

INCIDENTES OU SUTILEZAS DO EROTISMO EM ROLAND BARTHES

Rodrigo da Costa Araújo¹

RESUMO

A escritura-leitura de Roland Barthes (1915-1980) concilia as margens do ensaio e do romance e realiza, transgressivamente, a inscrição do romanesco no texto crítico. Nesse sentido, este artigo recorta o livro-corpus *Incidentes* e a noção de romanesco que, de elementos de uma teoria, tornar-se, progressivamente, uma estratégia de escritor. Esta estratégia deve ser associada a uma busca do detalhe, que se verifica tanto na análise do romanesco como numa busca da abordagem da vida, do real cotidiano.

Palavras-chave: Roland Barthes - romanesco - *Incidentes*- escritor - escritura

ABSTRACT

A writing-reading of Roland Barthes (1915-1980) conciliating the relations of romance and realizes, transgressively, an inscription of the romanesco in the critical text. In this sense, this article outlines the Incidents book-body and the notion of novels that, from elements of a theory, progressively become a strategy of creation. This strategy must be related to a search for detail, which occurs both in the analysis of the novel and in the search for the approach of life, of the real quotidian.

Keywords: Roland Barthes - romanesco - Incidents - writing - writing

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]

1 **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 das coletâneas *Literatura e Interfaces* e *Leituras em Educação*, ambos da Editora Opção (2011). E-mail: rodricoara@uol.com.br

SIMULAÇÕES ROMANESCAS DA ESCRITURA

Escrever exige clandestinidade.

[BARTHES, Roland. *A Preparação do Romance*. Vol. I. 2005. p. 23]

Há em mim uma espécie de Eros da linguagem.

[BARTHES, Roland. *O Grão da Voz*. 1995. p. 226]

Barthes escreve por fragmentos ou a maioria dos livros de sua poética é escrita por fragmentos, de articulações de instantes que vêm picar, ferir (como o *punctum*) o leitor ou ele mesmo escritor, no momento de escrever; apropriando-se do oral em proveito do imaginário da escritura. Diante deles, e a partir da escritura, apresenta-se, para nós, um Roland Barthes-escritor, investigado pelo romanesco. O descontínuo da forma desliza para o descontínuo do ensaio ou da ficção, abrindo espaço para a estetização da vida, aproximações de gêneros e, a partir dessas relações, reflexões sobre o romanesco. Por isso mesmo, pode-se ler a obra de Barthes como “um longo amadurecimento “d’un dérir de roman”² ou mesmo como “l’écriture du roman” (COSTE, 2010, p.143).

O esteta, nesse sentido, reflete, em suas múltiplas máscaras e rubricas, e na polifonia de suas referências artísticas e culturais, uma marca singular em relação ao discurso. É a singularidade desse discurso, o registro do cotidiano e as miríades de conexões por ele viabilizadas que pluralizam a leitura das descobertas. Nesses fragmentos e nessas abordagens inscreve-se um *écrivain-dandy* que rompe com as noções de gêneros (literário e ensaístico), para o surgimento de um texto em que as simulações³ romanescas darão o tom, certa nuance⁴ de leitura-escritura.

O reivindicador do “prazer do texto” e crítico romanesco de si mesmo faz desse processo um trabalho de explicitação de um texto plural e que se adensa, se opaciza, se ambigua por um trabalho de escritura. A medida e valor dos fragmentos e do texto, assim, são dados pelo próprio valor do texto, que ele mesmo consegue suscitar: ficções em fragmentos, jogos de metacríica. Fez, como ele mesmo estabeleceu:

2 Queremos dizer, o romance sem a ficção.

3 Quanto ao conceito de simulação em R. Barthes, as discussões neste ensaio aproximam-se, do que o crítico escritor chamou de Amador. Para ele, “O Amador = aquele que simula o Artista) e Artista deveria, de tempo em tempo, *simular* o Amador) [...] *Simulação*: eu simulo ser aquele que quer escrever uma obra” (BARTHES, 2005, p.87).

4 Nuance para o semiólogo é “uma aprendizagem da sutileza” (BARTHES, 2005, p. 94).

Como um *bricoleur*, o escritor (poeta, romancista ou cronista) só vê o sentido das unidades inertes que tem diante de si relacionando-as: a obra tem, pois, aquele caráter ao mesmo tempo lúdico e sério que marca toda grande questão: é um quebra-cabeça magistral, o quebra-cabeça do melhor possível (BARTHES, 1964, p. 186).

A prática crítica de um *bricoleux*, como é vista nesse fragmento que se refere a Butor, é, pois, uma prática secreta do indireto e, que, também, pode ser aplicada a sua própria escritura quando fala do romanesco. O pretexto crítico talvez seja ideal para que se pratique não o romance, mas o romanesco a que aspirava Roland Barthes. A “crise do nome próprio” que, segundo ele, o impede de ser romancista, encontra saída quando esse nome próprio não tem um referente “real”, mas já é ele próprio um nome literário. A reivindicação do prazer por Barthes, em seu ensino e, por sua vez, em *Incidents* e na escritura, é um dos aspectos mais instigantes de sua proposta.

