

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIAS: CONTRIBUIÇÕES BARTHESIANAS

Regina Celi Alves da Silva (UniverCidade)
reginaceli2011@gmail.com

1. Introdução

A leitura das obras de Roland Barthes nos põe em contato com vasto painel de reflexões lançadas ao longo do século XX, e nesse início do XXI, nos campos da crítica e da teoria literárias. Antoine Compagnon, no conhecido estudo *O Demônio da Teoria; Literatura e Senso Comum*, publicado em 1998, ao discutir questões fundamentais a esses campos, o faz, em quase todos os capítulos do livro, em confronto com os apontamentos de Barthes. Isso se dá devido à característica inquietação do autor de *O Grau Zero da Escritura* que, como ele mesmo atesta em muitos de seus escritos, preferia os deslocamentos à configuração de um eixo fixo de investigação.

Por isso, este trabalho tem como objetivo apresentar algumas provocações lançadas pelo crítico/escritor, principalmente aquelas acolhidas em *Roland Barthes por Roland Barthes*. Nesse texto, publicado em 1975, acompanhamos uma exposição de seus variados enfoques, a partir da qual podemos refletir, por exemplo, sobre a escrita (auto) biográfica, a memória, o corpo, o texto, a língua, o imaginário, o fragmento. Pelos tópicos citados, já se pode entrever a oportuna (e proveitosa, acrescentamos) possibilidade de diálogo que se abre, ainda hoje, com as ponderações barthesianas. Além disso, por desenvolver uma técnica narrativa que evitava enclausurar os sentidos das propostas lançadas, Roland Barthes nos deixou uma herança teórica e crítica, na qual temos muitas lições a aprender e a incorporar.

Sendo assim, a exposição que faremos a seguir contemplará, entre as muitas ideias lançadas por Barthes, algumas que acolhemos como de grande interesse para as discussões que estão continuamente sendo promovidas no âmbito dos estudos literários. Iremos buscá-las, prioritariamente, no *Roland Barthes por Roland Barthes*. O motivo que nos leva a priorizar esse livro tem a ver com o caráter mesmo de sua confecção. Trata-se de obra produzida para a coleção “Écrivains de Toujours”, das Éditions du Seuil, cujo objetivo era a publicação de texto sobre um autor

que fosse escrito por ele mesmo, daí o apelido da coleção “X par lui-même”. Ou seja: sobre Barthes por Barthes.

Uma autobiografia, portanto, parece nos acenar quando diante do título inscrito na capa. Mas estamos falando de Roland Barthes. E pensar que encontraremos, ao longo da leitura, informações sobre ele, sua vida pessoal, ou mesmo explicações sobre muito do que escreveu até então, nos conduzirá, com certeza, a um equívoco e/ou decepção. Mesmo aqueles leitores da obra de Barthes, acostumados com as surpreendentes abordagens do autor acerca dos mais variados temas, não deixarão de, ainda dessa vez, se surpreender (sem qualquer decepção, lógico).

É que Roland Barthes, um apaixonado pela língua/linguagem, e, por isso mesmo, um estudioso do assunto, fez da leitura e da escrita um exercício de investigação bastante diferenciado, no qual uma cota de prazer sempre esteve inscrita.

Nas cinquenta páginas iniciais do *Roland Barthes por Roland Barthes* encontra-se uma exposição de fotografias. As imagens selecionadas por Barthes mostram momentos variados de sua vida. Depois das fotos, em fragmentos, recurso usado para a composição da obra, lança-se através de um itinerário que apresenta algumas das múltiplas reflexões percorridas ao longo de sua vida produtiva, qual seja de sua experiência como estudioso da língua/linguagem.

A abordagem em fragmentos é uma opção estreitamente vinculada, portanto coerente, com todo o seu percurso intelectual. Tem a ver, por exemplo, com a preocupação em não estabelecer um eixo fixo de discussão e, muito menos, de sentido. Ao contrário, promover o deslocamento, ou deslizamento (como ele preferia) dos sentidos é sua atitude constante.

