúscula para ser fiel à maneira como Barthes a utiliza em seu curso *O Neutro*.

algum modo, em pauta, desde sempre, mais precisamente. É o que o próprio Barthes não deixou de admitir, nas primeiras fichas preparatórias do mesmo, em que escreve: “Para preparar este curso, eu ‘passeei’ a palavra ‘Neutro’, pois, para mim, ela tem como referente um afeto obstinado (na verdade, desde *O grau zero da escritura*)” (BARTHES, 2003a, p. 21).

Renomeado Neutro – em sua última versão, sempre grafado em maiúscula –, as referências ao “grau zero” são expandidas, passando a abranger mais do que simplesmente as vanguardas do romance francês e do teatro brechtiano do distanciamento crítico. Outras figuras e contrafiguras do “Neutro” são colocadas em cena: de um lado, a Fadiga, a Benevolência, o Silêncio, a Delicadeza e, de outro, a Cólera, o Conflito, a Arrogância, a Resposta. Por meio dessas figuras, Barthes busca repropor, sob nova roupagem – como observou a crítica literária brasileira, Leda Tenório da Motta –, “aquela mesma entrada em colapso autocrítico da máquina semiótica que é própria das escrituras do grau zero” (MOTTA, 2011, p. 35). Desse modo, Barthes vê o Neutro como uma abertura do ângulo do signo; no limite, um diálogo com o signo. A notar que já era dessa “isenção de sentido” que o autor tratava, falando sobre si mesmo, em *Roland Barthes por Roland Barthes*:

Visivelmente, ele sonha com um mundo que fosse isento de sentido (como de um serviço militar). Isso começou com o grau zero, onde se sonha a ausência de qualquer signo; em seguida, mil afirmações desse sonho (acerca do texto de vanguarda, do Japão, da música, do alexandrino etc.). (BARTHES, 2003b, p. 100).

Embora a nomenclatura “grau zero”, tão central à obra barthesiana, de par com “escritura”, tenha sido formulada por volta dos anos de 1950, como nota a crítica literária Leda Tenório da Motta, ela “[...] já é uma formulação possível do Neutro, pois Barthes confunde expressamente uma coisa e outra” (MOTTA, 2011, p. 113). Essa “confusão” não é estranha aos leitores de *Roland Barthes por Roland Barthes*, já que, no verbete “O neutro”, Barthes mesmo escreve o seguinte:

Figuras do Neutro: a escritura branca, isenta de todo teatro literário - a linguagem adâmica - a insignificância deleitável - o liso - o vazio, o inconsútil - a Prosa (categoria política descrita por Michelet) - a discrição - a vacância da “pessoa”, se não anulada, pelo menos tornada ilocalizável - a ausência de imagem - a suspensão de julgamento, de processo - o deslocamento - a recusa de “assumir uma compostura” (a recusa de toda compostura) - o princípio da delicadeza - a deriva - o gozo: tudo o que esquiva, desmonta ou torna irrisórios a exibição, o domínio, a intimidação. (BARTHES, 2003b,, p. 149)

Essa nomenclatura está ligada ao grupo de pensadores da linguagem denominado “Círculo de Copenhague”, do qual faziam parte Hjelmslev e Viggo Brøndal. E é a Brøndal, bem menos conhecido do que o primeiro, a quem Barthes deve o conceito de “ grau zero” , como sublinha Thomas Clerc, em seu texto de apresentação do curso *O Neutro* de Barthes, no Collège de France, em 1978: “Embora Blanchot seja bastante citado com frequência, a perspectiva de Barthes é bem diferente da sua”. Mais adiante, então, nota ainda Clerc que Barthes partiu “de uma intuição linguística antiga, (a teoria do grau zero de Viggo Brøndal)” (CLERC, 2003, p. XXI).

Apresentamos, aqui, resumidamente, esse curso de Barthes. *O Neutro* é proposto ao Collège de France para os anos de 1977-1978 e consiste em um curso de treze semanas, que ocorreu, entre 18 de fevereiro a 13 de junho de 1978. Muito pelo acaso, esse curso de Barthes precede *Como Viver Junto* e antecede *A Preparação do Romance*, ocupando – como sublinha Thomas Clerc –, “a posição média desse tríptico” (CLERC, 2003, p. XXIV). O mesmo também observa, tempo mais tarde, Leda Tenório da Motta, ao dizer que esse curso de Barthes, inesperadamente, passa a ocupar “[...] a faixa intermediária, média pretendida do Neutro” (MOTTA, 2011, p. 33).