Inquietante, sua escritura, nesses registros, é a atividade com a qual o escritor se envolve, se enovela, finge que vai dizer, mas apenas aponta, sugere, indicia, de forma a fisgar o leitor com o seu “canto órfico”⁵, que só pode olhar para frente, proibido que esta de retornar ao objeto amado. Nessas rubricas ficam apenas os possíveis narrativos e a obstinação de escritor em dispor, manipular, compor, manejar, reordenar a vida, enquanto a morte não lhe rouba a cena. Nesse discurso, ora em crítica-escritura⁶, ora sério e denso, os registros acontecem entre as digressões da memória e o jogo escritural.

No espaço esperado e continuamente suspenso da criação em *Incidents* (1987), tece-se nos registros do cotidiano como ausência-presença: a criação que emerge, pelos fragmentos, da criação submergida e impossibilitada do dizer. O romanesco se realiza e pulsa nos e dos flagrantes da ausência, das clivagens, suspensão, rupturas daquilo que o romance poderia ser dito, mas não foi. Em meio à essa confusão e fragmentação diegética, percebe-se a construção

5 Roland Barthes ao falar do escritor e do crítico no prefácio de *Essais critiques* (1964) acentua a “linguagem indireta” do escritor. E sendo ela indireta, é também, simultaneamente obstinada e “desviante”. Seria esse olhar, segundo o crítico francês, uma situação órfica, “não porque Orfeu “cante”, mas porque o escritor e Orfeu estão ambos tomados pela mesma interdição, que faz o seu **canto**: a interdição de se voltarem para aquilo que amam” (BARTHES, 1964, p. 16).

6

Nesse espaço romanesco, onde o escritor escreve sem nunca escrever, ocorre a circulação incessante de seus desejos e a inscrição de seu prazer que, como a escritura, é insustentável, impossível, circulando infinitamente nessa maquinaria de linguagem desejante chamada escritura. A respeito do texto que se escreve, Barthes afirma: “O escriptível é o romanesco sem o romance, a poesia sem o poema, o ensaio sem a dissertação, a escritura sem o estilo, a produção sem o produto, a estruturação sem a estrutura.” (BARTHES. *S/Z*, 1970, p.11).

de um sujeito que se mantém como perturbável personagem, ou em contrapartida, um “eu” que retorna dilacerando as estruturas da linguagem, ressignificando o sentido do Japão como objeto romanesco.

Essa mesma sequência fragmentária de *Incidents* é utilizada inclusive em *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), texto que subverte o conceito de autobiografia, no qual o autor fala de si por biografemas, fragmentos de vida que quebram a cronologia dos fatos e que, ainda que apresentem um Roland Barthes histórico, cronologicamente situado, não impede que outros Barthes sejam (re)elaborados, à medida que o leitor, ao “levantar a cabeça” aqui e ali cadencie, com os movimentos de seu próprio corpo, os movimentos do corpo que se encena no texto. Tudo recupera, de alguma forma, os valores do “texto de gozo”, num encontro de pluralidades, conforme o que se lê em *S/Z*: “Este “eu” que se aproxima do texto é já uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos, ou mais exatamente: perdidos (cuja origem se perde)” (BARTHES, 1970, p. 16).

Algumas dessas leituras de Barthes como escritor se concretizaram em “*Pourquoi j’aime Barthes?*”, quando Alain Robbe-Grillet (1978) explica por que o considera tão romancista quanto Flaubert, aliás, como o crítico-escritor seria “o romancista” moderno:

A necessidade de estar sempre no impasse é o que caracteriza o gênero romanesco. Houve o impasse de Joyce, houve o *Nouveau Roman* dos anos 50, que conheceu o seu próprio impasse, depois houve o *Nouveau nouveau Roman*, e que passa igualmente por um novo momento de impasse. Algo de novo deve ser feito no romance, e esse algo de novo está sendo feito precisamente por alguém que não vai querer aplicar todas e qualquer regra do romance passado. E, talvez, gerações futuras julguem que o obstáculo já tenha sido transposto. Você não está transpondo o obstáculo do lado em que se espera, isto é, pelo processo de realinhamento por uma forma bem conhecida e bem tranquilizadora, a do romance romanesco. Ao escrever *Fragments de um discurso amoroso* (*Fragments d’un discours amoureux*), você transpôs não o obstáculo colocado pela sociedade, mas o que você próprio colocou, indo em direção ao que talvez apareça daqui a vinte anos como o *Nouveau nouveau nouveau Roman* dos anos 80. Quem sabe? (ROBBE-GRILLET, 1995, p.27-28).

Entre o *l’obvie et l’obtus*, entre o crítico e o escritor⁷ parece não haver divisões, apenas o afrontamento que os desvela ou a fronteira difusa que se coloca para o leitor como desafio que instiga a descobrir os limites que os envolvem. A leitura de *Incidents* e de suas próprias teorias apontam, em Barthes, o caminho que o transforma de autor-crítico, em leitor de si mesmo, de

7 Quanto ao mesmo viés, de Roland Barthes, escritor - ler o ensaio: NAVA, Luís Miguel. *Roland Barthes, Romancista*. In: SEIXO, Maria Alzira (org.). *Leituras de Roland Barthes*. Dom Quixote. Lisboa. 1982.pp.189-203.

artista, em semiólogo das linguagens. Nessa leitura de si, o crítico e escritor se desafiam para proporcionar, ao leitor de ambos, uma revisão da literatura a partir da leitura responsável pela descoberta do autor nos textos que lê o crítico na maneira como descobre esse autor/leitor. Entre o ficcionista e crítico⁸ há apenas um disfarce de autores, ambos são leitores sagazes.