Daí, ao produzir uma escrita de sua vida produtiva, autobiografia de sua experiência intelectual, a adoção do fragmento, em vez de uma redação sem interrupções, em texto longo, com princípio meio e fim bem delineados, sinaliza uma certa liberdade, ainda que limitada, obviamente, pelos próprios limites da língua.

O exercício dessa liberdade, que desfaz, pela via do fragmento, uma ordem (de assuntos, por exemplo), possibilita a construção de um enorme painel no qual muitos temas são trazidos à tona de forma liberal, sem necessidade de formarem um todo coeso no qual se poderia fazer a sempre por ele evitada escrita/ leitura em eixo fixo.

Cada um dos 227 fragmentos (a numeração é nossa) que compõem o “texto” é antecedido por um título/índice, um pequeno sintagma indicando o que é tratado em tal trecho. Confirmamos então o que diz sobre a escrita em fragmento, num dos “verbetes” dedicados ao tema.

O círculo 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? [...] *Seu* primeiro texto ou quase (1942) é feito de fragmentos, essa escolha justificava-se então à maneira de Gide “porque a incoerência é preferível à ordem que deforma”. Desde então, de fato, *ele* não cessou de praticar a escrita curta [...]. Gostando de encontrar, de escrever *começos*, *ele* tende a multiplicar esse prazer: eis por que *ele* escreve fragmentos, tantos prazeres (mas *ele* não gosta dos fins: o risco da cláusula retórica é grande demais: receio de não saber resistir à última *palavra*, à última réplica). [...] (BARTHES, p. 108-9 -Grifos nossos)

“Pedras sobre o contorno do círculo”, a “incoerência preferível à ordem que deforma”, o prazer de escrever *começos*, de multiplicar o prazer, são alguns dos motivos da preferência pela escrita curta. E, na obra em apreço, em particular, essa conduta se torna extremamente relevante e produtiva, na medida em que está em evidência a escrita (auto) biográfica. Esta não é tratada de forma explícita, apanhada dentro de uma rede conceitual, girando em torno de um eixo fixo, buscando um centro explicativo; afinal, essa não seria uma conduta característica de Barthes.

No entanto, a discussão sobre biografia, autobiografia, escritas do eu e da memória está em evidência ao longo das páginas. Nessa discussão, o autor aponta e sublinha a complexidade que é inerente ao tema. Não é à toa, por exemplo, que na abertura do livro, como se fosse uma epígrafe, venha impressa a inscrição, escrita à mão: “*Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman*” (“Tudo aqui deve ser considerado como dito por uma personagem de romance”) (BARTHES, p. 11).

Por isso mesmo, muitos registros sobre o imaginário vão ser arrolados no decorrer do texto. Esse tipo de produção (biográfica/autobiográfica) é, desde a primeira página, relacionada às escritas ficcionais, nas quais o vínculo com o imaginário é sempre naturalmente acatado/aceito.

O reforço a tal empreendimento vem com a adoção dos diferentes pronomes pessoais (eu, tu, ele, nós, eles) para referir-se a si mesmo. Dessa forma, Barthes reitera a concorrência do imaginário na construção discursiva que fazemos de nós mesmos. Na citação acima, pode-se observar,

em destaque, o uso dos pronomes pessoais eu e ele, no mesmo fragmento.

Enfim, para este acolhimento de algumas contribuições barthesianas, procuramos lançar o foco de atenção sobre o que, em nossa visão, é fundamental ao fazermos a leitura do *Roland Barthes por Roland Barthes*: a reflexão sobre as escritas biográficas e autobiográficas e a irremediável relação que mantêm com o imaginário. Em consonância com o tema, abordaremos, privilegiadamente, os tópicos: imaginário, fragmentos, memória. No arremate, deixaremos apontados outros aspectos relevantes, tais como, corpo, prazer, desejo, sexualidade.

