

## ROLAND BARTHES, ESCRITOR

ROLAND BARTHES, WRITER

### Rodrigo da Costa Araújo

Doutorando em Literatura Comparada [UFF]. Mestre em Ciência da Arte [UFF]. Professor de Literatura Infantojuvenil e Teoria da Literatura (FAFIMA). Organizou as coletâneas

**Literatura Infantojuvenil: diabruras, imaginação e deleite**, **Literatura e Interfaces**. É membro do Conselho Editorial da **Revista Mosaicum** e da revista **Ao Peda-Letra**.

E-mail: rodricoara@uol.com.br

**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 foca o livro-corpus *O Império dos Signos* 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. *O Império dos Signos*. Escritor.

**Abstract:** The scripture-reading of Roland Barthes (1915-1980) reconciles the banks of the essay and the novel and realizes transgressivamente, enrollment in the critical text of the novel. Thus, this article focuses on the book corpus *Empire of Signs* and the notion of romance that of elements of a theory, become progressively a strategy writer. This strategy should be linked to a search of the detail, which occurs both in the analysis of the novel as a search approach to life, the everyday reality.

**Keywords:** Roland Barthes. Novel. The Empire of Sign. Writer.

## I Simulações romanescas da escritura

Escrever exige clandestinidade.  
[BARTHES, 2005. p. 23]

Há em mim uma espécie de Eros da linguagem.  
[BARTHES, 1995, p. 226]

Vários livros da poética barthesiana são escritos por fragmentos, de articulações de instantes que vêm picar, ferir (como o *punctum*) o leitor Roland Barthes, no momento de escrever, desmontando-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, podemos ler a obra de Barthes como “um longo amadurecimento *d’un dérir de roman*<sup>1</sup> 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 simulações<sup>2</sup> romanescas darão o tom, certa nuance<sup>3</sup> 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 metacrítica. Fez, como ele mesmo estabeleceu:

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,

<sup>1</sup> Queremos dizer, o romance sem a ficção.

<sup>2</sup> 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).

<sup>3</sup> Nuance para o semiólogo é “uma aprendizagem da sutileza” (BARTHES, 2005, p. 94).

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 *O Império dos Signos* 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”<sup>4</sup>, 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-escritura,<sup>5</sup> 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 *O Império dos Signos*, 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 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 do *Império dos Signos* 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

<sup>4</sup> 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).

<sup>5</sup> 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, 1970, p. 11).

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- 8).

Entre o *l'obvie et l'obtus*, entre o crítico e o escritor<sup>6</sup> 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 d'*O Império dos signos* e de suas próprias teorias apontam, em Barthes, o caminho que o transforma de autor-crítico, em leitor de si mesmo, de 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 crítico<sup>7</sup> 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, as rubricas sobre o Japão, por meio do romanesco, reforçam a passagem entre a vida e a literatura, entre o romanesco e a travessia que se faz por meio da fragmentação, da descontinuidade. O romanesco é modo de notação, de enquadramento ou mesmo de picturalização do

<sup>6</sup> 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.p.189-203.

<sup>7</sup> Outra leitura importantíssima que fala de Barthes como escritor é o livro *Poiética de Barthes* (1980), de José Augusto Seabra.

cotidiano, e, por isso, torna-se a matéria de uma escritura curta, certa errância 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 ligado, dessa forma, 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 fragmentação<sup>8</sup> e, talvez, por isso, muito mais próximo de captar do que produzir. O romanesco, nesse 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*, *O Império dos Signos*, 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, 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 encontramos 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,

<sup>8</sup> 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.

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 significante, o livro/texto *Império dos signos* 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)<sup>9</sup>.

## II Roland Barthes, *le métier d’écrire*

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

Em texto sobre Walter Benjamim, Susan Sontag (1986, p. 87) afirma que “não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a

<sup>9</sup> “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 [...] - Tradução nossa.

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, instituiu 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.

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* decadentista 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, lançados 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 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 apegam e apagam ou se escondem 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 que somos, 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.