Ao fragmento, junta-se o romanesco, certo “modo de notação, de enquadramento do real cotidiano, um modo de fragmentação; e captado, de preferência quando se produz” (MARIELLE, 2010). Mesmo falando do cotidiano, os textos, através do romanesco, reforçam a passagem entre a vida e a literatura, entre o romanesco e a travessia que se faz através da fragmentação, da descontinuidade. O romanesco é modo de notação, de enquadramento ou mesmo de picturalização do cotidiano, e, por isso, torna-se a matéria de uma escritura curta, certa errâncias da vida cotidiana. Tal como o romance de Proust, o narrador, nessas nuances, estabelece uma busca poética da realidade perdida do passado, e uma retomada dos meios artísticos para recriá-la, registrando no papel suas memórias ou reminiscências.

O romanesco está relacionado, portanto, não a temas específicos ou a contar uma história, ou a tecer um relato, mas para Roland Barthes, trata-se de um modo, propriamente dito de recortar o real e de uma forma de fragmentação⁹ e, talvez, por isso, muito mais próximo de captar do que produzir. O romanesco, neste sentido, simula o romance em cada texto, já que sua articulação narrativa é a do desejo.

Ao aproximar o romanesco da escritura, Stephen Heath, em *Vertige du déplacement: lecture de Barthes* (1974) afirma que “a escritura não respeita a separação dos gêneros, as partes estabelecidas do discurso”. Nenhuma surpresa, então, em Barthes considera-se como um romancista *scripteur* (escritor), não do romance, mas do “romanesco”: *Mitologias*, *Incidents*, são romances sem história, *Sur Racine* e *S/Z* são romances sobre histórias. A escritura de Barthes, nessas leituras, assume nuances de romanesco; este que transmite o desejo de escritura e que não é o romance; mas o romance sem enredo, sem personagens, ficção sem fazer ficção. Pela escritura, Roland Barthes produz o delírio sistemático da permutação infinita, contra o sistema, a estruturação fechada, centralizada (*Fourier* é um exemplo privilegiado do que poderia ser um trabalho romanesco). Uma vez que o romance é recuado por um discurso - um socioleto, uma ficção - aí se produz um romance, o romanesco é outra coisa: “um simples corte instruturado,

8 Outra leitura importantíssima que fala de Barthes como escritor é o livro *Poiética de Barthes* (1980), de José Augusto Seabra.

9 Esse mesmo viés de leitura pode ser aplicado aos livros: *Roland Barthes par Roland Barthes*, *La Chambre Claire*, *Incidents*, *Fragments d'un discours amoureux* e *O Diário de Luto*, do mesmo autor-crítico-escritor.

uma disseminação de formas: a maya” (BARTHES, 1973,p. 46). Nesse sentido, o trabalho semiológico do texto em *S/Z* traz, precisamente, o traço romanesco.

O romanesco, para Stephen Heath, estabelece uma oposição a todos os romances de viagem. Para ele, o romance clássico foi capaz de apelar para confiáveis pontos de chegada e de partida - com ou entre esses dois polos, apostando em etapas sucessivas na promessa de um sentido. Aqui, no entanto, é um movimento sem fim (ou finalidade), assim como perversão contínua que é necessária numa cidade sem um centro (como Tóquio, com o seu centro vazio) movimento que encontrado em todos os momentos da escritura, o tecido da vida - “a escritura viva da rua”.

Quanto a este olhar, o que chama a atenção do estudioso (e ele entende que esta ideia surge de uma série de inflexões que se revelam em todos os textos de Barthes): são os registros de curiosidades da linguagem, a arrumação de um dossiê sem horizonte de tudo o que, de longe, de aparência absurda, bizarra, vai eclodir o conforto mesmo da língua, como certo projeto de espanto, um choque distorcido e esperado. Segundo ele, esses gestos em Barthes revelariam algo não somente de Joyce, ceifeiro de linguagens, mas, também, de Freud com sua coleção de palavras apaixonadas para dois significados contraditórios que mudam a lógica da razão.

Para o crítico de *Vertige du déplacement*, o trabalho semiótico de Barthes faz acontecer o romance da linguagem, e a linguagem de um romance. Por mais paradoxal que possa parecer, segundo sua leitura, essa foi uma possível definição do romanesco. O trabalho do romanesco em Barthes é este saber do romance da linguagem (sua inteligência, segundo Nietzsche); deslocamento maior que desliza ao significante (“O romanesco, quer dizer, o significante”), ao escrevível, a todo o texto da vida.

No jogo romanesco pulsa certa dimensão evocativa da escritura, o que supõe corporeidade e desejo. Em sua materialidade significativa, o livro/texto *Incidents* se faz carne e corpo erótico. A escritura é prova que o texto deseja o leitor. Numa perspectiva barthesiana, o próprio livro enquanto escritura e resultado de uma projeção romanesca, é o “kamasutra da linguagem”. O escritor barthes, segundo Leyla Perrone Moisés, “é aquele que desloca, que se desloca, que a cada vez imposta diferentemente a mesma voz. Assim, R.B. não é um impostor, mas um impostador” (1993, p.111).

