

## ESPECULAÇÕES DO DISCURSO AMOROSO

Maria Neli Costa Neves<sup>1</sup>  
Rodrigo da Costa Araujo<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este ensaio trata do discurso amoroso e suas especulações, especificamente a partir de reflexões sobre o livro *Fragments d'un discours amoureux*, do crítico-escritor Roland Barthes [1915-1980]. Nesse jogo discursivo e semiótico, procuraremos demonstrar como esta especulação recolhe da linguagem uma prática prazerosa de escritura, além de centrar-se em fragmentos e produzir leituras e gerar escrituras, tornando o leitor um parceiro nesta aventura amorosa e textual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escritura. Discurso amoroso. Fragmento. Barthes

**ABSTRACT:** This paper deals with the discourse and its romantic speculation, specifically from reflections on the book *Fragments of Speech Amorous*, critic-writer Roland Barthes [1915-1980]. Discursive and semiotic this game, try to demonstrate this speculation as a gathering of language practice enjoyable writing, and focus on and produce fragments and generate scripture readings, making the reader a partner in this affair and textual.

**KEYWORDS:** Writing. Loving speech. Fragment. Barthes

Minha linguagem treme de desejo (BARTHES, FDA, 1985, p. 64)

O sujeito amoroso vai realizar, através da mesma exclamação, um longo percurso, dialetizando pouco a pouco a demanda original, sem no entanto jamais embarçar a incandescência de sua primeira destinação, considerando que o próprio trabalho do amor e da linguagem consiste em dar a uma mesma frase inflexões sempre novas, criando assim uma linguagem inédita, em que a forma do signo se repete, mas nunca seu significado; em que o falante e o apaixonado triunfam afinal sobre a atroz redução que a linguagem (e a ciência psicanalista) imprimem a todos os nossos afetos. ( BARTHES, 1977, p.123).

O romanesco em Barthes é um modo “de perceber o real”, mais um “fragmento de representação que uma escritura” ( MACÉ). Em *Le Grain de la voix* registra-se : «le romanesque [...] est un mode de notation, d'investissement, d'intérêt au réel quotidien, aux personnes, à tout ce qui se passe dans la vie», uma “écriture de la vie”. ( BARTHES apud MACÉ).

Este conceito que se dissemina por vários livros e textos de Barthes, aparece em *Fragmentos de um discurso amoroso*, de 1977, e é tomado como objeto de especulações para este estudo, já que esta obra é considerada por muitos críticos “um texto de ficção” (GLENADEL, 2005, p.163). Nele, o crítico-escritor dá voz a um sujeito apaixonado: um “marginal” que “fala por grupo de frases, mas não integra essas frases a um discurso superior, a uma obra: é um discurso horizontal: nenhuma transcendência, nenhuma redenção, nenhum romance (mas muito romanesco)”.(FDA,1977, p. 4). No artigo *Barthes Romanesque*, a crítica literária Marielle Macé acentua que o romanesco se impôs tardiamente nos escritos de Barthes (anos 70) e que de elemento de uma teoria, ele se transforma numa aposta estratégica do escritor. Ressalta Macé:

A presença de elementos romanescos é, segundo Barthes, a causa da alteração de sua busca intelectual: é porque existiria, mesmo no interior de seus textos com objetivo teórico, tais elementos, que o rigor do discurso do conhecimento é ameaçado. Se o romanesco está na origem da oscilação de conceitos, o conceito de romanesco deveria flutuar mais que todos os outros. Para Barthes, o romanesco designa também, na verdade, os tratados de uma escritura em comunhão com o desejo de literatura: O ensaio procura se fazer romanesco, para se fazer literário. O romanesco aparece então como um conceito central, que se mantém no coração do dilema do ensaio, gênero ambíguo ou escritura disputando a análise. (MACÉ).

Em *Fragmentos de um discurso amoroso*, as “rajadas de linguagem” constituem a expressão do enamorado, aparecem como uma miscelânea de frases truncadas, contradições, inacabamento, desordens que se fazem gesto nos verbetes, figuras ou lexias<sup>3</sup> que formam a obra. Frações de escritos de várias procedências, além do próprio Barthes que, superpõem-se e fazem do próprio livro uma construção em intertextos.