No decorrer dos meses desse curso, foram expostas exatamente vinte e três figuras, mais ou menos duas delas por aula, de tal maneira que correspondessem, de algum modo, a

possíveis caminhos de fazer “cintilar” o Neutro, bem como seu contrário, o antineutro. Portanto, o Neutro é essa espécie de utopia da linguagem sem marcas ou, ainda, de certo modo, esse gesto suspensivo da linguagem que Jean Pierre-Richard denominou de “o grau zero da presença” (2006, p. 17).² Podemos mesmo dizer, seguindo Leda Tenório da Motta (2011), que o operador da obra barthesiana é o Neutro, e que já naquele primeiro conceito barthesiano, o “grau zero”, está posto, de saída, as prerrogativas do Neutro. Todos esses conceitos que aparecem gradativamente na visão de Barthes não representam senão, uma incursão desse crítico literário francês pela linguagem, na busca do reverso do signo pleno que, por sua vez, encarna aquela definição de mito de que nos fala o próprio Roland Barthes (2006) no posfácio do volume *Mitologias* intitulado “O mito hoje”. O autor define aí o mito como “uma fala”, que pode ser compreendida como “toda unidade ou toda síntese significativa, quer seja verbal, quer visual” (BARTHES, 2006, p. 199). O “mito” é, sob o olhar de Barthes, a maneira deturpada pela qual a mensagem é proferida, fazendo com que os objetos signifiquem aquilo que eles não são, ou seja, trata-se de um engodo. Em outros termos, o “mito”, esta “fala”, faz confundir “Natureza” e “História”.

Toda essa incursão barthesiana no universo do signo e sua incessante busca pela sua “forma vazia” acabaram por repercutir sobre sua obra notadamente marcada por uma concepção estética bastante peculiar e pessoal, a qual ele parecia ter intuído. Poderíamos mesmo dizer que ela já se encontrava rascunhada, em 1953, nas páginas de *O grau zero da escrita*. Essa estética representa a distância e o vazio, uma oscilação que atravessa, de algum modo, toda a sua obra, mas que encontra sua forma mais acabada sob a nomenclatura de Neutro. Em sua recente biografia intelectual sobre Barthes, intitulada *Roland Barthes: au lieu de la vie*, Marie Gil aponta uma “matriz do vazio” que, para ela

(...) é a grande invariante de sua vida estruturada como texto. Ela tem um assento na casa vazia do nascimento que se documenta,

² Tradução do autor do artigo.

imaginariamente, na morte do pai, enquanto Barthes tem onze meses. Essa falta criada pela morte do pai torna-se uma “matriz da ausência”, ela seria sistematicamente, na vida, no fundamento de toda construção positiva: a ausência de status social de um pupilo da nação, a ausência de dinheiro na infância, a falta de estudos devido à tuberculose, a ausência de cargo, dos diplomas requeridos. E esse oco inicial o conduz à escritura de uma obra ampla e motivadora, à uma notoriedade sem igual e ao Collège de France em 1977. (GIL, 2012, p. 20)³

No centro do pensamento barthesiano increve-se, portanto, uma estética do vazio ou, para falarmos como Susan Sontag (2009), em seu ensaio de homenagem à Barthes, *L'écriture lui-même – à propos de Roland Barthes*, uma “estética da ausência”. Este é, também, de certa maneira, um conceito que esvazia o signo, isenta-o de sentido e busca extenuar o princípio de estética na medida em que faz emergir o sentido puro.

Ora, o que a imagem fotográfica significa, o que ela realmente quer comunicar? Podemos dizer que ela permite remontar à consciência do espectador esse traço, essa disposição interna à imagem e que dela foi expluso ou, melhor, encoberto pela concepção estética. Algo que, de alguma maneira, já está contido na própria ideia de *punctum* fotográfico, já que este se caracteriza também por ser uma figura do nada, da ausência, que se opõe, obviamente, àquela de *studium*, ou seja, o pleno, a imagem que é revestida de todo o contexto de sentido e de referência.