2. *Condenado ao imaginário*

Começamos o trajeto por algumas passagens dedicadas ao imaginário. Nossa escolha se deve a duas ocorrências. Primeiro, Barthes, como já indicado acima, antes de iniciar a narrativa, registra: “Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance” (BARTHES, 2003, p. 11). A presença dessa inscrição serve de alerta ao leitor: por um lado, lê-lo como um romance, desfrutando-o, sem preocupação crítica, de análise; por outro, tomá-lo como um romance que se analisa sem perder de vista o constructo ficcional, o imaginário. Segundo, ao longo da leitura, percebemos que o termo (imaginário) torna-se de extrema importância para a compreensão do texto como um todo e, principalmente, para a compreensão do que o autor entende por biografia/autobiografia. Por isso, acolhemos momentos do livro em que é, enfaticamente, nomeado.

A coincidência – [...]

Quando finjo escrever sobre o que outrora escrevi, acontece, [...], um movimento de abolição, não de verdade. Não procuro pôr minha expressão presente a serviço de minha verdade anterior (em regime clássico, ter-se-ia santificado esse esforço sob o nome de autenticidade), renuncio à perseguição extenuante de um antigo pedaço de mim mesmo, não procuro restaurar-me (como se diz de um monumento). Não digo: “Vou descrever-me”, mas: “Escrevo um texto e o chamo de R. B.” Dispensio a imitação (a descrição) e me confio à nominação. Então eu não sei que no campo do sujeito não há referente? O fato (biográfico, textual) se abole no significante, porque ele coincide imediatamente com este: escrevendo-me, apenas repito a operação extrema pela qual Balzac, em Sarrasine, fez coincidir a castração e a castratura: sou eu mesmo meu próprio símbolo, sou a história que me acontece: em roda livre na linguagem, não tenho nada com que me comparar; e, nesse movimento, o pronome do imaginário, “eu”, se acha impertinente; o simbólico se torna, ao pé da letra,

imediatamente: perigo essencial para a vida do sujeito: escrever sobre si pode parecer uma ideia pretensiosa; mas é também uma ideia simples: simples como uma ideia de suicídio. [...] (BARTHES, 2003, p. 70-71)

A vida privada – Com efeito, é quando divulgo minha vida privada que me exponho mais: não por risco de escândalo, mas porque, então, apresento meu imaginário em sua mais forte consistência; e o imaginário é exatamente aquilo sobre o que os outros têm poder: aquilo que não é protegido por nenhuma virada, nenhum desencana. Entretanto, a vida privada muda segundo a doxa à qual nos dirigimos: se for uma doxa de direita (burguesa ou pequeno-burguesa: instituições, leis, imprensa), é o privado sexual que expõe mais. Mas se for uma doxa de esquerda, a exposição do sexual não transgride nada: o privado aqui são as práticas fúteis, as marcas da ideologia burguesa confiadas pelo sujeito: voltado para essa doxa, fico menos exposto declarando uma perversão do que enunciando um gosto: a paixão, a amizade, a ternura, o sentimentalismo, o prazer de escrever se tornam então, por simples deslocamento estrutural, termos indizíveis: contradizendo o que pode ser dito, o que se espera que você diga, mas que precisamente – a própria voz do imaginário – você gostaria de poder dizer imediatamente (sem mediação). (BARTHES, 2003, p. 95-96)

O imaginário – [...] O esforço vital deste livro visa à encenação de um imaginário. “Encenar” quer dizer: escalonar suportes, dispensar papéis, estabelecer níveis e, no final das contas: fazer da ribalta uma barra incerta. Importa pois que o imaginário seja tratado segundo seus graus (o imaginário é uma questão de consciência, uma questão de graus), e existem, ao longo desses fragmentos, vários graus de imaginário. A dificuldade, entretanto, reside no fato de não se poder numerar esses graus, como graus de uma bebida alcoólica ou de uma tortura.

Antigos eruditos acrescentavam por vezes, sabiamente, após uma proposição, o corretivo “incertum”. Se o imaginário constituísse um trecho bem delimitado, cujo embaraço fosse sempre seguro, bastaria anunciar cada vez esse trecho por algum operador metalinguístico, para se eximir de o haver escrito. Foi o que se pode fazer aqui para alguns fragmentos (aspas, parênteses, ditado, cena, redente etc.): sujeito, desdobrado (ou imaginando-se tal), consegue por vezes assinar seu imaginário. Mas esta não é uma prática segura; primeiramente, porque há um imaginário da lucidez e porque, separando os níveis do que digo, o que faço não é, apesar de tudo, mais do que remeter a imagem para mais longe, produzir uma careta; em seguida, e sobretudo, porque, frequentemente, o imaginário vem a passos de lobo, patinando suavemente sobre um pretérito perfeito, um pronome, uma lembrança, em suma, tudo o que pode ser reunido sob a própria divisa do espelho e de sua Imagem: Quanto a mim, eu.