## DOS FRAGMENTOS

Escrever por fragmentos: os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?”(BARTHES, 1977, p. 101). [...] “Como? Quando se colocam fragmentos em sequência, nenhuma organização é possível? Sim: o fragmento é como a idéia musical de um ciclo [...] cada peça se basta, e no entanto ele

nunca é mais do que o interstício de suas vizinhas: a obra é feita somente de páginas avulsas (BARTHES, 1977, p. 102).

Há um episódio contado pelo autor em *Roland Barthes por Roland Barthes*, em que ele, aprendendo desenho, tenta copiar uma composição persa do séc. XVII: “Irresistivelmente, ao invés de representar as proporções, a organização, a estrutura”, copia “pormenor por pormenor”. O resultado inesperado, vai mostrar “a perna do cavaleiro (...) encarapitada lá no alto do peito do cavalo”. Barthes procede “pela adição, não por esboço”. Tem “o gosto prévio (primeiro) do pormenor, do fragmento, do rush, e a inabilidade para o levar a uma composição”: Não sabe “reproduzir as massas.” (BARTHES, 1977, p.102).

O uso do fragmento<sup>4</sup> é uma escolha estética e uma recusa à ideia clássica da obra centrada, coerente, homogênea e total; Barthes em *Fragments d'un discours amoureux* passeia entre a linha reta e o ziguezague, abole fronteiras, dissemina-se em caminhos plurais. Ele “não esconde sua resistência à composição. A estética da ruptura é informada pelo princípio ‘nietzscheano’ de que a invenção se faz dentro do conflito” (LAOUYEN).

Na visão de Mounir Laouyen, o uso do fragmento em Barthes se justifica por uma vontade de confundir os gêneros. Após mencionar uma frase de *Roland Barthes por Roland Barthes*: “ a linhagem acabou produzindo um ser para nada” (BARTHES, 1977, p. 25), o crítico literário conclui que para o semiólogo “ a descontinuidade não é somente um modo de escritura, mas também um modo de leitura, até mesmo um modo de vida”. (LAOUYEN).

Barthes é aquele que justifica seus fragmentos numa das entrevistas em *O Grão da Voz*.

[...] a escrita é sempre o resto, muitas vezes bastante pobre e magro, das coisas maravilhosas que toda a gente tem em si. O que chega à escrita são pequenos blocos erráticos ou ruínas relativamente a um conjunto complicado e denso. O problema da escrita reside aí: como suportar que essa torrente que há em mim acabe por desembocar no melhor dos casos num fio de escrita? (...) desembaraço-me melhor não sugerindo a construção de uma totalidade e deixando a descoberto resíduos plurais. (BARTHES, 1982, p.318-319).

Rodrigo da Costa Araújo, doutorando em Letras pela UFF, assinala que para o escritor: ‘o texto é só texto, nada mais que texto’, e a vida, nesse jogo consciente de linguagem, é construída nas relações intersemióticas” (ARAÚJO). Barthes, em suas leituras é o perturbador- renovador da crítica literária, com “uma linha afetuosa marcadamente intensa, subjetiva e desviante, sempre tentando respostas para o mundo dos signos”. (ARAÚJO).

Assim, confirma-se que a enunciação do *eu* em *Fragments d'un discours amoureux*, prova como o sujeito recorre do texto e do lugar de onde fala, de onde toma a palavra. Este é um sujeito amoroso reflexivo e ficcionalizado, que adensa uma teoria do sujeito na escrita que tem em Barthes, momentaneamente, um dos seus mais exímios artesãos. Por isso, e por muitos outros olhares, junto ao seu caráter didático, um Seminário é também um momento de investigação semiológica.

A incidência - de *Fragments d'un discours amoureux* é marcadamente híbrida deste texto da incorporação, no afeto, de uma tessitura textual que acabou por fabricar o sentimento e que resume a trajetória de Barthes. O recurso à intertextualidade, que o semiólogo assume em sua fabricação, sugere, de uma forma implícita, a quanto intertextual é também o domínio do sentimento ou qualquer leitura que se faz da vida. Isso porque, semiologicamente, como esse livro, a vida, também se fabrica de pedaços indistintos, de inscrições literárias, discursivas, imagéticas e culturais. E são nesses atravessamentos que, paradoxalmente, se vai marcar e tornar forma a singularidade do sujeito, o seu discurso amoroso e o mundo da escritura, inscritos, também, nos biografemas.