A escritura-romanesca, segundo Barthes tem a função de “colocar a máscara e, ao mesmo tempo apontá-la” (BARTHES, 1972, p, 28), apresentando diversas vozes expressas em tempos verbais diferenciados, cuja intenção é apagar a imagem do autor empírico. Desse modo,

a escritura romanesca, ao apontar a máscara, volta-se para si mesma, instaurando uma atividade crítica e de autocrítica.

Além disso, é possível afirmar que a escritura barthesiana, com suas marcas, nuances e viscosidades próprias, torna-se inconfundível quanto à sintaxe e pontuação. O uso dos parênteses, o travessão, a barra, os dois pontos assumem papéis significativos no modo como conduz o texto; também quanto à enunciação (a primeira pessoa, irônica e lúdica, quando intervem), quanto à duração (Barthes cultua o fragmento, o aforismo, o haikai) e, sobretudo, quanto à retórica. É exatamente esse olhar que Philippe Sollers, em *R.B.*, reforça quando afirma: “Ai-je dit que *R.B.*, [...] avait inventé l’écriture-séquence, le montage flexible, le bloc de prose à l’état fluide, la classification musicale, l’utopie vibrante du détail [...]” (SOLLERS, Philippe. 1971, p.26)¹⁰.

ROLAND BARTHES, *LE MÉTIER D’ÉCRIRE*

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

Em texto sobre Walter Benjamin, Susan Sontag (1986, p.87) afirma que “não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida”. Foi justamente este o percurso que Éric Marty fez ao ler a vida de Roland Barthes (1915-1980) no elegante livro *Roland Barthes, o ofício de escrever* (2009). Esta biografia/memória recupera o dinamismo da obra de Roland Barthes e, o que ela mesma, institui no seu fazer e refazer interpretativo em busca de um redimensionamento de sua prática e criatividade.

A trajetória crítica e literária de Roland Barthes, constituída por uma produção complexa e variada, rica e densa, é fonte inesgotável de leituras críticas. O crítico-escritor faleceu em pleno auge de sua criatividade. No entanto, com suas ideias e leituras, inovou e fundou a semiologia, redimensionando o espaço da crítica literária. Deixou-nos textos que, até hoje, passados vinte e nove anos de sua morte, dinamizam e fundamentam o universo literário e outros discursos, onde reiteram suas obsessões numa linguagem irônica e persuasiva, transgressora e rica em vieses, visionária e erótica, com um potencial significativo nunca exaurido.

10 "Eu disse que RB, [...] tinha inventado a escrita-sequência, a montagem flexível, o bloco de prosa no estado fluído, a classificação música, a utopia vibrante do detalhe [...]" (SOLLERS, 1971, p.26).

Espécie de fragmentos de memória e fragmentos de uma amizade, celebração e conturbações, deslocamentos - duas vidas (biógrafo e biografado) que se cruzaram, - *Roland Barthes, le métier d'écrire* [título original em francês] é um depoimento literário que pretende restituir a inquietude e estranhezas dos gestos e das ideias de Barthes, sobretudo seu perfil requintado e seu olhar dionisíaco. A partir dessas premissas, como espelho do livro *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) a vida do semiólogo é lida em fragmentos, à deriva, porque segundo ele “o texto é só texto, nada mais que texto”, e a vida, nesse jogo consciente de linguagem, é construída nas relações intersemióticas.

A vida de Barthes, como jogo entre *l'obvie et l'obtus*, é interpretada em três leituras: “A memória de uma amizade” - uma narrativa autobiográfica desenhada com percursos dos últimos anos do célebre semiólogo e autor *Le plaisir du texte* (1973). A segunda parte do livro revive “A Obra” e certa cronologia dos textos que marcaram a vida do crítico francês. E por último, e não por acaso, um capítulo exclusivamente dedicado ao seu livro mais conhecido - *Fragments d'un discours amoureux* (1977) - leitura marcada e marcante por qualquer leitor que se aproxima de Barthes -, pelo êxtase amoroso, pelo discurso fragmentário, intertextual e sedutor.

Com olhar de esteta e pelo viés dos fragmentos - estilos marcadamente que perpassam várias obras do escritor dândi - Éric Marty fala da sua experiência como aluno, do sabor dos encontros e da paixão de ler e aprender - marcas desse crítico-professor - lembrando sua juventude e reflexões acerca das motivações que unem o escritor-professor e o jovem aluno inexperiente. Curioso e perspicaz, o biógrafo percebe-se fascinado pelos abismos e hedonismo do *dandy* decadentista¹¹ que revolucionou a crítica literária abrindo-lhe novos rumos dentro de uma linha afetuosa e marcadamente intensa, subjetiva e desviante, sempre tentando respostas para o mundo dos signos.

Nesse capítulo ainda, E. Marty retoma, semiologicamente, cinco prefácios que escreveu em 2002 para a reedição de suas *OEuvres Complètes* em cinco volumes luxuosos lançada pela *Éditions du Seuil*. A proposta é explicitamente didática, pois interrogam-se a unidade de uma obra e a série de unidades que compõem cada um dos volumes correspondentes a um período específico. As respostas a todas as indagações lançadas - também múltiplas e variadas - sempre fragmentadas em lexias, ampliam, diversificam, repetem, reverberam pelo campo social e intelectual, reaparecendo sempre idêntica em espiral: Em que condições há obra? Quando

11 BOUÇAS, Edmundo. *Qui je dois désirer (deliberação de um écrivain-dandy)*. In: CASA NOVA, Vera e GLENADEL, Paula (org). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro. Sete Letras, 2005. pp.91-106.

ela aparece? Essas perguntas, também, como fez o crítico-romancista e autor de *Mythologies*, assumem, na voz de biógrafo, sempre como uma aposta ou indagações semiológicas de cada um de seus livros.