### III O Império dos Significantes

O texto não “comenta” as imagens. As imagens não “ilustram” o texto: cada uma foi, para mim, somente a origem de uma espécie de vacilação visual, análoga, talvez, àquela perda de sentido que o Zen chama de *satori*; texto e imagem, em seus entrelaçamentos, querem garantir a circulação, a troca destes significantes: o corpo, o rosto, a escrita, e neles ler o recuo dos signos.  
[Roland Barthes]

Com esta epígrafe, Roland Barthes (1915-1980) inicia o livro *O Império dos signos*. Neste livro, imaginado a partir de uma viagem de quin-

ze dias ao Japão em 1970, Barthes cria um sistema de signos ao qual, a partir de um olhar semiológico, chama “Japão” e o descreve (por meio de *lexias*)<sup>10</sup> considerando algumas manifestações típicas daquele país.



**Figura 1** - MU, o vazio.  
Fonte: Barthes. (2007, p. 9)

Audacioso e assumindo o viés transgressor, o livro caminha entre a ficção, crônica, realidade ficcionalizada ou mesmo um ensaio que debate e aventura-se, semiologicamente, para atualizar não somente a escritura, mas toda a cultura japonesa em vinte e seis textos independentes, que lidos na ordem dada no livro assumem uma visão totalizadora.

Assim, Barthes “transformando o texto em fragmentos, ou “*lexias*”, como os chama, ele identifica os códigos em que se baseiam” (CULLER, 1988, p. 78).

Nesse mundo embaralhado entre texto, imagens e *lexias* é possível compreender o Japão como um texto de reticências e de ambiguidades. Este texto/objeto silencioso fabricado por Barthes (e também pelo leitor) reveste-se sempre de palavras, independentemente do constante trabalho de anulação do sentido, processo tipicamente semiológico. “O signo é uma fratura que jamais se abre senão sobre o rosto de outro signo” (BARTHES, 2007, p. 72). Nessa leitura, entendida muitas vezes como retórica do silêncio “sua arte consiste em fazer da linguagem, veículo de saber e de opinião geralmente rápido, um lugar de incerteza e de interrogação. Ela sugere que o mundo significa, mas sem dizer o quê” [GENETTE, 1972, p. 195].

O livro descreve gestos, paisagens, situações ou acontecimentos e em vez de impor-lhes significações certas e fixas sugere ou restitui, por meio de uma técnica muito sutil de evasão semântica, o sentido trêmulo, ambíguo e indefinido que constitui a sua verdade. E é assim que Barthes

<sup>10</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.

desconstrói a leitura única, fixa e carregada de preconceitos e assume paradigmas que propõem a liberdade da pressão do sentido social (que é um sentido nomeado, portanto um sentido morto), a incerteza dos signos, o recuo transgressor.

Nesse sentido, questiona-se o tempo inteiro do que se costumou chamar *ensaio*. Ler *O império dos signos* é ler, também, um certo desejo (sempre incompleto enquanto realização) de transgredir os lugares demarcados para cada tipo específico de saber. O que permite dizer que “o ensaio, muitas vezes, sequer, também, ficção. A ficção, muitas vezes, se quer, também, ensaio.

A escritura barthesiana, segundo Roberto Correa dos Santos, “talvez tenha se constituído em nosso tempo por um dos exercícios mais constantes de realização dessa prática, para a qual todo e qualquer limite definidor se vê perdido” (1989, p. 33).

O Japão é, pois, lido como *texte de plaisir*: o que o autor mesmo, aliás, parece autorizar, como uma espécie de *Mitologias*, certo espaço social e lúdico - um sistema simbólico. Das vinte e seis lexias, a ideia do vazio (o que se pode considerar o sema mestre do livro todo) surge, semiologicamente, em primeiro lugar num contexto linguístico, atribuída tanto ao idioma japonês em si, como aos ideogramas em que, no sentido mais rigoroso, se concretiza. É exatamente a “diluição do sujeito” na retórica japonesa, a maneira como avança “uma leve vertigem”.