A irradiação plural de *Fragments d'un discours amoureux*- fragmentos do próprio autor e de suas leituras - de certa forma, cuida para que reine nela não apenas o susto da ambiguidade, mas o de uma invenção dionisíaca insistentemente tributária da travessia das escrituras de Barthes.

## **ERRÂNCIA E PÓS-MODERNIDADE**

A fascinação da pós-modernidade pelo caos e por sua predileção pela errância é motivo de reflexão de Laouyen no artigo *Le livre Brisé* . Por outro lado,

*A idade Neobarroca* de Omar Calabrese, defende as ideias de fragmento, do pormenor, e do todo:

do ponto de vista linguístico, o par “parte”/ “tudo” é um par típico de termos interdefinidos. Um não se explica sem o outro. Os dois termos mantêm relações de reciprocidade, implicação, pressuposição [...]. Na idéia de “todo” ou de “inteiro”, ou de “sistema”, ou de “conjunto”, existe a pressuposição da “parte”, ou do “elemento”, ou do “pormenor”, ou do “fragmento [...] e por aí afora. (CALABRESE, 1987, p.83).

No detalhe, o objetivo é ver mais, como num “zoom”; é um olhar que se aproxima, diferentemente do fragmento com etimologia derivada do latim “frangere” que significa “quebrar”. Segundo Calabrese, “as vanguardas desse século contribuíram para valorizar enormemente a ‘excepcionalidade’ contra a normalidade” (CALABRESE, 1987, p.95) produzindo poéticas do pormenor e do fragmento que tendem a uma autonomia em relação ao todo: no caso do detalhe, e a uma ênfase da ruptura sem intenção de reconstrução do todo: no caso do fragmento.

O fragmento como material criativo corresponde à ordem formal e de conteúdo. Formal: exprimir o caos, a casualidade, o ritmo, o intervalo da escrita. De conteúdo: evitar a ordem das conexões, afastar para longe ‘o monstro da totalidade’. (CALABRESE, 1987, p.101).

Acerca de *Fragmento*, há ainda as considerações de Latuf Isaias Mucci: “a estética do fragmento recria um ‘espaço literário’(...), em que cintilam, significam, reverberam resíduos, traços, marcas dos discursos do ser humano” (MUCCI).

A fragmentação já está presente no primeiro texto de Barthes e desde aí ele “não cessou de praticar a escritura curta” (BARTHES, 1987, p.101). No semiólogo-escritor, em contradição, coabitam uma relação com a modernidade “no plano teórico e crítico” e seu gosto pela literatura clássica. A isso, Barthes argumenta que “a história caminha em espiral (...), coisas antigas voltam, mas evidentemente não voltam no mesmo lugar”, portanto, “gostos, valores, condutas, ‘escritas’ do passado podem voltar num lugar muito moderno”. (BARTHES, 1982, p.275). Por isso ele mesmo se reconhece como sujeito do imaginário, apegado a

uma literatura que lhe oferece uma “boa relação com a imagem”. Por estar o sujeito imaginário “deserdado, esmagado pelas grandes estruturas psíquicas”(BARTHES, 1982, p.275), Barthes milita por ele, reclama a seu favor.

Com a paixão pelo inacabado, pelo imprevisto, o autor de *Le plaisir du texte* plantea “ uma escritura viajante que recusa todo o pensar sedentário”(LAOUYEN) e busca, dessa forma, o pluralismo. Em *A morte do autor*, baseando-se numa descrição feita por Balzac na novela *Sarrasine*, Barthes questiona:

Quem fala assim? Será o herói da novela [...]? , [...] o indivíduo Balzac [...]? [...] o Autor Balzac [...]? [...] a sabedoria universal? [...] Será para sempre impossível sabê-lo [...] a escritura é destruição de toda a voz, de toda a origem. [...] é a linguagem que fala, não o autor. (BARTHES, 1988, p.65).

