



Golpes de Escrita

traçados de Roland Barthes e Henri Michaux sobre o Oriente

Camila Bylaardt Volker¹

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFSC, Bolsista do CNPQ. Contato: camilabyla@gmail.com.

RESUMO

O artigo faz aproximações entre os trabalhos de Roland Barthes e Henri Michaux a partir da observação de como suas experiências com o Oriente afetaram suas percepções do trabalho com a escrita, respectivamente, em *O império dos signos* e *Um bárbaro na Ásia*. As observações dos autores sobre a sociedade oriental são acompanhadas de uma reflexão intensa sobre a cristalização da linguagem para configuração escrita da experiência vivida.

PALAVRAS-CHAVE

Roland Barthes; Henri Michaux; Diário de viagem; Alteridade.

ABSTRACT

The paper attempts to approximate Roland Barthes and Henri Michaux's works, through the texts on the East written by these authors, specifically *A Barbarian in Asia* and *Empire of signs*. The authors' observations on eastern society come along with a deep reflection on the crystallization of language with regard to the shaping of writing of the lived experience.

KEYWORDS

Roland Barthes; Henri Michaux; Travel journal; Otherness.

A proposta de nosso texto é fazer dialogar Roland Barthes (1915-1980) e Henri Michaux (1899-1984) por meio dos relatos sobre as viagens que ambos fizeram ao Oriente, especialmente as que ensejaram a escrita de *O império dos signos* (1970) e de *Um bárbaro na Ásia* (1933). Em “Mapa del país de Henri Michaux”, de Juan Manuel Bonet, uma espécie de glossário sobre a vida e a obra de Michaux, o nome de Barthes, estranhamente, não aparece, apesar de os dois autores terem sido contemporâneos, residentes em Paris, possuírem amigos e experiências em comum. Se nos voltarmos ao “glossário” barthesiano, *Roland Barthes por Roland Barthes*, também não encontramos ali o nome de Michaux.

A despeito dessa não menção inicial, os críticos insistem em aproximar o trabalho desses dois autores: Raul Antelo, no artigo “Mas, onde fica a viagem?”, afirma que desde a descoberta amazônica, Michaux já “insiste no fato de que a linguagem determina nossa experiência e prenuncia o tópico de Barthes: o império do signo” (ANTELO, 2012, p. 4); Nina Parish (2007) afirma que tanto Michaux como Barthes procuravam o autoconhecimento através da exploração de outra cultura.

Barthes começa *O império dos signos* dizendo: “Se eu quiser imaginar um povo fictício, posso dar-lhe um nome inventado, tratá-lo declarativamente como um objeto romanesco, fundar uma nova Garabagne, de modo a não comprometer nenhum país real em minha fantasia”... (BARTHES, 2007, p. 7). Sem mencionar Michaux, Barthes nos remete ao seu livro *Voyage en Grande Garabagne*, publicado em 1936. Essa referência é uma espécie de filiação

às viagens de Michaux, principalmente as imaginárias, para começar o seu relato sobre o Japão.

Devemos considerar que, mesmo sem a intenção de confrontar ou imitar outros viajantes franceses, ambos os autores, através de seus escritos, integram uma rede discursiva de leitura e interpretação do Oriente, cujas relações não são:

nem da ordem da semelhança (influências, imitação), nem da ordem da substituição (sucessão, precursividade, posteridade). É uma relação em que obras detentoras dessa função não são tomadas em si, como instâncias autônomas, mas devem ser definidas ao lado ou à distância das outras, baseando-se, ao mesmo tempo, em sua diferença e em sua simultaneidade, como extensão de uma rede. (ANTELO, 2012, p. 5)

Na conclusão de *O império dos signos*, ao afirmar que “o conteúdo é despedido sem volta: quer passemos, atravessemos ou nos sentemos diretamente no assoalho (ou no teto, se viramos a imagem), não há nada para ser agarrado” (BARTHES, 2007, p. 147-8), Barthes alude ao *Shikidai*, um cômodo ou corredor intermediário entre o dentro e o fora das casas, visto que por não possuírem móveis, nas casas japonesas “não há nenhum lugar que designe a menor propriedade: nem cadeira, nem leito, nem mesa a partir dos quais o corpo possa se constituir como sujeito (ou dono) de um espaço (BARTHES, 2007, p. 147). Nessa dinâmica da casa decorada, porém vazia, não há nada em que se apoiar, nada para sustentar uma interpretação.