Plurais e despreocupadas com respostas, essas perguntas - e como, também, os textos barthesianos - multiplicam-se quando relacionadas ao subtítulo do livro - “o ofício de escrever” - paratexto que permite pensar o “ofício”, palavra de origem latina *officium* (*opus* + *facio* = obra, fabricação) e que se desdobra na pergunta que retoma: “quando há obra?”. As respostas para essa pergunta surgem, no entanto, em questões silenciosas, irônicas e polêmicas, porém fascinantes; em indagações líricas ou metódicas, em questões latentes que, ao desconstruir toda resposta, se projeta em cada etapa, cada instante ou página, como fórmula caleidoscópica em que se concentra, se apega e apaga ou se esconde na dialética do próprio jogo “do ofício de escrever”. Com esse intuito, o conjunto de prefácios pode ser lido como uma representação sintética dos grandes temas, os motivos centrais ou significativos do trabalho de Barthes, ou, por outro lado, como uma reflexão sobre a significação do “ofício de escrever”.

Isso permite pensar, pois, o centro do pensamento de Roland Barthes: o problema da significação. *Homo significans*: o homem fabricante de signos, “liberdade que os homens têm de tornar as coisas significantes”, “o processo propriamente humano pelo qual os homens dão sentido às coisas”, eis o objeto essencial de suas pesquisas. Fazer significar o mundo através das significações, da Semiologia por ele preconizada. Esse capítulo, de certa forma, reforça que os sistemas que interessam a Barthes são sempre, como ele classifica a crítica literária, “as semiologias que não ousam dizer seu nome”, códigos envergonhados ou inconscientes e, muitas vezes, marcados por certa má-fé.

Coreografando movimentos e repousos, a terceira parte do livro, completamente diferente das duas anteriores, centra-se no livro *Fragments d'un discours amoureux*, especificamente na transcrição do Seminário ocorrido entre fevereiro e junho de 2005 na Universidade de Paris. Tendo o célebre livro como fundamentação teórica, procurou-se entender que modo a experiência fragmentária do tumulto psíquico - o estado amoroso - é um procedimento ou um processo de constituição subjetiva, e de que modo ela pode, como toda experiência fragmentária vivida pelo sujeito, eliminar a questão do sujeito em geral, não se restringindo somente à questão do amor ou a valores ditos, experimentados e constituídos por uma língua particular, que é a língua do amor. De qualquer forma, contra todas as expectativas, *Fragments d'un discours amoureux*, para além do objeto que se ocupa - o discurso amoroso - instiga novamente, a metalinguagem

crítica numa linguagem ela mesma, ficcional. Assim adverte o prefácio, paratexto indicador e condutor de leitura: “Substituiu-se, portanto, a descrição do discurso de amor pela sua simulação e devolveu-se a este discurso a sua pessoa fundamental, que é o *eu*, de modo a levar à cena uma enunciação e não uma análise” (1977, p.7). Mais uma vez, a escritura, como gesto e “ofício de escrever” toma consciência do seu registro e instabiliza a noção de literatura, configurando, nesse contexto, uma múltipla e diluição dos gêneros.

Por outro lado, e não será certamente o último olhar da questão, 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, contribuindo para adensar 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* - livro escolhido para o último capítulo dessa biografia - 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. Enfim, a irradiação plural de *Fragments d'un discours amoureux* - posta ao final dessa biografia - 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.

INCIDENTES OU O EXERCÍCIO DO EROTISMO

Este exercício de leitura, como pensamentos capsulares, atravessa um conjunto de fragmentos, percepções sobre o livro *Incidents* [1987], de Roland Barthes. Esses “incidentes barthesianos”, fragmentos ou reflexões de uma leitura, acompanharão o raciocínio do livro *Le plaisir du texte* e a concepção de texto enquanto tecido plural e escrevível, certa metodologia prazerosa e descentrada, por isso, também, aos fragmentos.

*

Incidentes é um diário, que, como outros gêneros em RB, transgride as regras textuais de uma simples confissão. Simultaneamente ao relato de viagens, o crítico-escritor transforma o próprio texto em uma espécie de mapa de trilhas, desvios da linguagem ou de paisagens. O livro é próprio texto de prazer, ou gesto erótico da linguagem. Um mapa que se confunde com o próprio território e confissões da vida íntima, sob o viés do erotismo que se entreabre - “O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre?” (BARTHES, 2004, p.15).

*

Os fragmentos se confundem com a própria confecção, textualidade, tecido, trança textual, deleite: “O texto que escreve tem de me dar a prova de que me deseja. Essa prova existe; é a escrita. A escrita é isto: a ciência das fruições da linguagem, o seu Kamasutra” (BARTHES, 2004, p.11).

*

Pelas delícias de uma leitura afetuosa e de uma escrita “erotizada” *Incidentes* traça o desvio da sintaxe na fluência do verbal, sempre a procura do desejo sem lugar. Assumindo, deliberadamente, a posição daquele que fala e não mais na daquele que fala sobre um discurso, Barthes-escritor endossará sua produção, a partir das proposições do *romanescos*¹².