Para ele, o texto é um “espaço de dimensões múltiplas”, com misturas saídas de diferentes culturas que dialogam, contestam-se e que tem o leitor como aquele que reúne essa multiplicidade e contrói um sentido. “O *escriptor* moderno de Barthes” sabe que seu dizer , tem “irremediavelmente, as marcas do dizer do outro”. Ele é consciente dessa “alteridade constitutiva” e do diálogo com o outro, do “interrogar- se e interrogá-lo, e, assim *alterar- se*, tornar-se, por sua vez, o *outro*”. (MORAES, 2005, p.166).

## **CIRCUNSCRIÇÃO, ENCONTRO**

No texto (na obra), é preciso ocupar-se do ator.  
[BARTHES, Roland. *Sollers Escritor*, 1982, p.69]

Conforme Barthes, a cultura de massa apresenta “narrativas de episódios”e, ao colocar o sujeito amoroso numa história de amor, vai reconciliá-lo com a sociedade porque “narrar faz parte das grandes regras sociais, das atividades codificadas da sociedade. Através da história de amor a sociedade domestica o apaixonado.” (BARTHES, 1982, p.293).

Mas para o semiólogo, o apaixonado vive na “des-realidade”. Ao “que as pessoas chamam real”, ele sente como ilusão.

O seu real é sua relação com o objeto amado e os mil incidentes que a atravessam- justamente o que as pessoas consideram ser sua “loucura”. “[...] Por causa desta inversão, ele sente-se prisioneiro de uma inadaptação profunda. (BARTHES, 1982, p.292).

É por conta dessa compreensão que *Fragments d'un discours amoureux* apresenta o apaixonado como um subversivo exposto “na sua nudez, (...) inacessível às formas habituais de recuperação social: designadamente, ao romance”. (BARTHES, 1982, p.293). Com frases deixadas como que ao acaso, não se pretende a construção de uma história ou uma “filosofia do amor”(p.5), mas apenas sua afirmação.

Através de um retrato estrutural “que oferece como leitura um lugar de fala”, se faz possível a audição do inatual ou o intratável da voz do enamorado. E por isso, discorre o autor, “substituiu-se , então, à descrição do discurso amoroso sua simulação, e devolveu-se a esse discurso sua pessoa fundamental que é o *eu*, de modo a pôr em cena uma enunciação e não uma análise.” (p.1). A escolha é por utilizar um método “potencialmente teatral”: para repousar na “ação única de uma linguagem primeira”. (idem, p.1). É o *eu*: o enamorado, aquele que “não para de correr na sua cabeça” (p.1), com “idas e vindas, *démarches* e intrigas” quem fala por baforadas de linguagem. (p.1) . Elas lhe pertencem, e ao leitor, e também ao próprio autor, às corridas, interrupções, buscando por contradições, espirais, seu verbo do estar apaixonado e se postando diante do “objeto amado que não fala”. (p.1).

Entre aproximações e distanciamentos, por anamneses, “pequenos dramas”, “histórias inventadas”, *Barthes* abraça o romanesco, aprofunda o desejo, a obsessão, o deslocamento e rejeita a centralização, a totalidade, a *doxa*.

À “frações de discurso” o semiólogo denomina *figuras*, “palavra que deve ser entendida não no sentido retórico, mas no sentido ginástico ou coreográfico” . (p.1). O enamorado “pretifica o discurso amoroso na figura” (MELLO, 2005, p. 57) e em seu “papel dramático”- ele espera, fantasia, chora e sofre.

Nessas *figuras* há o “tecido do desejo, do imaginário, de declarações”(p.2) do discurso amoroso. Não importa se algumas, como “hipóstases de todo o discurso amoroso”, possuem uma essência e se são ricas ou com tempos mortos; o importante é que elas, funcionando como um lugar um pouco vazio, sejam escolhidas, apropriadas e transformadas pelo leitor, aquele que as reescreve para si na sua leitura. Não se pretende lógica ou ligação entre as *figuras*, mas que possam explodir, repetir o mesmo tema “até cansar”, se agitar, chocar ou distanciar-se sem nenhuma ordem ou o todo, ou mesmo “concorrer para um fim”. (p.5).

O título de cada *figura* é o seu argumento, que se relaciona não “ao que possa ser o sujeito apaixonado (...) mas ao que ele diz”. (p.3). No fundo de cada uma delas jaz uma frase mãe, que “não é uma frase completa, não é uma mensagem concluída” (p.3), mas que está ali para articular o discurso.

