

ROLAND BARTHES E O ROMANCE



[VOLTAR](#)

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro
Graduanda - UFRJ

La science est grossière, la vie est subtile, et c'est pour corriger cette distance que la littérature nous importe"
(Barthes apud COMMENT, p. 58¹.)

Nos anos 1970, foi organizado um colóquio sobre a importância de Roland Barthes no meio científico que já era significativa naquela época. Para não dizer que se tratava de um colóquio somente sobre a figura do autor, o nome dado ao famoso *Colóquio de Cerisy* foi *A pretexto de Barthes*. Impressionado com disputas entre os participantes em torno dele, Barthes disse que estava se sentindo uma "batata frita", cercado de bolhas de óleo fervente que endurecem e douram a batata, até torná-la rígida, caramelizada, pronta para ser devorada. Vinte anos após sua morte, Roland Barthes não escapa desse fervor ao seu redor. Só em 2002, foram lançadas várias publicações sobre ele, textos foram resgatados, montou-se uma exposição totalmente dedicada a sua obra no Beaubourg. Em artigos recentes, alguns autores retomam uma antiga questão já levantada por Alain Robbe-Grillet nos idos tempos do colóquio em Cerisy. R. G. afirmara que Barthes seria "o romancista moderno" (CALVET, p. 269), pois teria desenvolvido uma nova escritura, e, deste modo, seus textos já seriam verdadeiros romances.

Neste artigo, procuro investigar o quão concreto seria esse Romance, é o de verificar a que conclusões Barthes teria chegado sobre a transformação do ensaísta em romancista e os limites as convergências entre esses dois campos. Parto de artigos publicados em 2002 sobre o assunto, *Le Roman de Roland Barthes*, de Antoine Compagnon; *Vaines Pensées: la Vita Nova de Roland Barthes*, de Diana Knight e *Roland Barthes, à venir*, de Bernard Comment, também *Roland Barthes vers le Neutre*, citado por Knight. Os autores apresentam muitos pontos em comum sobre o assunto e poucas divergências.

Roland Barthes quase nunca escreveu algo que não tivesse sido por encomendas, ou resultado de seus seminários. Seus últimos livros, *Fragmentos de um discurso amoroso*, *A câmara clara* e *Roland Barthes por Roland Barthes*, no entanto, rompem com esse hábito, e demonstram um flerte com o romanesco. Uma conferência proferida nos últimos anos, "*Longtemps je me suis couché de bonne heure*", artigos em jornais e revistas, os cursos "*Comment vivre-ensemble: reflexões romanescas de alguns espaços cotidianos*" (1976-77), sobre o

"*Neutro*" (1977-78), e "*A preparação do Romance*", o ensaísta falava sobre o desejo de escrever. Além disso, publicações póstumas como "*Incidents*" e apontamentos de aulas que talvez fossem o esboço de um livro, encontrados numa pasta vermelha com a inscrição "*Vita Nova*" são provas, para muitos, de que ele já estaria escrevendo esse livro, esse Romance, sempre em maiúscula.

Em diversos apontamentos de *Vita Nova*, até na conferência "*Longtemps, je me suis couché de bonne heure*" Barthes cita uma data: "decisão de 15 de abril de 1978", acrescentando em um deles: "decisão de 15 de abril de 1978: a literatura". Essa decisão foi o que levou muitos a pensar que ele pretendia renunciar a tudo e tentar escrever esse Romance. Ele chegou a cogitar mesmo a sair do *Collège de France* para empreender seu Grande Projeto. Enfim, decide unir todos seus esforços, para isso dedicou a esse projeto seus últimos anos de vida.