De resto, é importante mencionar ainda que toda essa nossa investigação em torno do Neutro em *A câmara clara* é bastante encorajada, notadamente, pelo texto de Thomas Clerc, *Le Neutre*, recolhido no volume intitulado *Roland Barthes au Collège de France* para o evento ocorrido em dezembro 2002, organizado pelo *Collège de France* e pelo *Institut Memoires de l'Éditions Contemporaines*, e que encerra uma espécie de homenagem ao ensino constituído pelos cursos de Roland Barthes no *Collège de France*. Clerc nota então que as obras

³ Tradução do autor do artigo.

posteriores a esse curso perseguem a obsessiva pesquisa barthesiana em busca do Neutro e não deixa também de sublinhá-lo como “(...)uma das mais estimulantes [obras], no plano intelectual, que Barthes realizou” (CLERC, 2002, p. 61).⁴

Tanto o “grau zero” quanto o Neutro – como já observado acima – são, de certa maneira, os opostos simétricos do “mito”, já que este último se caracteriza pelo rapto da linguagem que elabora um sentido segundo do signo. Já o “ grau zero” e o Neutro buscam formas de colocar em colapso essa construção sígnica, levando o signo do segundo grau, que é a conotação, ao seu “grau zero”, a denotação. É o que Barthes admite em um outro fragmento de *Roland Barthes por Roland Barthes* intitulado “O segundo grau e os outros”. Leiaamos o próprio autor: “Escrevo: este é o primeiro grau da linguagem. Depois, escrevo que escrevo: é o segundo grau. (Já em Pascal: ‘Pensamento escapado, queria escrevê-lo; escrevo, em vez disso, que ele me escapou.’)” (BARTHES, 2003b, p. 79-80).

Mas, falar desta possibilidade de “Neutro” da linguagem não é sair totalmente da tensão com as linguísticas gerais bastante importante para Barthes como para toda a “tribo estruturalista”,⁵ uma vez que o Neutro, ao mesmo tempo que é cabível dentro das pesquisas linguísticas que embasam o estruturalismo, é também capaz de colocá-lo em crise. Afinal, o “Neutro” representa o jogo, o embate com o signo, buscando subvertê-lo, subtrair sua produtividade, até mesmo implodir, sobressaltar e, assim, fazer recuar a sua estrutura e o seu jogo de

⁴Tradução do autor do artigo.

⁵Valho-me de uma espécie de jogo de palavra que estabeleço a partir da legenda de um desenho provocador caricaturado por Maurice Henry que retrata o grupo estruturalista francês e, posteriormente, foi inserido por Barthes em *Roland Barthes por Roland Barthes* como também nos dois volumes de *História do Estruturalismo* de François Dosse. Vê-se aí, em sentido horário, Michel Foucault, Jacques Lacan, Claude Lévi-Strauss e próprio Roland Barthes sentados no chão, numa roda displicente, vestidos de tangas, as pernas cruzadas, como se fossem primitivos de uma tribo Ameríndia, dessas estudadas por Lévi-Straus. Abaixo, o desenhista lança mão de uma legenda que sublinha a cumplicidade intelectual do grupo: “a moda estruturalista” (BARTHES, 2003b, p. 163).

paragramatização. Tal fato leva Leda Tenório da Motta a escrever que isso ameniza “o clichê de um Barthes em ruptura com sua própria escola, propondo que ele é tão mais antiestruturalista quanto foi estruturalista. Ou que só foi um antiestruturalista por ter sido tão estruturalista” (MOTTA, 2011, p. 113).

Ora, ainda que na época da publicação de *O grau zero da escritura*, Barthes não tenha atribuído devidamente os créditos do conceito de Neutro a Brøndal, professor de línguas romanas da Universidade de Copenhague, um outro comentador de Barthes, Eric Marty (2002), a exemplo de Thomas Clerc, também não deixa de sublinhar essa dívida, em sua apresentação das *Oeuvres Completes*, tomo I. Marty apressa-se a apontar que há, por detrás das várias nomenclaturas – “grau zero” e/ou Neutro –, a procura de uma terceira via que escape do modelo binário de criação de sentido, “esse terceiro termo que, no jogo articulatório da língua, refere-se, justamente, à possibilidade de interrupção da paragramatização”, conforme escreve Leda Tenório da Motta (2011, p. 115). Desta maneira, o Neutro se caracteriza, de acordo com Barthes, no resumo do curso para o anuário do *Collège de France*, por “toda e qualquer inflexão que esquive ou burle a estrutura paradigmática, opositiva, do sentido, visando, por conseguinte, à suspensão dos dados conflituosos do discurso” (BARTHES, 2003a, p. 430). Em outras palavras, sendo A e B dois termos opostos, podemos desfazer sua oposição de duas maneiras: pela reunião desses dois termos (A + B) ou pela anulação (nem A, nem B). Em um caso (A + B), temos uma operação complexa; no outro, (nem A, nem B), tocamos em um termo amorfo, uma espécie de neutralização ou, ainda, o “grau zero” da oposição. Isso, por sua vez, nos remete à etimologia da palavra neutro, *ne-euter*, “nem um, nem outro”, dando-nos ideia de “burlar o paradigma”, “desfazer a lógica de oposição da língua”, substituindo-a por um outro modo de apreensão do sentido, a partir de um terceiro termo que está fora do paradigma.