O que constitui a escritura é, segundo Leila Perrone-Moisés,

poesia, no sentido moderno do termo: aquele discurso que acha sua justificação na própria formulação, e não na representação de algo prévio e exterior; aquela forma na qual, de repente, o que se diz passa a ser verdade; aquela visão do mundo que não vem do mundo, como reflexo, mas que se projeta sobre o mundo, transformando sua percepção; aquele discurso que não exprime um sujeito, mas o coloca em processo [1985, p. 56].



**Figura 2:** O Império dos Signos  
Fonte: Roland Barthes. (2007, p. 74)

Texto e imagem (Figuras 1 e 2) formam uma tessitura, onde o prazer da leitura circula entre prazeres visuais. Nesse registro da pintura e escrita japonesas, as imagens parecem necessitar da proximidade do texto que é em si uma outra forma de “desenhar” o real. A escrita, nesse jogo, sugere visualmente um caminho de interpretação. Os olhos atentos do leitor são convidados para um percurso de “visitas” ao livro, ao gesto, à rua e, de volta do livro, ao imaginário da escrita. A sugestão sutil é para que penetremos nesses fluxos do sujeito daquela maneira indiferente, despreocupada, desinteressada, com que nos colocamos diante de uma cultura e língua inteiramente desconhecidas: perdemo-nos nas diferenças, nas tonalidades, no grão da voz, nas estranhezas. Estamos diante do gesto, do “mu- no vazio” - o sujeito, de certa forma, produz para si esse vazio. Ele é espécie de andarilho que escreve e caminha, porque se sabe acompanhado pela solidão.

Como em *Le plaisir du texte*, o Japão parece, em estado de escritura:

essa situação é exatamente aquela em que se opera certo abalo da pessoa, uma revirada das antigas leituras, uma sacudida do sentido, dilacerado, extenuado até o seu vazio insubstituível, sem que o objeto cesse jamais de ser significante, desejável. A escritura é, em suma a sua maneira, um sartori (o acontecimento do Zen) é um abalo sísmico mais ou menos forte, o sujeito: ele opera um vazio de fala” [BARTHES, 2007, p. 10].

Para Barthes, “O prazer do texto é semelhante a esse instante insustentável, impossível, puramente romanesco, que o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento em que goza” [BARTHES, 1996, p. 12].

A partir desses “deslocamentos”, “recuos” e através de uma série de detalhes dos costumes japoneses, Barthes constrói, em *lexias*, o sistema que constitui o seu “Japão”. Realiza uma leitura semiológica da disposição da comida e de como ela é descentralizada na sua arrumação à mesa, sem desconsiderar o ato de comer como referência ao próprio alimento.

O uso do “hashi”, nesse contexto, sugere esse mesmo respeito, pois ao contrário do Ocidente, em que utiliza garfos e facas para destruir e fatiar o alimento, os orientais utilizam, delicadamente, um par de palitos para tal gesto. Assim, também observa o cuidado e elegância dos pratos japoneses que primam pela beleza:

Inteiramente visual (pesada, arrumada, manejada pela visão e até mesmo por uma visão de pintor, de grafista), a comida diz, assim, que ela não é profunda: a substância comestível é desprovida de âmago precioso, de força oculta, de segredo vital: nenhum prato japonês é provido de um centro [...]; tudo ali é ornamento de outro ornamento [BARTHES, 2007, p. 32].

Na rubrica “centro da cidade, centro vazio” (p. 43) Barthes compara as cidades centralizadas do Ocidente com os centros vazios do Oriente. Ou seja, a centro-orientação das nossas cidades que, normalmente crescem do centro para os subúrbios em contraste com as cidades japonesas

que não foram constituídas dessa forma e, por isso não possuem este lugar de concentração tão bem demarcado nos grandes centros urbanos.

Esse olhar atento sobre os signos é antes de mais e não pretende ser senão, segundo Calvet (p. 139) uma “excitação do olhar crítico”. Este mundo dos signos que Barthes nos propõe, portanto olhar “como produção cultural (toda a sua abordagem decorre desta proposta) aparece talvez mais claramente como tal quando a abordamos com um outro sistema, um outro mundo de signos”.