Embora seja notável essa vontade de escrever que Barthes revelava no fim, Comment lembra que o seu desejo pelo Romance (o "*terminus ad quem* da escritura", COMMENT, p. 57) é bem mais antigo. Seus textos sobre Albert Camus, Robbe-Grillet e Jean Cayrol, ainda na década de cinquenta, já propunham a busca pela escritura perfeita. Na Aula inaugural do Collège de France, ele definiu como seria esse ideal de literatura, uma representação absoluta do real, para que não haja paralelismo entre o real e a linguagem. A literatura nasceria da "recusa" a este paralelismo. Mais adiante, ele ainda afirma que a frase "Mudar a língua", de Mallarmé, seria concomitante com a expressão marxiana "Mudar o mundo". (BARTHES, 1985)

No curso em duas partes *A preparação do Romance* (a primeira de 1978-79 e a segunda de 79-80), Barthes se colocava no papel daquele que quer aprender a escrevê-lo, mas sempre alertava se tratar de uma simulação, de um Fantasma² ou um sonho. O uso dessas expressões seria para tirar do caminho um possível fracasso por sua não-realização, como ele mesmo afirmou numa emissão de rádio sobre Proust, dizendo que não é essencial aos sonhos que se realizem, pois eles só seriam úteis para "liberar uma espécie de energia criativa" (KNIGHT, p. 97). Em *Roland Barthes por Roland Barthes*, ele escreve que prefere a palavra Fantasma, pois enquanto o sonho se produz só quando dormimos, o Fantasma nos acompanha até de olhos abertos, permanece a nos "assombrar" por todo o tempo.

O fantasma, não o sonho - Sonhar (bem ou mal) é insípido (que tédio, as narrativas de sonho!) Em compensação, o fantasma ajuda a passar qualquer tempo de vigília ou de insônia; é um romancinho de bolso que a gente leva sempre consigo e que se pode abrir em qualquer lugar que ninguém dê por isso, no trem, no café, esperando um encontro. O sonho me desagrade porque ele nos absorve inteiramente; o sonho é monológico; e o fantasma me agrada porque ele permanece concomitante à consciência da realidade (a do lugar onde estou); cria-se assim um espaço duplo, desencaixado, escalonado, no seio do qual uma voz (nunca saberia dizer qual, a do café ou a da fábula interior), como

no andamento de uma fuga, se coloca em posição de indireto: algo se trança, e é, sem caneta nem papel, um começo de escritura. (BARTHES, 2003: pg.202)

Essa questão dele estar escrevendo ou não o Romance, preparando essa nova escritura, é tão enigmática que há registros de ocasiões em que ele mesmo afirmava não saber ao certo se o escrevia. Talvez ele estaria tentando despistar o público, já que o romance não poderia ser escrito perante uma audiência, pois, como ele mesmo dizia, "precisa de clandestinidade". O segredo acerca de seu Livro ou o uso da palavra "jogo" também evitaria que o acusassem de pretensão romancista. Ao afirmar que tudo não passava de uma brincadeira, pode ser interpretado que ele pretendia apenas uma identificação com o autor consagrado, nunca uma comparação.

Durante muito tempo, Barthes se dedicou ao que chamava de "segundo grau da escritura": a metalinguagem. Verificou que, ao se falar sobre a literatura, a linguagem não se separa necessariamente de seu objeto. Assim, os ensaios de crítica literária formariam um *continuum* com o texto literário. Constatou que o escritor que realiza um bom livro escreve simplesmente pelo trabalho de linguagem. Ele escreve, não recorrendo à transitividade desse verbo. Aquele que escreve para dizer algo se afasta do principal, o trabalho da linguagem. Assim, Barthes utilizava duas variações da palavra "escritor" em francês para diferenciar esses dois tipos: o verbo escrever substantivado, *écrivain*³, para designar aquele que escreve algo e o substantivo *écrivain* para aquele que simplesmente escreve.

No entanto, ao se colocar no papel de aprendiz de romancista, ele rompe com essas idéias, pois observa que o Romance é sempre impulsionado por um desejo, e esses "fantasmas da escritura" seriam os "objetos imaginários". O Romance em gestação mesmo é imaginário, é o Fantasma que ronda o escritor. Barthes chamava o seu de "Querer-Escrever". Se o romancista escreve sobre seu objeto de desejo, escrever deixa sua intransitividade. De apenas "escrevo", agora ele passa a "escrever o que amo". Assim também a metalinguagem, por pertencer ao campo do Simbólico, impediria o Romance de ser escrito, ele pertenceria ao campo do Imaginário. Como cita Compagnon: "*escrever não é plenamente escrever se não há renúncia à metalinguagem*". Até o "*petit Roland Barthes*" (1975) seria todo ele dedicado ao Imaginário: "*O esforço vital deste livro visa a encenação de um imaginário*" (BARTHES, 2003: 121)