O sonho seria pois: nem um texto de vaidade, nem um texto de lucidez, mas um texto de aspas incertas, de parênteses flutuantes (nunca fechar parênteses é exatamente: derivar). Isso depende também do leitor, que produz o escalonamento de leituras.

(Em seu grau pleno, o imaginário se experimenta assim: tudo o que tenho vontade de escrever a meu respeito e que finalmente acho embaraçoso escrever. Ou ainda: o que só pode ser escrito com a complacência do leitor. Ora,

cada leitor tem a sua complacência; assim, por pouco que se possa classificar essas complacências, torna-se possível classificar os próprios fragmentos: cada um recebe sua marca de imaginário daquele mesmo horizonte onde ele se acredita amado, impune, subtraído ao embaraço de ser lido por um sujeito sem complacência, ou simplesmente: que olhasse.) (BARTHES, 2003, p. 121-122)

O recesso – Em tudo isto existem riscos de recesso: o sujeito fala de si (risco de psicologismo, risco de enfatuação), ele enuncia por fragmentos (risco de aforismo, risco de arrogância).

Este livro é feito daquilo que não conheço: o inconsciente e a ideologia, coisas que só se falam pela voz dos outros. Não posso colocar em cena (em texto), como tais, o simbólico e o ideológico que me atravessam, já que sou sua mancha cega (o que me pertence propriamente é meu imaginário, é minha fantasmática: daí este livro). Da psicanálise e da crítica política, só posso dispor à maneira de Orfeu: sem nunca me voltar para trás, sem nunca as olhar, as declarar (ou muito pouco: apenas o suficiente para relançar minha interpretação na corrida do imaginário).

O título desta coleção (X por ele mesmo) tem um alcance analítico: eu por mim mesmo? Mas esse é exatamente o programa do imaginário! Como é que os raios do espelho reverberam, repercutem sobre mim? Para além dessa zona de difração – a única sobre a qual posso lançar um olhar, sem, entretanto, jamais poder excluir dela aquele que dela falará –, existe a realidade e existe ainda o simbólico. Quanto a este, não tenho nenhuma responsabilidade (já tenho muito o que fazer com meu imaginário!): ao outro, à transferência, e pois ao leitor. (BARTHES, 2003, p. 169-170)

Pelas passagens citadas, confere-se com Barthes o entendimento de que o texto, seja ele qual for, mas, especialmente, o romanesco (e, óbvio, aquele no qual falamos de nós mesmos), é sempre expressão do imaginário. Assim, tanto em relação à biografia quanto à autobiografia, estamos “condenados ao imaginário”. A compreensão deste termo, para Barthes, a princípio, vinha atrelada às reflexões de Bachelard, posteriormente, às de Lacan (BARTHES, 2003, p. 143). De antemão, portanto, ainda que o autor não discuta explicitamente o que entende por texto biográfico, ou autobiográfico, percebemos a relação que faz entre a escrita e o imaginário, sendo, pois, nesse campo, que a discussão se impõe. Devemos ler, segundo sua indicação, não apenas o seu texto, mas aqueles que se configuram como tal (biografias e autobiografias) tendo em vista tal concorrência (ou ocorrência).

E já que ele fornece a fonte de onde parte em sua compreensão sobre o imaginário, tomamos algumas palavras de especialistas que têm explorado a questão, especificamente quando citam Lacan. Condensamos alguns momentos das reflexões propostas por dois autores (Paul Gilbert e Kathleen Lennon), justamente nos trechos em que comentam as ideias de Lacan.