Para Culler (1988), o livro *L’empire des signes* não está ligado a um objeto crítico, analítico e sim a uma vida cotidiana que através de objetos e práticas que provocariam uma “escrita eufórica”. O Japão, para Barthes,

oferece o exemplo de uma civilização onde a articulação dos signos é extremamente delicada, desenvolvida, onde nada é deixado ao não-signo; mas este nível semântico, que se traduz por uma extraordinária delicadeza de tratamento do significante, não quer dizer nada: de algum modo não diz nada, não remete a qualquer significado, e, sobretudo para nenhum significado último, exprimindo, assim, ao meu ver, a atopia de um mundo estritamente semântico e estritamente ateu ao mesmo tempo [1995. p. 96-7].

A atividade semiológica não é, pois, exclusiva nem mesmo essencialmente de ordem do saber. Os signos nunca são para Barthes objetos neutros de um conhecimento desinteressado, eles contrariamente, misturam-se com outros discursos para compor a leitura da cultura como um texto, cujas entrelinhas podem ser compreendidas por meio das marcas cotidianas para possibilitarem a semiose do contexto como um todo. O volume contém, ainda, fotografias e anotações originais do semiólogo estruturalista que percebe o mundo como linguagem e ensina ao leitor a ver como os signos que nos rodeiam (porque ler para Barthes é entrar em conotação), dissociando-os de seu significado, fazendo-nos descobrir novos horizontes de sentido e observando com novos olhos a cultura do Japão, em cujas inquietações ocorrem, a cada instante, a aventura infinitesimal do signo.

Nessa leitura de trocas e “quebras de paradigmas”, em constantes significações aos signos, Barthes nos faz acreditar que a semiocracia ocidental baseia-se no imperialismo do sentido. Dessa maneira (e sedutoramente), o anônimo que se constrói sobre o vazio reveste-se nesse ensaio de uma “estratégica da forma”, permitindo talvez uma abordagem menos redutora da alteridade. Enfim, o livro caminha transgressivamente no sentido contrário de tudo que apazigua os signos, já que sua leitura inquieta qualquer leitor.

Para Barthes, o Japão faz uso dos signos não para designar um sentido, mas para causar uma certa “decepção”, isto é, ao mesmo tempo propô-lo e suspendê-lo. Nessa leitura, entre o sentido posto e o sentido suspenso, o movimento transitivo da mensagem verbal se detém e se reabsorve num “puro espetáculo”. Essa dialética entre o óbvio e o obtuso seria a estratégia semiológica cadenciada pelo inesperado, para uma adesão, uma aproximação mais profunda à realidade das coisas. O paradoxo e a fuga incessante

de tal desvio não escapariam ao autor de *Mitologias*, que lhes consagra a última página do livro: o mitólogo quer “proteger o real” contra a “evaporação” de que é ameaçado pela palavra alienadora do mito, mas ele receia ter contribuído para fazê-lo evaporar-se.

O Japão, assim, entendido como mundo trapaceado, torna-se ao mesmo tempo vertiginoso e manipulável, pois o homem (e também e leitor) encontra até mesmo em seu desvario um princípio de coerência. Cada um, ao seu bel prazer, nesse jogo semiológico, deve construir um recurso para entender essa trama. Ao ler este livro, segundo Mallac (1977), o leitor terá a sensação de manusear um álbum de viagem, e “ao terminar, entretanto este passeio exótico, não será ele coagido a avaliar e mesmo a enfrentar [...] a experiência do “satori” (a perda de sentido preconizada pelo Zen?)”.

De qualquer forma, o livro, segundo o estudioso, desencadeia no leitor um momento de “satori”, sugere a própria metáfora do vazio (da anulação do centro) suscita um choque inesperado. Ao fim de suas indagações Barthes declara: “Império dos signos? Sim, desde que se queira dizer que esses signos são vazios, e que o ritual é sem deus” [BARTHES, 2007, p.146].