Sustentando a mistura de “pedaços de origem diversa” que, montados vão compor o sujeito amoroso, autores do passado como Goethe, Nietzsche, Platão, Freud, ou ainda o Zen Budismo, a música de Schubert, conversas de amigos, as próprias reflexões e vivências de Barthes são assimilados nesse trabalho textual. Na simulação dramática, de alguma maneira, Barthes também toma para si esses sentimentos quando escreve:

Aquele que se apaixona à moda romântica conhece a experiência da loucura. Ora, a esse louco, nenhuma palavra moderna é dada hoje, e é finalmente por isso que ele se sente louco: nenhuma linguagem a roubar - a não ser muito antiga (BARTHES, 1977, p. 99).

No preâmbulo do livro, com explicações de como ele é feito, está aquele que dá fundamento ao discurso amoroso, “sabe apenas que o que lhe passa pela cabeça em determinado momento fica marcado, como a impressão de um código”. (p.2). O crítico-escritor propõe ao leitor se apropriar do código, preenchê-lo, cruzar olhares, suprimir e passar adiante, pois “o livro, idealmente, seria uma cooperativa: ‘Leitores e enamorados reunidos’”. (p.2).

## **QUAISQUER “FRAGMENTOS” DO AUTOR E DO LEITOR**

A linguagem é uma pele: fricciono minha linguagem contra o outro. Como se eu tivesse palavras à guisa de dedos, ou dedos na ponta de minhas palavras. Minha linguagem treme de desejo. A comoção vem de um duplo contato: de um lado, toda a atividade do discurso vem realçar discretamente, indiretamente, um significado único, que é “eu te desejo”, e libera-o, alimenta-o, ramifica-o, fá-lo explodir ( a linguagem goza ao tocar a si mesma); de outro lado envolvo o outro em minhas palavras, acaricio-o, roço-o, cultivo este roçar, nada pouco para fazer durar o comentário ao qual submeto a relação. (Falar amorosamente, é gastar infinitamente, sem crise; é praticar uma relação sem orgasmo. Existe talvez uma forma literária deste *coitus reservatus*: é a galanteria) (BARTHES, 2004, p.74-75).

“Por mágoa ou por felicidade, sinto à vezes vontade de me abismar”. (p.9).

No título, a definição de se abismar aparece como “lufada de aniquilamento que atinge o sujeito apaixonado por desespero ou por excesso de satisfação”. Barthes, mais adiante, (p.10) retoma a ideia do abismo como “aniquilar-se para poder ser afastado da imagem ou confundir-se com ela”. Ele fala do enamorado e todavia, já remete o leitor às indagações de outros livros, outros textos: o leitor que reconhece o discurso, pensa num jogo, onde a disseminação, pluralização, o intertexto e a parataxe reinam.

“O discurso amoroso [...] é um invólucro liso que adere à imagem, uma luva suave envolvendo o ser amado. É um discurso devoto, bem pensante. Quando a imagem se altera, o invólucro da devoção se rasga; um tremor revira minha própria linguagem”. (p.21). Eis aqui uma linha reta e depois o ziguezague, a fratura, o corte. Barthes se habilita a falar do amor e ser arrebatado por ele, mas se é sempre o romanesco, também é o linguista, o semiólogo elaborando seus cadernos de anotações, refletindo a linguagem, seus efeitos, as possibilidades de discurso.

“Escrever. Enganos profundos, debates e impasses que provocam o desejo de '*exprimir*' o sentimento amoroso numa criação (notadamente da escritura)”.(idem, p.91). Esse não é o percurso de Barthes? Seja como semiólogo, seja como escritor ficcional ou ensaísta? Ele não está “muito grande e muito fraco para a escritura (...) sempre fechada, violenta, indiferente ao eu infantil que a solicita”? (p.92).

“Aquele que não diz eu-te-amo (...) está condenado a emitir signos múltiplos, incertos, duvidosos, ávaros, do amor, seus indícios, suas 'provas': gestos, olhares, suspiros, alusões, elipses; ele tem que se deixar *interpretar*”. (p.102). Mas não há à disposição nenhum sistema de signos seguro. ( p.178).