*

Incidentes, como quis Roland Barthes, assumirá o jogo da escritura, é ele mesmo o texto de gozo, escrita hedonista: “O texto de gozo deve estar do lado de uma certa ilegibilidade. Deve abalar-nos, não só em nosso registro de imagens e de imaginação, mas no nível da própria língua”. (BARTHES, 1995, p.231).

*

Assemelhando-se do livro *Le plaisir du texte* - que desenha a cena da leitura como cena erótica -, *Incidentes* assinala, de acordo com a semiologia barthesiana, que o texto deseja o leitor e o leitor, por sua vez, é objeto do gozo do texto. Esse prazer do texto não é apenas o prazer que o leitor manifesta, diante dele, na leitura, mas, também, e, sobretudo, o prazer que *Incidentes* tem e a que o leitor é submetido.

*

12 Segundo Barthes: “O prazer do texto é semelhante ao instante insustentável, impossível, puramente *romanescos*, que o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que suspende, no momento em que goza” (BARTHES, 1973, p.15).

Os fragmentos e o tom fragmentário do livro correspondem a certo olhar fotográfico e subjetivo da cidade de Marrocos na década de 1960. Essas delicadas impressões caleidoscópicas que surgem em minitextos, recados, *haicais*, anotações, jogos de sentidos, - o que caem como uma folha - assumiriam o desejo de um livro de *haicais*, e, de certa forma, revelaria o próprio desejo do crítico-esteta.

*

Ao abeirar-se do livro, nomeando sentidos (haverá sempre sentidos esquecidos, nunca se poderá reunir todos os sentidos na arena de uma rigidez, de uma grelha analítica) percebe-se o enriquecimento que paralelamente atinge o texto, o labor orquestrado por uma narratologia alegorizante, quase um objeto lúdico desse leitor instrumentado, e armado, que é o crítico-esteta. *Incidentes* é texto hifológico, objeto lúdico e lúbrico, torneado habilmente pela criteriologia que se resolve em espetáculo, de cariz erótico, diante da escrita eleita.

*

O livro é o poder multiplicador de fragmentos errantes, paisagens imaginárias, ostentações insatisfeitas e inatingíveis; todas as descrições literárias são cenas, como do peitoril de uma janela? Dir-se-ia que a enunciação põe-se à janela. A realidade do mundo marroquino é transformada em objeto. Os retratos podem ser dados por blocos de sentido, variados, repetidos, descontínuos, pensados, também, na errância.

*

O leitor desse diário é criado pelo contato com ele; ele - a obra - opera transformações, não ganha um significado, mas dá certo sentido a um conjunto fora de si mesmo, que é o receptor.

*

Incidentes gera em si um certo enigma, que se apresenta, se esconde, se disfarça. A dissimulação tece-lhe o corpo e estabelece o jogo, onde cada voz e cada termo se afiguram como máscaras que, apenas em avaliação, possibilitam ver onde se fia um traço comum. Traço, ele mesmo, nem sempre igual, mas aproximado, seja pela harmonia momentânea (lugar onde os significantes se interseccionam, produzindo uma direção, dado o fragmento), seja pelo desejo de encontrar o outro.

*

O rastro delicado da teatralidade brechtiana persiste em *Incidentes* como traço da escrita de Barthes, em que a dramatização dos discursos na cena do texto o faz transbordar pouco a

pouco da semiologia para a semanálise, cuja teorização por Julia Kristeva, a partir do dialogismo de Bakhtin e do paragramatismo de Saussure, se fecundou na matriz da poética barthesiana, e, também, presente neste livro. A dramaticidade do diário pressupõe a pluralidade dos discursos e dos sujeitos que na cena do Texto se cruzam. Daí a heteronomia e a heteronímia a que Barthes se volta, ele mesmo, outro, no horizonte da heterotextualidade e do erotismo sadio. A utopia fourierista e a mística inaciana são outras tantas formas de transgressão, de subversão e de sobreversão do signo, através da “cenografia” em que permite a disseminação do significante e o esvaziamento do sentido no discurso diarístico.

*

Incidents institui uma nova ordem de valores no que tange à representação homoerótica e o próprio conceito de diário, que agora perde as demarcações rígidas e adentra um campo mais flexível de conceituação, levando em conta não apenas a representação mimética da realidade, mas a própria configuração da psique humana, com seus conflitos, solidão, fragmentação e estilhaçamentos interiores. Abalando os alicerces tradicionais através de formas desviantes, de certa forma antecipando posturas hoje associáveis à pós-modernidade, Barthes denuncia que o real não se reduz às esferas do nominável, e nesse momento desvela a crise da linguagem atravessada pelo escritor em sua ânsia de “revelação”.

*

A busca de um vazio de linguagem, de que a “escrita branca”, no *Grau Zero*, fora a utopia, Roland Barthes empreendeu-a persistentemente, na sua aventura de sistema em sistema de signos: da fotografia ao cinema, da literatura à pintura, do teatro à música, da escrita da moda aos meios de comunicação de massa, no espaço semiológico das civilizações, culturas e sociedades ocidentais, que submeteu a um olhar crítico implacável. Dessas reflexões e aproximando-se dos fragmentos de *Incidentes*, nasceu o livro *O Império dos signos* (onde, também, existe um capítulo intitulado *O Incidente* dedicado às diferenças entre a arte ocidental e a oriental).