Se admitirmos, portanto, que o sentido se constitui por oposição paradigmática, veremos que essa oposição se manifesta tanto no plano semântico – por exemplo, branco *versus* preto,

pequeno *versus* grande –, quanto no fonético – por exemplo, o “[s]” difere do “[z]”, como em, “caça” *versus* “casa”. Daí, temos que o nascimento do sentido, no modelo binário da linguística estrutural, se dá no conflito, pois é do princípio da oposição que vão se produzir as diferenças entre as palavras, os fonemas e os conceitos. A possibilidade do Neutro irrompe nesse modelo quando se vê interpor, a partir da polaridade que existe entre dois termos, um terceiro – um “termo zero” ou Neutro. Isto é, um terceiro elemento que vem destramar o sentido que se estabelece a partir da relação binária que os termos mantinham no sistema anterior.

Toda essa apresentação preliminar do Neutro não estaria completa se não se levasse em conta, ainda, que o conceito de “Neutro” é uma espécie de batida em retirada contra a legislação da linguagem, pois, como sublinha o próprio Barthes em *Aula*, a linguagem é aquela que obriga a dizer. Nas palavras do autor: “a língua, como performance de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, 1980, p. 14). Relembremos o argumento do curso, tal como é exposto, desde as primeiras páginas de *O Neutro*, no ítem “Preliminares”, pertinente à aula de 18 de fevereiro de 1978. Lemos aí que o Neutro define-se por “aquilo que burla o paradigma, ou melhor, chamo de ‘Neutro’ tudo o que burla o paradigma” (BARTHES, 2003a, p. 16). Ou, ainda, Barthes melhor o redefine, algumas linhas mais adiante, nesses termos: “Dou ao Neutro uma definição que permanece ainda estrutural. Quero dizer, com isso, que, para mim o Neutro, pode remeter à impressão de indiferença. O Neutro, meu Neutro, pode remeter a estados intensos, fortes, inauditos” (BARTHES, 2003, p. 18). E, por isso mesmo, nota, mais uma vez, Leda Tenório da Motta: “[...] ao contrário do que puderam pensar seus adversários, isso que Barthes chama, inicialmente, de “grau zero” , depois de Neutro, não é o falar para nada dizer, mas um dizer que pode ser incisivo, ainda que em briga com o signo” (MOTTA, 2011, p. 37) .

Punctum versus Studium

O caminho mais interessante para se entender o conceito barthesiano de *punctum* é compreender a lição que essa palavra nos oferece. A denominação *punctum* vem do verbo latino *pungere*, “picar”, “furar”, “perfurar”. Conotativamente, trata-se daquilo que é pungente, que corta, fere, sensibiliza, alfineta e macera. Vale ressaltar, ainda, que, para Barthes, a fotografia é uma emanção do objeto e, assim, a imagem e o objeto guardam entre si uma profunda relação. É quando a imagem clareia, torna-se transparente ao olhar, mergulha em um abismo profundo, que seu enquadramento é proposto. Então, ela se oferece ao mundo da sensibilidade, do afeto. No *punctum*, não é mais o intelecto que responde, mas o corpo que age e reage àquilo que lhe é posto. “Como espectador, eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso” (BARTHES, 1984, p. 39). O *punctum* para Barthes é algo que fascina o corpo; é o campo do indizível da imagem: aquilo que cala na alma do observador, porque o olhar não é capaz de capturar. Ele somente patina sobre essa superfície, pois o *punctum* se apresenta no campo cego da imagem: “Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre o invisível: não é aquilo que vemos” (BARTHES, 1984, p.16).

Ainda é válido notar que Barthes acena, por antecipação, em vários pontos de sua obra, com a possibilidade da existência do *punctum*. Na primeira parte, ele denomina *punctum* o “detalhe” da fotografia; algo “que parte da cena, e vem me transpassar” (BARTHES, 1984, p. 69). Na segunda parte, esse conceito se expande e toma a dimensão da nostalgia, da dramaticidade e da intensidade: é a ideia de “isso existiu” (noema). Há também um terceiro sentido de *punctum* em *A câmara clara*, que é aquilo que ele denomina de “suplemento”: num certo sentido, “aquilo que vem a mais”, que o intelecto e os sentidos não são capazes de perceber, mas que o corpo reivindica. Esse sentido não é decifrável pelo campo da fala da

linguagem propriamente dito.