Ainda assim, “o apaixonado é o semiólogo selvagem em estado puro!” Não faz outra coisa que não ler signos: “de felicidade, signos de infelicidade. No rosto do outro, nas suas condutas”. (BARTHES, 1982, p.294).

“O demônio é plural ( Meu nome é Legião, *Lucas*, 7-30). [...] A vida demoníaca de um enamorado parece com as superfícies de uma solfatara; bolhas enormes (quentes e pastosas) estouram uma atrás da outra [...]. As bolhas ‘Desespero’, ‘Ciúme’, ‘Exclusão’, ‘Desejo’, ‘Conduta Indecisa’, ‘Medo de perder o rosto’ [...] fazem ‘ploc’ uma atrás da outra, numa ordem indeterminada: a própria *desordem* da Natureza. [...] Os demônios, sobretudo se são linguagem ( e poderiam ser outra coisa?) são combatidos pela linguagem”. (p.70-71). Barthes, diz a ensaísta Vera Casa Nova, é “o demônio do múltiplo olhar, dos múltiplos fragmentos. Ele joga um “infinito de sentidos e formas múltiplas que a cada leitura se refazem na polissemia significante.” (NOVA, 2005, p. 78).

“A realidade me subjuga como um sistema de poder. Coluche, o restaurante, o pintor, Roma num feriado, todos me impõem seu sistema de ser; eles são *mal-educados*. A falta de educação não será apenas: uma *plenitude*? O mundo está cheio, a plenitude é seu sistema, e por uma última ofensa, esse sistema é apresentado como uma ‘natureza’ com a qual devo me relacionar bem: para ser ‘normal’ (isento de amor), deveria achar Coluche engraçado, o restaurante J. bom, a pintura de T. bela , e a festa de ‘Corpus Cristi’ animada: não só me submeter ao poder mas ainda entrar em simpatia com ele: ‘amar’ a realidade? Que desgosto para o enamorado (para a *virtude* do enamorado)!” (p.78-79).

O sujeito amoroso manifesta seu sentimento de não pertencer. Ele não quer se relacionar “bem” com um mundo “desreal” e despreza suas regras, o bom senso e a *doxa* aprisionadora. Ele se mostra aqui com sua marginalidade.

“Apesar das dificuldades da minha história, apesar das perturbações, das dúvidas, dos desesperos, apesar da vontade de me livrar disso, não paro de afirmar em mim mesmo o amor como um valor. Todos os argumentos que os sistemas mais diversos empregam para desmistificar, limitar, apagar, enfim, depreciar o amor, eu os escuto, mas me obstino: ‘sei bem, mas contudo...’ (...) Essa teimosia, é o protesto do amor: debaixo do concerto de ‘boas razões’ para amar de outro modo, amar melhor, amar sem estar apaixonado etc., uma voz

teimosa se faz ouvir que dura um pouco mais de tempo: voz do Intratável apaixonado”. (p.16) . O livro FDA implica “uma moral de afirmação. (...) É preciso afirmar. É preciso ousar. Ousar amar...” (BARTHES, 1982, p. 295).

## ESPECULAÇÕES PARA UM FINAL

É preciso conceber o escritor (ou o leitor: é a mesma coisa) como um homem perdido em uma galeria de espelhos: ali onde a sua imagem está faltando, ali está a saída, ali está o mundo. [BARTHES, Roland. *Sollers Escritor*, 1982, p.51]

Se em *Fragmentos de um discurso amoroso* Barthes não pretende transcendência e romance, se não há nada além da afirmação do amor, o que pode ocorrer aos leitores? Como tecer especulações e se apropriar dos suplementos como espera, angústia, lembrança, oferecidos no texto?

Ao falar desse livro, Maria Augusta Babo (2007, p.136) reforça a recorrência à figura da enciclopédia, ela própria fala-se através da sua encenação. Não se trata de uma teoria dos sentimentos ou uma semiologia dos sentimentos entre o A e o Z, mas antes porque a arbitrariedade da letra desobstrui qualquer sentido acrescido. Para ela a eleição do acaso como ordem permite neutralizar as figuras, desligá-las de qualquer apêndice. O sujeito, nesta leitura, consiste em procurar o seu lugar nessa articulação entre figuras, ele, semioticamente, se fabrica de pedaços indistintos, de incrições literárias, discursivas, imagéticas, culturais. Para a estudiosa da obra de Barthes, “é nesse atravessamento cultural que, paradoxalmente, se vai marcar e tornar forma a singularidade do sujeito, o seu discurso amoroso” (2007, p.137).