14

Enquanto Barthes compreende o vazio como uma impossibilidade de apoio para a significação, ou para o direcionamento da interpretação, para Michaux, em *Um bárbaro na Ásia* (seu segundo diário de viagens, aonde estão reunidas impressões da viagem pelo Oriente realizada em 1931), diante de um todo exótico, não se pode aproximar a não ser através da interpretação – em *Um Bárbaro na Ásia*, ele afirma: “En la India nada para ver, todo que interpretar” (MICHAX, 1986, p. 6). Esse vazio serve como mote de escrita também para vários outros escritores e propõe questões de ordem teórica “sobre os limites, as detecções ou as impossibilidades da escrita [...], um elemento essencial da criação literária, e, de cem anos para cá, de Mallarmé a Blanchot, escreveram-se grandes obras a partir desse vazio” (BARTHES, 2004, p. 39).

“Rien n’aura eu lieu que le lieu” – em *Un coup de dés*, Mallarmé (1914, paginação irregular) sugere a inexistência do lugar além de si mesmo, da configuração possível dentro de um lance de dados, de um acaso, da experimentação. Assim, não há o Oriente, há momentos em que a negatividade se apresenta como potência de escrita. “O lugar – ou melhor, o ter lugar – do poema [ou da prosa] não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso” (AGAMBEN, 2007, p. 56). E não



seria com a literatura que se daria a possibilidade de se aventurar nesse combate entre experiência e ficção, entre leitura e escrita? Como nos atesta Barthes, o trabalho da modernidade está aí:

O único combate que resta não é franco, mas na maioria das vezes abafado, insidioso. Nem sempre é triunfante, mas deve tentar deslocar as linguagens. Tenta-se criar com a linguagem burguesa fissuras de retórica, suas maneiras sintáticas, seus valores de palavras, uma nova tipologia da linguagem: um espaço novo onde o sujeito da escrita e o da leitura não tem exatamente o mesmo lugar. Este é todo o trabalho da modernidade. (BARTHES, 2004, p. 227)

Por esse viés, textos como os que aqui estão em questão possuem um caráter essencialmente moderno, uma vez que se colocam à margem de uma sociedade que se encontra inchada de signos e significações. A viagem e o encontro com o limite, com a margem, é a “procura de objeto” (ANTELO, 2007, p. 157), a tentativa de atravessar um vazio inerente a quem viaja e que seria encontrado também no estrangeiro. Essa procura traz à tona os conflitos entre autor e leitor, entre observar e ser observado, produzindo uma nova forma de se colocar diante do estrangeiro e também diante da escrita.

Primo Levi, em *É isto um homem?*, faz um apelo interessante a respeito da importância de certos objetos para compreensão do que é um homem:

Mas que cada um reflita sobre o significado que se encerra mesmo em nossos pequenos hábitos de todos os dias, em todos esses objetos nossos, que até o mendigo mais humilde possui: um lenço, uma velha carta, a fotografia de um ser amado. Essas coisas fazem parte de nós, são algo como os órgãos de nosso corpo; em nosso mundo é inconcebível pensar em perdê-las, já que logo acharíamos outros objetos para substituir os velhos, outros que são nossos porque conservam e reavivam as nossas lembranças. (LEVI, 1988, p. 25)

Michaux e Barthes detiveram-se nos pequenos hábitos de todos os dias, objetos humildes e insignificantes, e os utilizaram como motores de escrita. O “livro do mundo”, como nos conta Lestringant (2000, p. 94), está espalhado pelas coisas. Pode vir evidenciado em imagens, fotografias, textos – a provisão de evidências, no entanto, é incapaz de reproduzir a plenitude de um lugar. Talvez por isso, Michaux e Barthes tenham se detido tão demoradamente em detalhes, em objetos e hábitos inaudíveis e invisíveis para motivar a redação de suas viagens.

Desde *Ecuador* (1929), Michaux trabalha segundo o ponto de vista de que “a linguagem determina nossa experiência” (ANTELO, 2012, p. 4): o que ficará das viagens é o que delas se pode escrever, “não um espaço de imitação, nem de devaneio, mas de ficção” (ANTELO, 2012, p. 5). Na situação de extremo estrangeirismo, de impossibilidade de apreensão ou mesmo de

significação da experiência, “diante do insuportável de ser pensado, surge a escrita como disciplinamento das paixões” (ANTELO, 2012, p. 12).

O império dos signos & Um bárbaro na Ásia

O império dos signos surge depois de três viagens sucessivas, entre 1966 e 1968, de Barthes ao Japão (AVANCINI, 2011)² e é composto por vinte e seis fragmentos independentes. Diante da impossibilidade de representar ou analisar a realidade, Barthes procura dar ao seu livro um caráter sistemático:

Posso também, sem pretender nada representar, ou analisar realidade alguma (são estes os maiores gestos do discurso ocidental), levantar em alguma parte do mundo (*naquele lugar*) um certo número de traços (palavra gráfica e linguística), e com esses traços formar deliberadamente um sistema. E esse sistema que chamarei de: Japão. (BARTHES, 2007, p. 7)

A intenção de escapar dos maiores gestos do discurso ocidental – a análise e a representação – faz com que Barthes se proponha a traçar alguns aspectos da cultura japonesa, sem almejar uma totalidade. Nesses fragmentos (ele volta-se para comida, traçado da cidade, poesia, teatro, roupas) estariam submersos traços dessa cultura estrangeira. O traço, pois, como experiência de escrita se desenrola como um acidente controlado, em que o instante e a precisão se combinam no desenho desse sistema chamado Japão.