Lacan desenvolveu as ideias de Freud vendo explicitamente o Imaginário como uma etapa (momento) no desenvolvimento do ego, um momento que, então, permanece em jogo na vida posterior. As ideias-chave de Lacan, no caso, foram desenvolvidas numa dissertação: O estágio do espelho como formador do “eu”, como revelado na experiência psicanalítica. O estágio do espelho é a etapa do desenvolvimento em que um bebê se vê pela primeira vez em um espelho e torna-se fixado a essa imagem. É a primeira etapa no desenvolvimento do senso de eu da criança. [...] Para Lacan, o ato de identificação é uma manifestação de afeto. É um ato emocional, não um julgamento cognitivo. [...] Tais momentos de identificação imaginária persistem ao longo de toda a nossa vida como veículos da fantasia afetiva. O domínio imaginário, governado por afeto, prazer, conflito emocional etc., permanece como uma dimensão da identidade adulta. Essas identificações imaginárias, como com as fantasias de Freud, estruturam as nossas relações com o mundo. (GILBERT & LENNON, 2009, p. 76-77)

Apreciemos, agora, o primeiro fragmento do texto de Barthes:

Ativo/reativo – No que ele escreve, há dois textos. O texto I é reativo, movido por indignações, medos, desaforos interiores, pequenas paranoias, defesas, cenas. O texto II é ativo, movido pelo prazer. Mas ao escrever-se, ao corrigir-se, ao submeter-se à ficção do Estilo, o texto I se torna ele próprio ativo; perde então sua pele reativa, que só subsiste por placas (em minúsculos parênteses). (BARTHES, 2003, p. 55).

Barthes estabelece, nas primeiras linhas da narrativa, o vínculo com o imaginário, segundo as proposições lacanianas que vemos apontadas na citação anterior. Ele fornece ao leitor pistas para a leitura, enfatizando o domínio do imaginário como suporte sobre o qual está apoiado o texto. Assim, o afeto, o prazer, a dor, o conflito emocional, os desaforos interiores, as defesas, o corpo, a sexualidade, o gozo são encenados ao longo da sua obra, em geral, do *Roland Barthes por Roland Barthes*, em particular, e da sua trajetória existencial.

Estabelecida, portanto, a tela na qual devemos projetar o texto, voltamo-nos, então, para dois recursos discursivos (fragmentos e pronomes) adotados pelo autor para enfatizar a discussão sobre o domínio do imaginário, amplificando-a e aprofundando-a.

3. *Deslizando por fragmentos*

Barthes sempre procurou deslizar, fazer escorrer os sentidos, de forma a não fixar uma imagem, uma ideia, um conceito. Por isso mesmo, a opção pelo fragmento foi o “gesto” que encontrou para, de certa forma, tentar trapacear com a linguagem, seus limites, sua asserção. Confirmamos alguns momentos dedicados a essa escolha.

O fragmento como ilusão – Tenho a ilusão de acreditar que, ao quebrar meu discurso, cesso de discorrer imaginariamente sobre mim mesmo, atenuo o risco de transcendência; mas como o fragmento (o haicai, a máxima, o pensamento, o pedaço de diário) é *finalmente* um gênero retórico, e como a retórica é aquela camada da linguagem que melhor se oferece à interpretação, acreditando dispersar-me, não faço mais do que voltar comportadamente ao leito do imaginário. (BARTHES, 2003, p. 110).

O recorte, a divisão, a parataxe reinantes no fragmento permitem uma trapaça que, embora não desfaça a qualidade assertiva da linguagem, pelo menos, sinaliza outra visada, um sentido duplo, que dardeja uma outra ilusão: a da totalidade. E é esse sentimento do todo que o fragmento põe em xeque, descentrando, fazendo deslizar a cadeia de sentidos.

Quanto aos pronomes, Barthes utiliza o “eu”, o “tu”, o “ele”, o “nós”, o “você”, insistindo, prioritariamente, no “eu” e no “ele”, característico da convenção romanesca.