No processo de fruir as *figuras*, subitamente temos a faculdade de reconhecê-las e exclamar, como o autor sugere: “ Como isso é verdade! Reconheço essa cena de linguagem” (p.2); permanecemos ouvintes do solilóquio do enamorado, de seu choro talvez romântico, do “grito do Narciso: E eu! E eu!” (p.38) e vamos preenchendo com nosso imaginário as fendas entre os fragmentos e aforismos, onde transparecem espasmos de dor, agitação, inquietude, o abismo e o sonhar, aprisionamentos, agonia, uma veia trágica. Ah! Escritores e leitores apaixonados! Passamos a esperar e enciumar, desejar o

morrer de amor de Werther...e abruptamente, interrompidos pelos volteios do texto, distanciamos-nos; meticolosos analisamos a palavra polissêmica e seu valor de prazer, de gozo<sup>5</sup>; adquirimos algum entendimento de um senso barthesiano que vagueia entre a ficção e o ensaio, certa memória de Proust, a “necessidade de dramatizar” (BARTHES, 1982, p. 276) de Nietzsche, a sabedoria de essência, jogos de luz e sombra do Zen... e pouco a pouco, quase sem nos dar conta, parecemos mais sabedores e mais sensíveis à vozes dos apaixonados.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rodrigo da Costa. *À Beira de Espelhos: Roland Barthes fragmentário*. Revista Escrita. Puc-RJ. Número 10. Rio de Janeiro. 2009.

\_\_\_\_\_. *Semiologia do amor: notas para uma leitura de “Fragmentos do discurso amoroso” de Roland Barthes*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/xiicnlf>>. Acesso em: jul.2010.

\_\_\_\_\_. *A Escritura inquieta de Roland Barthes*. Resenha. Revista Litteris. Número 4. Rio de Janeiro. março de 2010.

\_\_\_\_\_. *Diário de Luto de Roland Barthes ou a Estética do Fragmento*. In: *Cadernos do CNLF*. Vol. XIV nº 4, t. 3. 2010.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro. Francisco Alves. 1985.

BARTHES, Roland. *O grão da Voz*. Lisboa. Edições 70.1982.

\_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo. Cultrix. 1977.

\_\_\_\_\_. *Le plaisir du texte*. Paris. Seuil. 1977.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo. Perspectiva. 2002.

\_\_\_\_\_. *Sollers Escritor*. Fortaleza. Tempo Brasileiro. 1982.

\_\_\_\_\_. *A Aventura Semiológica*. Lisboa. Edições 70. 1987.

\_\_\_\_\_. *S/Z*.Paris. Seuil.1970.

\_\_\_\_\_. *A morte do autor*. In: *O rumor da língua*. São Paulo.Brasiliense.1988.

CALABRESE, Omar. *A idade Neobarroca*. Lisboa. Edições 70. 1987.

LAOUYEN, Mounir. *Le livre Brisé*. Disponível In: <<http://www.fabula.org>>. Acesso em: jul.2010.

MACÉ, Marcelle. *Barthes Romanesque*. Disponível In: < <http://www.fabula.org>.> Acesso em: jul.2010.

MELLO, Celina Maria Moreira. *Fragmentos de uma crítica afetuosa ou Roland Barthes, sem adjetivos* In: NOVA, Vera Casa e GLENADEL, Paula. *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2005.

MORAES, Marcelo Jacques de. *O Rumor do autor em Fragmentos do Discurso Amoroso*. In: NOVA, Vera Casa e GLENADEL, Paula. *Viver com Barthes*, Rio de Janeiro. 7 Letras. 2005.

MOURÃO, José Augusto e BABO, Maria Augusta. *Semiótica: Genealogias e Cartografias*. Coimbra. MinervaCoimbra.2007.

MUCCI, Latuf Isaias. *Fragmento. Dicionário de Termos Literários*. Acesso em: jul.2010.

NOVA, Vera Casa e GLENADEL, Paula (org.). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2005.