Em suma, podemos dizer que o *punctum* é o lugar das sentimentalidades, da consciência afetiva, um ponto cortado no tempo e no espaço, onde está depositado todo um momento de emoção.

Já *studium*, essa nomenclatura cunhada por Barthes, vem do verbo *studare*, que tem a ver com um estudo do mundo, com tudo aquilo que não tem pungência. Em outras palavras, podemos dizer que o *studium* é aquilo que está inscrito no enquadramento fotográfico e que, geralmente, está condensado numa imagem que se oferece ao olhar e, sobretudo, ao intelecto. A fotografia se torna, assim, um campo de estudo, uma representação através da qual se torna possível reconhecer os signos, as mensagens que ela denota e conota. É um verdadeiro terreno do saber e da cultura. O *studium* é a fotografia que me vem, enquanto sujeito observador (espectador), informar e comunicar aquilo que se apresenta naturalmente ao espírito: o óbvio. Nas palavras do Barthes, o *studium* é “aplicação a uma coisa, o gosto por alguém uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular. É pelo *studium* que me interessa por muitas fotografias, quer as receba como testemunho político, quer as aprecie como bons quadros históricos” (BARTHES, 1984, p.45-46).

De resto, talvez, pudéssemos considerar que as mesmas caracterizações do Neutro já estavam, num certo sentido, dadas, no plano da imagem, quando Barthes redige, para a revista *Cahiers du cinéma*, o ensaio intitulado “O terceiro sentido”, em que ele (1990) analisa alguns fotogramas de Eisenstein e vislumbra, diante de certo fotograma, a possibilidade de um terceiro termo ou “sentido obtuso” que suspende o valor axial do discurso. Isto é, algo que é irredutível a qualquer comentário, a qualquer espécie de metalinguagem, e, por isso mesmo, antecede em mais de dez anos o próprio conceito fotográfico de *punctum*.

Arrematando a questão que nos coloca o par opositivo *punctum versus studium* tendo como horizonte epistemológico o Neutro barthesiano, poderíamos redefini-los em outros termos: o *punctum* é o Neutro da imagem fotográfica, isto é, a suspensão

das leis, das ordens, da arrogância de tudo-querer-possuir [“*tout-vouloir-saisir*”],⁶ que se opõe ao *studium*, aquilo que é ‘estudado’, recortado, elaborado através das lentes do fotógrafo para ‘comover’ ou, até mesmo, para ‘chocar’ (conforme um dos inúmeros fragmento fulgurantes de *Mitologias* a respeito de fotografias, intitulado ‘Foto-choques’) (BARTHES, 2006, p. 106).

O *punctum* e o “Neutro”, algumas aproximações possíveis

Desta feita, estamos novamente às voltas com nossas investigações de base, em torno da fotografia e do conceito fotográfico de *punctum*. Se a aplicação do conceito barthesiano de *punctum* a outros regimes de representação é arriscada, parece-nos que o Neutro pode servir aqui de elemento de passagem, pois tanto nele quanto no obtuso⁷ está contida a obsessão de Barthes pelo sentido em aberto. De fato, sendo o obtuso o paralelo simétrico do *punctum*, logo temos que o obtuso, o Neutro e o *punctum* são todos conceitos que demarcam a batalha barthesiana contra a linguagem e essa “diabrura” do signo linguístico. Ao menos poderíamos pensar todos esses conceitos a partir da perspectiva do “Arrepio do sentido” de que

⁶ Valho-me, aqui, de uma reformulação que estabeleço a partir da noção de “Não-Querer-Possuir” [“*Ne Pas- Vouloir- Saisir*”] que Roland Barthes cunha em *Fragmentos de um Discurso Amoroso* e que Éric Marty retoma em *Roland Barthes, o ofício de escrever*, na parte em que apresenta seu Seminário ministrado na Universidade de Paris VII entre fevereiro e junho de 2005, para demonstrar que “O Neutro é o ‘todo’ do pensamento de Barthes [...] Aqui o Neutro é o nome do Não-Querer-Possuir” (MARTY, 2009, p. 369). Portanto, entendemos o *studium* como esse “Tudo-Querer-Possuir” em oposição ao *punctum* “Não-Querer-Possuir”.