Em *Roland Barthes por Roland Barthes*,³ temos uma imagem interessante para reflexão sobre esses fragmentos de Japão delineados em *O império dos signos*: “[O círculo de fragmentos] Escrever por fragmentos: os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?” (BARTHES, 2003, p. 108). O círculo de pedras, compondo um pequeno universo em migalhas, em torno de um centro vazio, o qual não se pode investir de sentido, é uma metáfora do trabalho de Barthes em sua escrita sobre o Japão. Também a cidade de Tóquio possui um centro, que está vazio – “esse círculo, cuja crista baixa, forma visível da invisibilidade, oculta o ‘nada’ sagrado” (BARTHES, 2007, p. 46). Ao redor desse centro, cujo sentido está vazio ou é inapreensível, depositam-se fragmentos, uma soma de pequenos espetáculos que compõe um jogo de ruínas. “Copio e encadeio pormenor por pormenor [...] em suma, procedo por adição, não por esboço; tenho o gosto prévio (primeiro) do pormenor, do fragmento, do *rush*, e a inabilidade para o levar a uma ‘composição’” (BARTHES, 2003, p. 109).

Enquanto a escrita de Barthes em *O império dos signos* é arranjada em fragmentos justapostos em torno de um centro vazio, *Um bárbaro na Ásia* é composto em um encadeamento rítmico, sobre o qual Huard comenta:

De fato, cinco dos oito capítulos do livro se apresentam sob a mesma forma do “Bárbaro em...” [...], apesar de seus nomes

2 Posteriormente, Barthes se debruçou sobre o Oriente em outros textos, como em *Cadernos de viagem à China* (2012), onde estão publicadas as notas da viagem realizada em 1974, juntamente com uma delegação do grupo *Tel Quel*, num itinerário preestabelecido pela China maoísta. Sobre tal viagem, ele comenta: “Fato incontestável: o completo bloqueio da informação, de qualquer informação, da política ao sexo” (2012, p. 201). Em *A preparação do romance* (2005), algumas aulas são dedicadas aos haiku. Nosso objetivo aqui, no entanto, é restringir a análise ao volume *O império dos signos*.

3 Em *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barthes faz uma autobiografia “da vida improdutivo” (BARTHES, 2003, p. 14) ou uma autobiografia sem factos, como diz Fernando Pessoa: “Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nada digo, é que nada tenho que dizer” (PESOA, 2002, p. 54). Apesar de fugir ao escopo principal deste artigo, é possível reconhecer aqui uma coincidência nos métodos autobiográficos de Barthes, Pessoa e Michaux. Michaux faz uma certa autobiografia sem factos, *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d’existence*. Além disso, Fernando Pessoa também se detém na temática oriental, como podemos ver, por exemplo, em suas traduções do “Rubaiyat”, publicadas na revista *Contemporânea*, em 1926.

diferentes, encadeados em um mesmo ritmo e portadores do mesmo olhar pretensamente objetivo sobre realidades muito similares. Além disso, no próprio interior dos capítulos, não encontramos nenhuma pausa, nenhuma interrupção, todas as passagens são separadas da mesma forma. (HUARD, 2009, p. 47).⁴

O ritmo imposto por Michaux à escrita de *Um bárbaro na Ásia* é constante. Os instantes surgem um após o outro, como um bloco; o motor da escrita é o movimento, a passagem. O texto é cerceado por hiatos (sem informações sobre o início ou o fim da viagem) em que a escrita, de golpe, interpreta – “essa gravidade, essa objetividade sem ressonância, essa placidez surda e cega faz parte de um movimento que, em sua outra extremidade, é potência de fúria e tempestade, ansiedade e desespero, emoção infinita” (BLANCHOT, 2010, p. 176).

Para Barthes, o Japão existe através de uma relação de leitura e escrita: “tudo lá se mostra como os traços, os acidentes de um texto. No Japão, estou numa atividade constante de leitura” (BARTHES, 2004, p. 137). Ou, “o Japão o iluminou com múltiplos clarões; ou ainda melhor: o Japão o colocou em situação de escritura (BARTHES, 2007, p. 10). E ainda: “O Japão me deu uma espécie de coragem de escrita. Fiquei feliz de escrever esse texto. Permitiu-me instalar um pouco mais nesse espaço hedonista ou, melhor dizendo, erótico, do texto, da leitura, do significante” (BARTHES, 2004, p. 222).