O livro do Eu – Suas “ideias” têm alguma relação com a modernidade, ou com aquilo que chamam de vanguarda (o sujeito, a História, o sexo, a língua); mas ele resiste a suas ideias: seu “eu”, concreção racional, a elas resiste incessantemente. Embora feito, aparentemente, de uma sequência de “ideias”, este livro não é o livro de suas ideias; é o livro do Eu, o livro de minhas resistências a minhas próprias ideias; é um livro *recessivo* (que recua, mas também, talvez, que toma distância).

Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance – ou melhor, por várias. Pois o imaginário, matéria fatal do romance e labirinto de redentes nos quais se extravia aquele que fala de si mesmo, o imaginário é assumido por várias máscaras (*personae*), escalonadas segundo a profundidade do palco (e no entanto ninguém por detrás). O livro não escolhe; ele funciona por alternância, avança por lufadas de imaginário simples e de acessos críticos, mas esses mesmos acessos nunca são mais do que efeitos de repercussão; não há imaginário mais puro do que a crítica (de si). A substância deste livro, enfim, é pois totalmente romanesca. A intrusão, no discurso do ensaio, de uma terceira pessoa que não remete entretanto a nenhuma criatura ficção, marcará a necessidade de remodelar os gêneros: que o ensaio confesse ser *quase* um romance: um romance sem nomes próprios. (BARTHES, 2003, p. 136-137)

Quanto a mim, eu – Pronomes ditos pessoais: tudo se joga aqui, estou fechado para sempre na liça pronominal: o “eu” mobiliza o imaginário, o “você” e o “ele” a paranoia. Mas também, fugitivamente, conforme o leitor, tudo, como reflexos de um chamalote, pode revirar-se: em “quanto a mim, eu”, o “eu” pode não ser o “mim”, que ele quebra de um modo carnavalesco; posso me chamar de “você”, como Sade o fazia, para destacar em mim o operário, o fabricante, o produtor de escritura, do sujeito da obra (o Autor); por outro lado, não falar de si pode querer dizer: *eu sou Aquele que não fala dele*, e falar de si dizendo “ele”, pode querer dizer: falo de mim *como se estivesse um pouco morto*, preso numa leve bruma de ênfase paranoica, ou ainda: falo de mim

como o ator brechetiano que deve distanciar sua personagem: “mostrá-lo”, não encarná-lo, dar à sua dicção uma espécie de piparote, cujo efeito é descolar o pronome de seu nome, a imagem de seu suporte, o imaginário de seu espelho. (Brecht recomendava ao ator que pensasse todo o seu papel na terceira pessoa) (BARTHES, 2003, p. 186).

Utilizando a alternância dos pronomes como recurso discursivo, juntamente com a opção pelo fragmento, Barthes enfatiza o domínio do imaginário, a encenação, o teatro, a ficção ao longo do texto. Assim, não aprisiona seu discurso pela escolha de um pronome, uma vez que, quando anda, aqui, em “linha reta” (BARTHES, 2003, p. 105), repetindo, ampliando, insistindo numa ideia, numa imagem, acolá, o “ziguezague” (BARTHES, 2003, p. 106) alterna, desvia, reverte, no contrapelo e na contramarcha. Exibe a percepção de que o velho paradigma, subjetividade/objetividade dissolveu-se e, hoje, “o sujeito se coloca alhures, e a “subjetividade” pode voltar num outro trecho da espiral” (BARTHES, 2003, p.185). E no trajeto da memória, tudo volta, mas como metáfora, como ficção, como diferença.

4. Sobre a memória

Nosso recorte de leitura, até aqui, tem apresentado aquilo que, no texto apreciado, insiste, repete, enfim, que nos “salta aos olhos”, sendo, em nossa leitura, essencial para as reflexões sobre o tema biografia/autobiografia, segundo as orientações de Roland Barthes. Resta-nos, no entanto, e ainda, para concluirmos, tecer algumas considerações a respeito do texto como um todo, o *patchwork*.