Esse abandono aos seus estudos anteriores poderiam ser mesmo pela nova escritura ou apenas mais uma nova pesquisa. Mas, ao simular a escritura, Barthes deixa a ciência literária e passa para a compreensão da técnica, pois assim aprenderia muito mais do que um cientista crítico, faria uma pesquisa bem mais profunda ao se colocar no mesmo ângulo do seu objeto de estudo. Segundo Knight, ele pretendia não mais se apoiar, como antes, no "meta-discurso da teoria, da metáfora ou leituras críticas dos textos de Balzac" (KNIGHT, p. 95), deixaria assim de representar o papel do crítico e do escritor, para assim alcançar o saber do

Amador.

O Romance Fantasma seria formado por partes de romances de que se gosta. Comment inventa a palavra "*barthisé*" para falar dos textos que Barthes teria, à sua maneira, vampirizado na sua criação literária. O Querer-Escriver de Barthes era nutrido por Tolstoi e Proust, principalmente. O próprio Barthes admitia que Proust seria seu "Virgílio", seu principal guia nessa busca pela nova escritura. Ao aprender, no entanto, ele preferiu partir do Proust trabalhador, não o romancista consagrado, pois pretendia entender o que se passou para ele se tornar um escritor, compreender o Proust no papel do Amador, aquele que, modestamente, "confere ao seu trabalho uma característica absoluta". Ele tenta entender o princípio que levaria alguém a escrever. Barthes explica isso ao citar, em seu curso, sua decisão por escrever *Vita Nova*. A misteriosa decisão teria a ver com um luto extremo, que divide sua vida em antes e depois: "*esse luto será para mim o 'meio da vida' que não é talvez nada mais do que quando se descobre que a morte é real*". (Barthes apud COMPAGNON, p. 207).

Vita Nova seria o meio pelo qual ele escaparia dessa dor, pelo renascer através da literatura, numa nova prática de escritura. Tanto que as figuras utilizadas como guias em seu curso são as da morte do velho príncipe em "*Guerra e Paz*", de Tolstoi, e a morte da avó, no livro "*Em busca do tempo perdido*", de Proust. Compagnon lembra que, assim como Proust escrevia para salvar os seus da morte, Barthes escreveu "*A câmara clara*", como um "monumento" à sua mãe.

Esse luto extremo levaria a um estágio de Ócio, vontade de não fazer nada, o estágio do Neutro. E ele discursa sobre essa que seria uma preguiça positiva, em vez daquela que nos impede ao trabalho, o estágio do "não-agir", "wou-wei" em japonês. A preguiça positiva é aquela sobre a qual nos impomos, em vez de ele se impor a nós. A máxima expressão do "Não-Agir" é centrada, para Barthes, na figura do menino marroquino, um dos papéis de uma estrutura mitológica criada por ele em *Vita Nova*, descrita por Knight. Para explicar essa figura, ele insere em *Incidents* o poema Zenrin:

*Un gosse assis sur un mur bas, au bord de la route qu'il ne regarde pas
- assis comme éternellement, assis pour être assis, sans tergiverser.
"Assis paisiblement, sans rien faire,
Le printemps vient e l'herbe croît d'elle-même"*⁴ (Roland Barthes, apud KNIGHT, p. 102)

Em um artigo do *Le Monde Dimanche*, sob o título "Ousemos ser preguiçosos":, Barthes discorre sobre suas análises em torno do Ócio, e cita Tolstoi, que utilizava elementos do equilíbrio budista em sua prática de vida cristã, apesar da radicalidade de suas idéias políticas. Para Tolstoi, o cristianismo não consistiria em praticá-lo, mas em neutralizar "o mal" (KNIGHT). Barthes nota que Tolstoi apreciava o Ócio, mas freqüentemente se inquietava com sua preguiça e isso o levava a anotar seus "pecados" no diário. Barthes percebe, então, que esse seria

um estágio anterior à escritura, seria o que Proust chamava de "tempo perdido". O ócio serviria para "soltar as lembranças", mas o trabalho é necessário para escrevê-las.