*

Esse diário, nesse caso, poderia ser lido como ínfimos incidentes barthesianos, impressões, matéria mesmo do *haiku*. O *haiku* exemplifica, por excelência, a suspensão da linguagem. A sua brevidade, como os fragmentos de *Incidentes*, tende a provocar a nulidade do sentido. O *haiku* institui uma epifania em tudo que se assemelha ao Satori, em que a linguagem é suprimida, como estado de “a-linguagem”, maneira de existir um silêncio, de que falava Barthes n’*O Grau Zero da Escrita*.

*

A eclosão das significações através desses fragmentos, das anotações de possíveis forças do texto é, enquanto estratégia discursiva, uma perspectiva de leitura móvel. Como enigma, o plural do texto esconde o seu significado, mas dá os seus sentidos. E nisto reside o jogo barthesiano. *Incidents* propõe-se como incompleto, encoberto, como regiões da subsistência. Pelo enigma aos poucos revelado, sob a metáfora da viagem ou das confissões, poder-se-ia começar o vasto trabalho do *discours amoureux*, de seu trajeto, de sua luta e silêncio - de sua discreta e sutil história.

ENFIM, A ESPIRAL DE BARTHES

A escrita do gozo, a partir das considerações desse ensaio, constitui, em *Incidents*, uma escritura que aproxima-se da ficção, da destruição das certezas do sujeito, da ruína de seus alicerces: “Avec l’écrivain de jouissance (et son lecteur) commence Le texte intenable, le texte impossible”¹³ [BARTHES, 1977, p. 37]. Assim, pondo-se, com efeito, na posição daquele que faz e não mais na daquele que fala sobre um discurso, Barthes-escritor endossará sua produção, fundamentalmente, a partir das proposições do fragmento e do romanesco nesse livro ou em muitos outros ensaios críticos.

Diante desse jogo discursivo, o romanesco se realiza e pulsa nos e dos flagrantes da ausência, das clivagens, suspensão, rupturas daquilo que o romance poderia ser dito, mas não foi. Em meio à confusão e fragmentação diegética, percebe-se a construção de sujeitos que se mantêm como perturbáveis, ou em contrapartida, em sujeitos que retornam dilacerados das estruturas da linguagem, ressignificando o sentido discursivo do *flâneur* e, por outro lado, reforçando o jogo da metacrítica.

De certa forma, a clássica frase: “Tudo isso deve ser considerado como se fosse dito por uma personagem de romance” ecoa em *Incidents*. Retomando-a, é possível entender que o romanesco em Barthes é construído a partir de pactos, de diálogos entre autor, crítico e leitor, de uma leitura que se volta para a descoberta de associações imprevistas (*obtusas*) e divulgadora de um escritor/crítico que se revela como se novo fosse a cada associação inesperada.

13 “Como o escritor de gozo (e seu leitor) começa o texto insustentável, o texto impossível”. [BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. 1977. Paris. Seuil. p.37].

O desejo do romanesco em Barthes, é segundo Philippe Roger, sustentado pelo mito do escritor, o mito da entrada na escritura (Proust) e o mito do grande romance. Será Barthes, segundo suas leituras, em *Roland Barthes, Roman* (1986) um “exagere em Litterature” (1986, p. 341). De qualquer forma, Barthes, para falar do romanesco, pauta-se em táticas de deslocamento ou vertigem, como estudou Stephen Heath. Nesse sentido, qualquer pergunta a ele, será respondida por esse recurso tático e discursivo, feito certa prática desenvolvida na “errância”, também ela, entregue em perguntas que alimentam a frustração, o deslocamento, a vertigem ou a decepção. A partir dessas considerações, toda e qualquer leitura do livro *Incidents*, sugere retomar outra resposta, do próprio Barthes, com a seguinte declaração: “será que farei realmente um Romance? Respondo isto: agirei *como se* eu fosse fazer um - vou me instalar nesse *como se*” (BARTHES, 2005, p.41).

Trata-se, em síntese, de um Barthes que opera deslocamentos no lugar da enunciação, da crítica para a escritura, da escritura para a ficção, da crítica para a metacrítica e, nesse movimento caleidoscópico, da verdade para a validade e escrituralidade do discurso próprio. Desses deslocamentos e vertigens, enfim, surgem as inexistências de diferenciações claras entre o Barthes-crítico e o Barthes-escritor porque pode-se intercambiá-los, sem prejuízo para qualquer uma das escolhas, embora uma seja espelho da outra, como reflexões autocríticas. Barthes-escritor ou crítico ajuda a ler outros autores ou a ele mesmo; um Barthes-criador, mesmo em seus ensaios, quando realiza a partir de sua escritura fragmentária, outro texto que se quer literário.

Entre os disfarces do artista e do discurso, nessas leituras surgem cruzamentos irônicos de caminhos difíceis de mapear, porém ambos se mascaram para entreolharem-se com curiosidade e deleite, e, é difícil saber onde a enunciação do primeiro foi descoberta/construída pela sagacidade do segundo: nesse cruzamento, o autor é nome guardado no tempo, mas as leituras plurais são possibilidades de revelações do que está guardado para a criação de um valor presente.

REFERÊNCIAS

ALGALARRONDO, Hervé. *Les derniers jours de Roland B.* Stock. Paris.2006.