\_\_\_\_\_. *Barthes: O Demônio da Teoria*. In: NOVA, Vera Casa e GLENADEL, Paula (org.). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2005.

YACAVONE, Kathrin. *Barthes et Proust: La Recherche comme aventure photographique*. Disponível no link:< <http://www.fabula.org/> >. Acesso em jul.2010.

---

<sup>1</sup> **Maria Neli Costa Neves** é Mestranda em Ciência da Arte (UFF), Bacharel em Jornalismo e Cinema, também pela UFF-1981. Possui larga Experiência em Cinema e Televisão, tem maiores conhecimentos nas áreas de Direção, Montagem e Roteiro Cinematográfico. Possui Curso de Roteiro na Georgetown University, Washington, DC. *E-mail:* [neli.neves@gmail.com](mailto:neli.neves@gmail.com)

<sup>2</sup> **Rodrigo da Costa Araújo** é professor de Literatura Infantojuvenil e Teoria da Literatura na FAFIMA - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé, Mestre em Ciência da Arte [2008 - UFF] e Doutorando em Literatura Comparada [UFF]. Ex Coordenador Pedagógico do Curso de Letras da FAFIMA, pesquisador do Grupo Estéticas de Fim de Século, da Linha de Pesquisa em Estudos Semiológicos: Leitura, Texto e Transdisciplinaridade da UFRJ/ CNPq e do Grupo Literatura e outras artes, da UFF. Autor dos livros *Literatura e Interfaces* e *Leituras em Educação*, ambos pela Editora Opção (2011). *E-mail:* [rodrigoara@uol.com.br](mailto:rodrigoara@uol.com.br)

<sup>3</sup> Para Barthes, a *lexia* é uma unidade de leitura, uma unidade resultante da decupagem - não convém esquecer os compromissos que esse termo tem com o fazer e o interpretar um texto cinematográfico - do significante-tutor. As *lexias* são, conseqüentemente, fragmentos contínuos de um texto e, em relação a um texto literário, correspondem, mais ou menos, a frases que apresentam uma certa coesão de sentido.

<sup>4</sup> O fragmento, portanto, marca inconfundivelmente da poética barthesiana, presta-se em alto grau ao objetivo do autor, o de escapar à organização retórica, o que equivale a dizer, dada a explicitação desse objetivo, que o autor não tem ensinamentos a transmitir e tampouco tem a pretensão de criar, com sua produção textual, um modelo que possa ser seguido ou imitado. Isso se comprova tanto pela pluralidade de sua obra como um todo, quanto pelo fato se poder extrair dela nenhuma metodologia aplicável ao tratamento dos textos. A pluralidade do autor espelha a pluralidade do leitor que foi Barthes e essa relação especular está na própria raiz do conceito de escritura por ele forjado. (ARAUJO, 2010, p.7).

<sup>5</sup> Texto para Barthes “não é um produto estético, é uma prática significante; não é uma estrutura, é uma estruturação; não é um objeto, é um trabalho e um jogo; não é um conjunto de signos fechados, dotado de um sentido que tentássemos encontrar, é um volume de marcas em deslocamento, a instância do Texto não é a significação, mas o Significante, na acepção semiótica e psicanalítica do termo”. Roland Barthes. In: *A Aventura Semiológica*. ( 1987, p.14). Ainda dentro dessa tipologia desenvolvida por Barthes existem os “textos de prazer” e “textos de gozo” situados na temporalidade da leitura. Os textos de prazer são também chamados de “clássicos” ou “legíveis” - não oferecem resistência, proporcionam uma leitura fluente e tranqüila, desimpedida, convidam o espectador a pular fragmentos de imagens, sem perda de entendimento; já os textos de gozo - igualmente chamados de “modernos” ou “escrivíveis” - exigem uma leitura mais atenta, sob pena de, à não obediência dessa exigência, punir o leitor com o tédio, a improdutividade e, finalmente, ao abandono da leitura. Portanto, fiz referência à leitura dos possíveis retratos de Roland Barthes, associando ao conceito de “textos de gozo” - textos escrevíveis. Um texto que nós construímos ao olhar o auto-retrato (mas não está presente), aberto a um plural ilimitado e só se torna possível pelo engajamento radical da produtividade do espectador/leitor. Um olhar, extremamente, semiológico, vertiginoso e escrevível.