O êxtase, amoroso ou místico, na captura dos significantes que compõem retratos à deriva do Japão seria a dialética mesma entre lembranças e esquecimentos. A existência desse Japão só seria possível na fuga, no vazio da linguagem. O leitor que conhece, e entende esse jogo, é o leitor que se procura e não se encontra e que se realiza, justamente, nessa incessante busca. Essa é a lição semiológica do livro *L'empire des signes* (ou “gozo” dos significantes?; Ou prazer dos significantes?; Ou mesmo *O Prazer do texto?*). Essa atitude simboliza bem o que poderíamos chamar de vertigem, ou melhor, o império dos significantes.

Essa leitura é, pois, para o semiólogo (o crítico) uma tentativa permanente, uma vocação incessante adiada e que se realiza num tempo dilatado. Ela projeta um Japão “escrito”, isto é, um processo “do constante” ato semiótico, que transforma o sentido dos signos e devolve a linguagem a sua parte de silêncio. Em todas essas experiências de Barthes com o Japão, Noel Burch afirma que “não se trata de esmagar a linguagem sob o silêncio místico e infável, mas de o *medir*, de fazer parar esse pião verbal, que arrasta consigo, enquanto gira, o jogo obsessional das substituições simbólicas” (1979, p. 62).

### **Enfim, a espiral de Barthes**

A escrita do gozo, a partir das considerações desse ensaio, constitui, em *O Império dos signos*, 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”<sup>11</sup> [BARTHES, 1977, p. 37). Assim, pondo-se, com efeito, na

<sup>11</sup> “Como o escritor de gozo (e seu leitor) começa o texto insustentável, o texto impossível”. Tradução nossa.

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 *O Império dos Signos*. 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.

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 *Impérios dos signos*, 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 poderíamos 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

mas caram 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

- ARAÚJO, Rodrigo da C. *Fragmentos de Roland Barthes: entre l'ovie et l'obtus*. *Revista Partes*. São Paulo. 2008.
- \_\_\_\_\_. *A escritura inquieta de Roland Barthes*. Rio de Janeiro. *Revista Litteris*, n. 4, 2010.
- \_\_\_\_\_. À beira de espelhos. Roland Barthes fragmentário. *Revista Escrita* (PUCRJ. Online), v. 10, p. 1-13, 2009.
- \_\_\_\_\_. Diário de luto de Roland Barthes ou a estética do fragmento. XIV Congresso de Linguística e Filologia, 2010, Rio de Janeiro. *Cadernos do CNLF*, v. XIV, n. 4, *Anais do XIV CNLF* (Tomo 3), 2010. v. 4. 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.
- \_\_\_\_\_. *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*. São Paulo. Martins Fontes, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O grão da voz*. Rio de Janeiro. Francisco Alves. 1995.
- \_\_\_\_\_. *A preparação do romance: a obra como vontade*. v. I. São Paulo. Martins Fontes. 2005.
- \_\_\_\_\_. *A Preparação do romance: da vida à obra*. v. 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.
- 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. p.91-106.
- CALVET, J.L. *Roland Barthes*. um olhar político sobre o signo. Lisboa. Vega. (s/d)
- CULLER, J. *As ideias 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*. RJ: Ed. UFRJ, 1995.
- HEATH, Stephen. *Vertige du déplacement: lecture de Barthes*. Paris. Fayard, 1974.
- MALLAC, G. e EBERBACH, M. *Barthes*. São Paulo. Melhoramentos. Universidade de São Paulo, 1977.
- MARTY, Eric. *Roland Barthes: o ofício de escrever*. RJ: Difel, 2009.
- MARIELLE, Macé. *Roland Barthes Romanesque: actualité de Roland Barthes*. Disponível em: <<http://www.fabula.org/forum/barthes.php>. 2000>. Acesso em: 20 abr. 2012.
- NAVA, Luís Miguel. Roland Barthes romancista. In: SEIXO, Maria Alzira (Org.). *Leituras de Roland Barthes*. Dom Quixote. Lisboa. 1982.
- NOVA, Vera; GLENADEL, Paula (Org.). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro. Sete Letras, 2005. p. 91-106.
- PERRONE-MOÍSES, L. *Barthes: o saber com sabor*. SP: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A crítica-sedução de Barthes*. In: \_\_\_\_\_. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo. Ática. 1993.
- 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. *Revista Tel Quel*. nº 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.