ARAUJO, Rodrigo da C. *Fragments de Roland Barthes: entre l'ovie et l'obtus.* Revista Partes. São Paulo. 2008. Acesso em 08.06.2012.

- ____. *A Escritura Inquieta de Roland Barthes*. Resenha. Rio de Janeiro. Revista Litteris N° 4.2010.
- ____. *À beira de espelhos. Roland Barthes fragmentário*. Revista Escrita (PUCRJ. Online), v. 10, p. 01-13, 2009.
- ____. *Diário de Luto de Roland Barthes ou a estética do fragmento*. In: XIV Congresso de Linguística e Filologia, 2010, Rio de Janeiro. Cadernos do CNLF, Volume XIV, no.04 Anais do XIV CNLF (Tomo 3)., 2010. v. 04. p. 2564-2576.
- BARTHES, R. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Lisboa. Edições 70. 1975.
- ____. *O Prazer do Texto*. São Paulo. Perspectiva, 1996.
- ____. *Le plaisir du texte*. Paris. Seuil.1973.
- ____. *Incidents*. Paris. Seuil.1987.
- ____. *Incidentes*. São Paulo. Martins Fontes. 2004.
- ____. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris. Seuil.1975.
- ____. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris. Seuil. 1977.
- ____. *S/Z*. Paris. Seuil. 1970.
- ____. *Essais critiques*. Paris. Seuil. 1964.
- ____. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris. Seuil. 1972.
- ____. *L'obvie et L'obtus. Essais critiques III*. Paris. Seuil. 1982.
- ____. *Sollers Escritor*. Tempo Brasileiro. Fortaleza. 1982.
- ____. *L'empire des signes*. Paris. Seuil, 2005.
- ____. *O Império dos Signos*. Trad. Leila Perrone-Móises. São Paulo. Martins Fontes, 2007.
- ____. *O Grão da voz*. Rio de Janeiro. Francisco Alves. 1995.
- ____. *A Preparação do romance: a obra como vontade. Vol.I*. São Paulo. Martins Fontes. 2005.
- ____. *A Preparação do romance: da vida à obra. Vol.II*. São Paulo. Martins Fontes. 2005.
- BURCH, Noel. *Barthes e o Japão*. In: SEABRA, José A. (org.). *Roland Barthes. Discurso - Escrita - Texto*. Porto. Edições Espaço. 1979. pp. 57-64.
- COSTE, Claude. *Barthes*. Paris. Points.2010.

- _____. *Bêtise de Barthes*. Paris, Klincksieck, coll. Hourvari. 2011
- BOUÇAS, Edmundo. *Qui je dois désirer (deliberação de um écrivain-dandy)*. In: CASA NOVA, Vera e GLENADEL, Paula (org). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro. Sete Letras, 2005. pp.91-106.
- CALVET, J.L. *Roland Barthes. Um olhar político sobre o signo*. Lisboa. Vega. (s/d)
- CULLER, J. *As Idéias de Barthes*. São Paulo. Cultrix. 1988.
- GENETTE, G. *O Reverso dos signos*. In: Figuras. São Paulo. Perspectiva, 1972.
- GRILLET-ROBBE, Allain. *Por que amo Barthes*. Trad. Silviano Santiago. Ed. UFRJ. 1995.
- HEATH, Stephen. *Vertige du Déplacement. Lecture de Barthes*. Paris. Fayard. 1974.
- JOUVE, Vincent. *La Littérature selon Barthes*. Éd. de Minuit. Paris. 1986.
- MALLAC, G. e EBERBACH, M. *Barthes*. São Paulo. Melhoramentos. Universidade de São Paulo, 1977.
- MARTY, Eric. *Roland Barthes: o ofício de escrever*. Rio de Janeiro. Difel. 2009.
- MARIELLE, Macé. *Roland Barthes Romanesque. Actualité de Roland Barthes*. <http://www.fabula.org/forum/barthes.php>. 2000. Acesso em 21/12/2018.
- NAVA, Luís Miguel. *Roland Barthes, Romancista*. In: SEIXO, Maria Alzira (org.). *Leituras de Roland Barthes*. Dom Quixote. Lisboa. 1982. pp.189-203.
- NOVA, Vera e GLENADEL, Paula (org). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro. Sete Letras, 2005. pp.91-106.
- PERRONE-MOÍSES, L. *Barthes: o saber com sabor*. São Paulo: Brasiliense. 1985.
- _____. *A crítica-sedução de Barthes*. In: Texto, Crítica, Escritura. São Paulo. Ática. 1993.
- PINO, Claudia Amigo. *Roland Barthes: a aventura do romance*. Rio de Janeiro. & Letras. 2015.
- SANTOS, Roberto C. dos. *Para uma Teoria da Interpretação. Semiologia, Literatura e Interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro. Forense. 1989.
- SEABRA, José Augusto. *Poiética de Barthes*. Porto: Brasília Editora, 1980.
- SOLLERS, Philippe. R. B. In: Revista *Tel Quel*. n° 47. Paris. 1971. pp. 19-26.
- SONTAG, Susan. *L'écriture même: à propos de Barthes*. Paris. Christian Bourgois Éditeur. 1982.
- _____. *Sob o signo de saturno*. São Paulo: L&PM, 1986.
- SOTO, Luís G. *Barthes Filósofo*. Galaxia. Vigo. 2015.