Um dos obstáculos encontrados por Barthes para escrever seu Romance seria, a princípio, a própria forma do gênero. Afinal, Barthes sempre preferiu os fragmentos à forma contínua. E o passo seguinte de sua pesquisa foi saber como transformar um álbum de recortes, como é a forma fragmentada, no Livro. Como recorda *Compagnon*, no curso de 1979-1980, Barthes, baseando-se em Mallarmé, discute a diferença entre o Livro e o Álbum. O primeiro, contínuo, representa um universo unificado, enquanto o segundo, descontínuo, é espalhado, "Não-Um".

Barthes pretendia praticar uma literatura como realidade, num nível fotográfico. Esse seria o motivo da escolha do fragmento como ponto de partida para a escritura, pois o fragmento, principalmente o estilo do *haikai* japonês, guarda os momentos como uma *polaroid*. É a literatura coincidindo com seu objeto. Para Barthes, o fragmento reproduz os "momentos de verdade", como as epifanias de Joyce, em que o autor escrevia "espasmos isolados", que levam o leitor a se identificar com as imagens, a vê-las como reais. O livro de fragmentos seria como um álbum de fotografias. "O que o público reclama, é a imagem da paixão, não a paixão ela mesma" (Barthes apud COMMENT, p. 58).

O fragmento era bem comum *chez* Barthes. Era notável seu hábito de anotar frases em sua caderneta durante encontros com amigos para repassá-las para fichas quando chegasse em casa. Comment o chama de "homem dotado de uma maravilhosa inteligência do presente", referindo-se a sua facilidade de transpor as imagens em pequenos textos. Barthes realizou muitas experimentações nesse sentido, como as crônicas publicadas no *Nouvel Observateur*, misturas de *haikai*, de epifanias joyceanas e também de diário íntimo, que seriam a representação de um "futuro romance polifônico". O diário íntimo é outro campo explorado por ele nessa empreitada. Além da crônica, o autor manteve um diário contemporâneo dos cursos no Collège de France, intitulado *Soirées de Paris*, o qual às vezes era chamado de *Vaines Soirées*. Para Barthes o diário só seria publicável se fosse trabalhado à morte, de maneira que desaparecessem as características de diário.

Quanto à essa "inteligência do presente", seria ela capaz de o impedir de escrever uma forma contínua? Para Comment, sim, pois ela o impossibilitaria de ver "o que há por vir", de "ficcionar". O Romance seria construído a partir de momentos de verdade, mas sua função não seria revelá-los, pois os une com o falso, num tecido de mentiras e verdades. Escrever o Romance seria o triunfo da mentira, uma luta moral para Barthes, o homem dos fragmentos. Isso, segundo Comment, foi o que impossibilitou a nova escritura, Barthes teria interrompido essa sua vontade devido a motivos intrínsecos, não teria sido devido à morte repentina, como pensavam muitos. *Compagnon* também lembra um momento em que Barthes afirma essa sua impotência para mentir.

Um outro problema seria o que escrever. Proust escreveu sobre a Memória, mas Barthes não se considerava capaz de fazê-lo, ele dizia que seu romance teria

amnésia. Então decide utilizar como tema o que mais conhece: o presente; seu Romance cantaria o momento. Por ser o Romance sempre impulsionado por um amor, escrito para perpetuá-lo, Barthes se perguntava qual seria seu amor maior. Compagnon escreve que esse Romance de Barthes seria um elogio ao Amor, mas não ao Amor de Eros, que é egoísta, mas o amor de Ágape, que abraçaria o mundo e perpetuaria aqueles a quem se ama. E Compagnon enfatiza que o que Barthes quer dizer com Romance é toda a nova prática de escritura. O Romance teria, então, três missões: "1. Dizer aquilo que ele ama; 2. Representar uma ordem afetiva; 3. Não fazer pressões sobre o outro" (COMPAGNON, p. 222). Diz assim o próprio Barthes, nos primeiros apontamentos de *Vita Nova*: "eu me retiro para empreender uma grande obra onde será dito:... o Amor" (Roland Barthes *apud* KNIGHT, p.101)