⁷ Cabe, aqui, voltarmos a esse conceito desenvolvido por Barthes no livro *O óbvio e o obtuso*, que consiste numa coletânea de ensaios críticos do autor acerca dos temas imagem, fotografia, pintura, teatro e música. No ensaio “O terceiro sentido: notas de pesquisas sobre alguns fotogramas de E. M. Eisenstein”, Barthes opõe *obtusos* ao *óbvio*. A grosso modo, o *óbvio* é caracterizado como aquilo “que vem à frente”, que é naturalmente apresentado, o sentido construído pela representação; *obtusos* seria aquilo que é “demais”, aquilo que “minha inteligência não consegue absorver bem, simultaneamente teimoso e fugidivo (...)” (1990, p.47).

fala Barthes em *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trata-se antes de tudo, do estremecer do sentido “(...) antes que este venha a se abolir na in-significância”; ou seja, de um sentido que “(...) não se deixa ‘pegar’ [e] que permanece fluido, tremulando numa leve ebulição” (BARTHES, 2003b, p. 113), ao qual, no limite, Barthes busca fazer alusão a partir de diferentes nomenclaturas que foram progressivamente aparecendo na glosa barthesiana tais como: “terceiro sentido”, “sentido obtuso”, Neutro e *punctum*.

Muito embora haja inúmeras relações assimétricas ou dissimétricas entre o *punctum* e o Neutro, os estudiosos do Neutro barthesiano sabem que podemos encontrar algumas relações possíveis entre ambos, sobretudo quando se reconhece que os textos escolhidos por Roland Barthes para as aulas sobre Neutro enveredam por certos modelos suspensivos da vida religiosa e da vivência filosófica que buscam repropor, sob outras roupagens, aquela mesma entrada em colapso da máquina semiótica das escrituras ditas do “grau zero”, que, ao nosso ver, não se distancia do conceito de *punctum*.

Propomos a seguir algumas figuras nas quais ambos se aproximam. Ao menos a nosso ver, o Neutro irrompe sobre o *punctum* quando o fotógrafo consegue revelar ao espectador a “*epoché* da imagem”, isto é, suspender – é o que nos ensina a própria etimologia da palavra “*épéchein*” – o julgamento. Nas palavras de Roland Barthes, trata-se da “suspensão do juízo, não da impressão” (BARTHES, 2003a, p. 413). Logo, acrescenta ainda Barthes, essa suspensão “não põe em dúvida a sensação, a percepção, mas apenas o juízo que costuma acompanhar essa sensação, (...) portanto, mantém-se o estado de *páthos* (estado de sensibilidade)” (BARTHES, 2003a, p. 413). *Epoché* é uma espécie de “equilíbrio” que demarca, na imagem, uma suspensão de juízo. Como se, na fotografia, a imagem mostrasse simplesmente um “aparecer das coisas”, em que a captura fotográfica se contentasse em descrever a cena, a representação de maneira sensível, sem acrescentar uma opinião (BARTHES, 2002, p. 251). De tal maneira, parece que o que a imagem fotográfica revela está simplesmente depositado diante de nós, ou

seja, apenas um “estar aí” [*“être-là”*], sem necessariamente “ser algo” [*“être quelque chose”*]. Isso, de alguma forma, suspende ou neutraliza o juízo, na medida em que aquilo que é representado não é revestido, obrigatoriamente, de um sentido. Nessa condição, a imagem emociona, mas não desestabiliza. Atormenta, fazendo a fotografia sair da condição de ser um simples clique que comenta o mundo.

Muito embora a perspectiva de leitura barthesiana da imagem fotográfica seja a da contingência, isso não quer dizer pouco, já que, para Barthes, a contingência é “uma imagem elevada do ‘Neutro’, como não-sistema, como não-lei, do não-sistema” (BARTHES, 2003a, p. 354). Isso atribui à fotografia a ideia implícita contida no adjetivo grego *kairós* que, filosoficamente, poderia ser definido como “boa ocasião”, momento oportuno em relação ao tempo, ou, ainda, em sentido mais amplo, medida justa ou conveniente. No limite, trata-se de captar algo em seu momento certo no instante exato. A concepção de *punctum* seria, também, talvez, o estado Neutro do *kairós*, que Barthes definirá como aquele momento em que “o neutro escuta a contingência e não se submete a ela” (BARTHES, 2003a, p. 354).