Nas cinquenta páginas iniciais, Barthes expõe uma seleção de fotografias. Primeiramente, a da mãe, depois, Bayonne, ele com a mãe, a casa dos avós paternos, os avós, paternos e maternos, uma tia, ele no colegial, no sanatório de estudantes, em Paris, enfim... Através das fotos, o autor emoldura uma pequena “biografia” em imagens arrumadas em ordem cronológica. Sobre as películas, ele diz:

Eis aqui, para começar, algumas imagens: elas são a cota de prazer que o autor oferece a si mesmo, ao terminar seu livro. Esse prazer é de fascinação (e, por isso mesmo, bastante egoísta). Só retive as imagens que me sideram, sem que eu saiba por quê (essa ignorância é própria da fascinação, e o que direi de cada imagem será sempre imaginário). (BARTHES, 2003, p. 13)

Barthes manteve com a fotografia relações (e compreensões) bastante peculiares, a ponto de dedicar um livro, *A câmara clara* (1980), ao assunto. E é nessa cota de prazer, das imagens que o sideram, que ele

inscreve (e escreve) seu vínculo com elas, bem como sua aproximação intelectual.

Passando das fotos ao texto, à escritura, apenas em poucos fragmentos e, principalmente, em um, Pausa: anamneses (BARTHES, 2003, p. 123), ele se refere a episódios de sua vida, de sua infância e juventude. No mais, o semiólogo traça o percurso de sua vida intelectual, como ele mesmo adianta ao findar a fala que antecede a exposição de imagens:

O imaginário de imagens será detido na entrada da vida produtiva (que foi, para mim, a saída do sanatório). Um outro imaginário avançará então: o da escritura. E, para que esse imaginário possa desabrochar (pois tal é a intenção deste livro), sem nunca ser retido, garantido, justificado pela representação de um indivíduo civil, para que ele seja livre de seus próprios signos, jamais figurativos, o texto prosseguirá sem imagens, exceto as da mão que traça. (BARTHES, 2003, p. 14)

Ao iniciar a escritura, lança no papel piscadelas em direção à sua “vida produtiva”, percorrendo, ao longo dos 227 fragmentos, pontos fundamentais de sua obra, de seu pensamento. Quanto à “ordem” adotada, ele explica:

A ordem de que não me lembro mais – Ele se lembra mais ou menos da ordem em que escreveu estes fragmentos; mas de onde vinha essa ordem? Ele não se lembra mais. A ordem alfabética apaga tudo, recalca toda origem. Talvez, em certos trechos, determinados fragmentos pareçam seguir-se por afinidade; mas o importante é que essas pequenas redes não sejam emendadas, que elas não deslizem para uma única e grande rede que seria a estrutura do livro, seu sentido. É para deter, desviar, dividir essa inclinação do discurso para um destino do sujeito, que, em determinados momentos, o alfabeto nos chama à ordem (da desordem) e nos diz: *Corte! Retome a história de outra maneira* (mas também, por vezes, pela mesma razão, é preciso deter o alfabeto). (BARTHES, 2003, p. 165)

Nesse pequeno trecho, Barthes enfatiza, por exemplo, a concorrência da memória para a elaboração da escritura a que se propôs. E afirma não se lembrar mais da maneira como a organizou. Ora, se ele sublinha a falta de lembrança sobre o modo como arrumou o texto que levou cerca de um ano, ou um ano e meio, para aprontar, obviamente está relacionando essa “falha/corte” da memória à “nova filosofia”, o preferencialismo, a qual aponta em outro momento do texto.

Entre Salamanca e Valladolid – Num dia de verão (1970), rodando e sonhando entre Salamanca e Valladolid, para se desentediado, ele imaginava por jogo uma nova filosofia, imediatamente batizada de “preferencialismo”, e ele se preocupava pouco, então, em seu automóvel, que ela fosse leviana ou culpada: sobre um fundo (um rochedo?) materialista onde o mundo é visto apenas como um tecido, um texto desenrolando a revolução das linguagens, a

guerra dos sistemas, e onde o sujeito, disperso, inconstituído, só pode captar-se às custas de um imaginário, a escolha (política, ética) desse simulacro de sujeito não tem nenhum valor fundamentador: *essa escolha não é importante*; qualquer que seja o modo, pomposo ou violento, como ela se declara, ela não é nada mais do que uma inclinação: diante dos *pedaços* do mundo, só tenho direito à *preferência*. (BARTHES, 2003, p. 175)

É com tal “preferencialismo” que o escritor/narrador envereda por momentos de sua trajetória, trazendo à página visões e revisões das várias ideias que apalpour ao longo de sua vida produtiva. Entre os muitos aspectos abordados, citamos: texto; linguagem; atopia; utopia; nomes; pronomes; espaço; tempo; amor; violência; corpo; sexualidade; analogia; valor; estereótipo; doxa; palavra; ensaio; diário; teatro; gozo; etc. Tal seleção, realizada de acordo com suas preferências, não perdeu de vista o tecido imaginário, enfatizado quase que a cada página.