Compagnon cita um artigo sobre Sthendal, em que Barthes descreve a frustração do autor em não conseguir escrever sobre o que amava, numa primeira tentativa de escrever seu livro sobre a Itália, a partir de seu diário. Para Barthes, há sempre uma frustração ao se escrever sobre o que se ama. Vinte anos depois, Sthendal escreveu seu grande Romance, a partir de seu diário, porque ele teria desistido de obedecer a um "ideal do eu" para se voltar ao "eu ideal". O Eu Ideal, que está sempre insatisfeito com o que escreve, por achar que nunca está á altura do seu amor. O Romance transcenderia à própria escritura, para tentar alcançar a expressão desse "Eu Imaginário".

E qual seria esse amor que levaria Barthes ao Romance? Para Compagnon, o romance barthesiano seria uma prova de amor pela literatura, pois como nas figuras da avó, à do velho príncipe e de sua própria mãe, nós nos apegamos ao que é fadado a desaparecer. Por ser a língua o objeto de amor da literatura, em seu romance, Barthes celebraria a língua que morre, a linguagem dos romances.

Contudo, não se sabe ainda se o que Barthes nos deixou de herança seria um Romance já concebido. Comment, não acredita nessa hipótese, mas sim que Barthes teria abandonado seu projeto muito antes. Knight conclui que Barthes conseguiu transformar *Vita Nova* no seu Romance impossível, qual o Livro de Mallarmé e *Vaines Soirées* é o próprio diário "que não lembra de maneira alguma um diário" (RB, *apud* KNIGHT, p. 107). Compagnon também cogita a possibilidade de Barthes ter descartado o seu projeto, mas conclui que o curso era somente uma apresentação sobre a construção do Romance, talvez um pretexto para escrever belos textos sobre o assunto. Afinal, seus últimos livros já seriam o próprio. Seriam o que Barthes chamava de "forma terçã": na impossibilidade de transformar o fragmento em romance, seria criada uma terceira forma, o Romance-Fragmento, ou o Romance do Fragmento. Por exemplo, logo na capa de *Roland Barthes por Roland Barthes*, há essa inscrição: "Tudo isto deve ser considerado como dito por um personagem de romance". E conta sua história alternando as vozes do discurso, entre *je*, *il* e *RB*, sem fazer uso dos nomes próprios em sua "'verdade' poética" (COMPAGNON, p. 218) como fazia Proust, mas de sua maneira, uma forma diferente de dizer o "eu". O Fantasma encarnado em livro, o Fantasma abandonado?

Se o “Querer-Escriver” virou “Poder-Escriver”, ou o “Desejo de Escrever” virou “Escrever de Fato”, só concluo até o momento que pelo menos o Romance Fantasma o rondava.

“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**).” (BARTHES, 2003: 122)

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *A Aula*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- _____. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- CALVET, Louis Jean. *Roland Barthes*. Paris: Flammarion, 1990.
- COMMENT, Bernard. “Roland Barthes, à venir”. In: *Art Press*. Nº 285. dezembro 2002.
- COMPAGNON, Antoine. “Le Roman de Roland Barthes”. In: *Revue des Sciences Humaines*, 267. *Le Livre Imaginaire*. Dezembro, 2002.
- KNIGHT, Diana. “Vaines pensées: la Vita Nova de Roland Barthes”. In: _____, 268. *Sur Barthes*. Fevereiro, 2003.

[1] “A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que nos é importante a literatura”.

[2] A palavra usada por Barthes é “fantasme” que, em termos psicanalíticos, é traduzida como “fantasia” em português. Prefiro traduzí-la como fantasma pois, ao meu ver, a fantasia é algo que se invoca, enquanto que o fantasma vem sem ser solicitado.

[3] Esse termo é traduzido por Leyla Perrone-Moisés como “escrevente”.

[4] “Um menino sentado sobre um muro baixo, na margem da estrada que ele não olha – sentado como eternamente, sentado por estar sentado, sem tergiversar.

‘Sentado pacificamente, sem nada fazer,