Ora, tal estado Neutro do *kairós* tem relação com aquilo que Barthes escreve em *A câmara clara* a respeito da fotografia “Jovem com braços estendidos”, de Robert Mapplethorpe, a saber, que ela representaria o encontro da justa medida entre a pornografia e o erotismo. Essa foto não faz do sexo um objeto central, mas conduz o olhar do espectador para uma espécie de extracampo, o que, de resto, é para Barthes uma justa concepção do *punctum*, “como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver” (BARTHES, 1984, p. 89). Fascinado por mais essa foto, Barthes se deixa guiar pela leveza da mão e observa, então, que “o fotógrafo fixou a mão do jovem (...) em um bom grau de abertura, em sua densidade de entrega: alguns milímetros a mais ou a menos e o corpo suspeito não mais teria se ofertado com benignidade” (BARTHES, 1984, p. 89). Assim, Roland Barthes atribui a seguinte legenda a essa foto: “a mão em

bom grau de abertura, em sua densidade de entrega” (BARTHES, 1984, p. 90).

Como também o Neutro barthesiano pode ter um valor forte e ativo, o aspecto simétrico e de valor contrário ao Neutro do *kairós* é a sua “incandescência”, momento energético de força interiorizada capaz de produzir uma mudança. Isso estaria muito próximo de uma espécie de *satori zen* e, nesse aspecto, mais uma vez, o Neutro toca o *punctum*. Isso se dá porque ambos, em suas “incandescências”, fazem “dissipar a dúvida, mas não em proveito de uma certeza”. A dúvida bate em retirada, em detrimento de um “ (...) súbito desembocar no vazio” (BARTHES, 2003a, p. 357). Isso se faz porque, intuitivamente, como em um breve clarão, passa-se a perceber de uma outra forma e a partir de um outro ponto de vista um acontecimento. Então, dessa súbita e repentina reversão do espírito, não resta mais que uma palavra, um mínimo de fala, que talvez defina bem o *satori zen* é a “exclamação: ‘É isso!’” (BARTHES, 2003a, p. 359).

Nesse momento, vislumbramos outra instância do Neutro em que esse parece ser mesmo a palavra do *punctum*, o *satori zen*, representando o súbito e repentino momento em que a língua repousa no silêncio e faz cessar, ainda que momentaneamente, a linguagem, em detrimento da revelação de uma verdade. “É isso!”, para Barthes, é a palavra do *satori zen*. Noutros termos, é um “nada a dizer” (BARTHES, 2003a, p. 354) que faz cintilar o silêncio, sem que isso seja dogmático, visto que a reação que a imagem pungente provoca sobre o espectador é um desejo de silenciar (*silere*) a voz interior, a radiofonia do código, ainda que por breve instante, a provocar uma espécie de “curto-circuito” na linguagem (BARTHES, 2003a, p. 49-51). Na “boa fotografia”, aquela em que há o *punctum*, manifesta-se essa característica zen, na medida em que tudo parece ter sido dado de saída, isto é, nada provoca a necessidade nem a vontade do prolongamento do jogo retórico. No entanto, o silêncio não assume a posição de signo. Ele é, antes, uma maneira de burlar, não se permitindo se transformar em significante de uma afirmação. Logo, não é sistemático, tampouco dogmático.

Ora, dessa maneira, poderíamos dizer que compreender uma foto não significa simplesmente traduzi-la ou meramente interpretá-la, o que seria, por sua vez, tomar de certa maneira o sentido por um reflexo que irrompe na superfície da imagem e, portanto, tomá-la como um espelho. Significa, antes, fazer derivar ou mesmo engendrar um sentido a partir das formas que o espectador tem diante dos seus olhos, ou seja, significa oscultar essas formas, fazê-las desdobrar. Mas não de maneira delirante; pois deve-se ouvi-las para disso decupar e chegar a um sentido justo ou, ao menos, àquilo que revela a justeza das formas.