5. *E por fim...*

Ao finalizar o texto, Roland Barthes deixou a seguinte inscrição: “– Que escrever, agora? Poderia o senhor escrever ainda mais alguma coisa? – A gente escreve com seu próprio desejo, e não se acaba nunca de desejar” (BARTHES, 2003, p. 215). E poderíamos completar: não se acaba nunca de imaginar. Assim, do início ao término da narrativa, ele aponta o vigor do imaginário como impulso estruturante. E, com relação a esse impulso, o autor fez também questão de assinalar a presença do corpo, da sexualidade, do gozo, no constructo textual. Mas essa é uma outra discussão. Deixamos, no entanto, alguns registros sobre ela.

Sobre o corpo: “Que corpo? Temos vários.” Tenho um corpo digestivo, tenho um corpo nauseante, um terceiro cefalálgico, e assim por diante: sensual, muscular (a mão do escritor), humoral, e sobretudo: emotivo [...]” (BARTHES, 2003, p. 74).

Sobre a sexualidade, sustentou que o intelectual é excluído pela doxa: corpo e linguagem marginalizados, desvirilizados. Contudo, a atividade intelectual está associada ao gozo – investimento no paradoxo, imprevisível. “[...] no que escreve, cada um defende sua sexualidade” (BARTHES, 2003, p. 173). Esta, legível, “é um produto da opressão social da história errada dos homens: um efeito de civilização, em suma” (BARTHES, 2003, p. 182).

Sobre o gozo: O gozo é o que desencaminha, que surpreende, ultrapassando o previsto pelo desejo. É também uma das figuras do neutro;

junto dele estão: a deriva, o deslocamento, a vacância da “pessoa”, a ausência da *Imago*.

No *Roland Barthes por Roland Barthes*, o semiólogo, revisitando muitos dos textos que escreveu, e o percurso intelectual traçado, suas ideias, suas proposições, optou pela forma do fragmento, pois, o importante é cada momento, e não a duração. Tal opção implica um gozo imediato: é um fantasma do discurso, uma abertura de desejo. Assim, exercitou o prazer da escrita, inscrevendo o prazer no corpo da escritura. Investindo no desejo, deslocou sentidos, fazendo-os deslizar.

Como um artista, Barthes fez girar os saberes, fugindo dos estereótipos e recusando-se a ocupar um lugar – o lugar do Pai. Procurou não ficar preso a qualquer sistema ideológico (para ele, os intelectuais devem lutar, não contra o poder, mas contra os poderes). Desde seus primeiros escritos, já expunha a preocupação: não fixar um lugar de trabalho, mas produzir um saber semiológico móvel e atópico.

Isso constatamos no *Roland Barthes por Roland Barthes*. Ao escrevê-lo, as discussões em torno do tema biografia/autobiografia estiveram presentes ao longo do texto. Porém, como era de seu feitio, não as fez girar em torno de um único eixo, circunscrevendo-as num determinado lugar (conceito). Ao contrário, aproximou-as, logo de início, de uma discussão mais ampla sobre o imaginário. E, aí, nesse campo, exibiu-se.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. Le degré zéro de l'écriture. In: _____. *Œuvres Complètes*. Livres, textes, entretiens. Paris: Seuil, 2002, vol. I.

_____. *O grau zero na escrita*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

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

_____. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

GILBERT, Paul; LENNON, Kathleen. *O mundo, a carne e o sujeito*. Temas europeus na filosofia da mente e do corpo. Trad.: Luis Carlos Borges. São Paulo: Loyola, 2009.