Em algumas das fichas não utilizadas em sala de aula, mas de uso pessoal, que foram reunidas e catalogadas, postumamente, por Thomas Clerc e Éric Marty, e propostas em apêndice à transcrição do curso *O Neutro*, encontramos a figura “O pavor”. Ela nos convém para encerramos esta rápida incursão às figuras do Neutro que parecem, de algum modo, fazer alusão ao *punctum* fotográfico. De fato, o pavor “é um *páthos* no qual naturalmente surge e brilha o desejo de Neutro”, conforme escreve Barthes (2003a, p. 423). Até mesmo porque, embora o Neutro – como já vimos anteriormente – implique a ideia de “suspensão”, não se exclui do estado de espírito do Neutro o seu contrário, a inquietude. Por isso, o conceito de Neutro pode remeter a estados intensos, forte e inauditos, como o *punctum*. E sendo, nas palavras do próprio Barthes, o pavor essa espécie de medo que nos tira do “estado de tranquilidade” ou, ainda, noutras palavras, que nos expulsa para “fora da paz” (BARTHES, 2003a, p. 424), estamos diante de um repentino encontro com um “objeto de terror” ou mesmo, diante de uma “[...] produção do imaginário [uma atividade imaginária intensa]: uma palavra, um pensamento, um incidente mínimo da vida afetiva, alguma coisa que atravessa bruscamente a consciência”, de acordo com Barthes (2003a, p. 424).

Dessa maneira, nota Georges Didi-Huberman, em seu breve e pontual ensaio *La chambre claire-obscure*, para o dossiê *Roland Barthes refait signe* da revista *Magazine Littéraire* de janeiro de 2009, que o conceito barthesiano de *punctum* refere-se à entrega àquilo que nos punge pela surpresa, pelo suplício do

inefável, e não por se tomar a decisão de a ele se entregar. O pavor tal como o *punctum* o difunde é simbolizado pela “chegada súbita de energia que desborda imediatamente de qualquer defesa possível” (BARTHES, 2003a, p. 425).

Se Didi-Huberman percebe também no *punctum* fotográfico barthesiano essa espécie de pavor, inquietação súbita e imaginária, é porque, de algum modo, o efeito inefável do *punctum* alude a certa retroação ao medo primitivo, o mesmo que se pode perceber figurado na Grécia arcaica através dos mitos. Mais especificamente, aquele medo produzido pelo olhar aterrador das Górgonas, das quais disseminaram máscaras pelas cidades, notadamente pelas lápides tumulares. Diz a narrativa mitológica, conforme Jean-Pierre Vernant (2000), que as Górgonas, entre as quais está a Medusa, ferem de morte quem as ousar encarar. Gorgó é essa figura mitológica que, no fundo, fala de nossa relação para com a alteridade. E aqui entra em cena o efeito estarrecedor da foto, o sinistro, o *medusante*,⁸ o horror diante do outro.

Assim, o *punctum* fotográfico cruza com o Neutro na medida em que ambos se revelam – a partir da análise de *A câmara clara*, à contraluz do curso *O Neutro* – como caminhos para suspender ou cancelar a saturação das linguagens e/ou representações. São, portanto, formas através das quais Barthes propõe a entrada em colapso autocrítico da máquina semiótica.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

_____. *O Neutro*. Anotações de aula e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978. Texto estabelecido, anotado e

⁸ Adotamos aqui do francês o verbo *méduser* e o adjetivo *médusant*, para referirmos esse efeito aterrorizante do olhar das Górgonas que, no fundo, fala de nossa relação com a alteridade, como bem nota Vernant (2000).

apresentado por Thomas Clerc. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.

_____. *O óbvio e o obtuso*. Ensaio sobre fotografia, cinema, pintura, teatro e música. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. *A câmara clara: nota sobre fotografia*. Tradução de Júlio Castiõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

CLERC, Thomas. Prefácio. In: BARTHES, Roland. *O Neutro*. Anotações de aula e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Thomas Clerc. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. Le Neutre. In: LÉGER, Nathalie (org.). *Roland Barthes au Collège de France*. Paris: Éditions de l'IMEC, 2002.

DOSSE, François. *História do estruturalismo*. 2 vol. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: EDUSC, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. La chambre claire-obscura. In: *Magazine Littéraire*, n. 482, Janvier, 2009.

GIL, Marie. *Roland Barthes: au lieu de la vie*. Paris: Flammarion, 2011.

MARTY, Éric. *Roland Barthes, o ofício de escrever*. Tradução de Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

_____. Présentation. In: BARTHES, Roland. *Oeuvres Complètes*. Tomo II. Paris: Seuil, 2002.

MOTTA, Leda Tenório da. *Roland Barthes – uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2011.

RICHARD, Jean-Pierre. *Roland Barthes, dernier paysage*. Paris: Éditions Verdier, 2006.

SONTAG, Susan. *L'écriture lui-même – à propos de Roland Barthes*. Traduit par Philippe Banchard. Paris: Bourgeois, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das letras, 2000.