A visão do estrangeiro, do exótico, das novas paisagens, do Oriente, nesses dois autores passa pela intermediação da escrita. Se, em Barthes, há uma preparação mais fria, mas plena de desejo e prazer, para realizar os seus traçados, em Michaux, a escrita é movida por uma alegria juvenil, um fulgor de encantamento. Distante da preocupação ocidental de representação, a viagem de Michaux monta uma constelação própria “con la finalidad de hacer converger lo visto, tocado y oído con una especie de invención, de imaginación iluminadora ante la cual aquellos datos operan como apoyaturas o ilustraciones” (ROBAYNA, 2006, p. 228). Dessa forma, a epígrafe que abre o texto de Michaux merece uma atenção mais demorada:

Estoy borracho de alegría,
de la alegría de la juventud.
Ahí están los treinta millones de dioses.
Ya voy. – ¡Alegría, Alegría!
Franqueo el círculo sagrado... (KABIR apud MICHAUX, 1986, p. 6)

Esses versos de Kabir trazem elementos interessantes para refletir sobre as condições de produção de *Um bárbaro na Ásia*: embriaguez e alegria. A embriaguez oferece uma possibilidade de fuga do real, provocando efeitos inusitados, abertos a um desligamento da mecanicidade do hábito, da rotina – a embriaguez suspende a lógica do cotidiano. Mas, aqui, o vinho não é o veículo desse estado de espírito, senão a alegria que o provoca, assim como a juventude. Se, como nos diz Oswald de Andrade “a alegria é a prova

⁴ Tradução minha, assim como dos outros textos sem indicação de tradutor nas referências bibliográficas.



dos nove”, Michaux se firma nela, através de sua epígrafe, como uma afirmação do estado de espírito que manteve durante a travessia oriental. “Ya voy”, estando sempre a caminho, de passagem, embriagado de alegria, ele franqueia e desembaraça o círculo sagrado, ou o próprio Oriente, que será escrito através de uma significação epifânica:

Llego a la India, abro los ojos, y escribo un libro. Los que se asombran me asombran. ¿Cómo no escribir sobre un país que se presenta con la abundancia de lo nuevo y en la alegría de revivir? ¿Y cómo escribir sobre un país donde se ha vivido 30 años, ligado al aburrimiento, a la contradicción, a los cuidados estrechos, a los reveses, a la rutina personal, y del que ya no sabemos nada?
Ahora ¿he sido exacto en mis descripciones? (MICH AUX, 1986, p. 45)

Em *Ecuador* não havia nada para ver – “Não, eu já disse isso em outro lugar. Esta terra foi varrida de seu exotismo” (MICH AUX, 2001, p. 35) – e, a partir da reformulação da fórmula consagrada do relato de viagens, produz-se uma obra “heteróclita, profundamente original, onde os gêneros e os estilos se misturam e onde os códigos habituais dos livros de viagens são completamente desviados” (HUARD, 2009, p. 22). O exotismo rechaçado no Equador abre espaço para uma escrita exótica ao modelo tradicional da descrição interpretativa que se apresenta em muitos dos diários de viagens. Na Índia, o exotismo obriga a escrever – abrem-se os olhos, produz-se um livro. O novo é abundante e não se esconde sob máscaras como em *Ecuador*⁵.

Thibault assinala que a diferença entre *Ecuador* e *Um bárbaro na Ásia* está no tom e na forma de composição:

Um bárbaro na Ásia se distingue de *Ecuador* não somente por sua composição mas também pelo seu tom. Enquanto *Ecuador* é um diário íntimo, um diário de viagem onde as etapas são rigorosamente registradas e acompanhadas de datas precisas, *Um bárbaro na Ásia*, pelo contrário, se apresenta sob a forma de uma reflexão geral sobre as pessoas do extremo-Oriente, dividido em sete capítulos. O primeiro capítulo é consagrado à Índia do norte, o segundo ao Tibete, o terceiro à Índia meridional, o quarto ao Ceilão, o quinto à China, e os dois últimos à Indonésia e ao Japão. Nesses textos, Michaux renunciou definitivamente às descrições de lugares; ele renunciou também às anotações íntimas. Ele se dedica exclusivamente aos homens que encontra em seus cenários ordinários: a rua, o trabalho, a reza, o espetáculo. (THIB AULT, 1990, p. 487-8)

Michaux estaria mais propenso a falar sobre os homens, debruçando-se em um “longo inventário das propriedades identitárias essenciais de cada nacionalidade encontrada” (HUARD, 2009, p. 45), de maneira que “o texto dá a ilusão de ter sido talhado em um mesmo bloco” (HUARD, 2009, p. 47

⁵ “todo país estrangeiro parece um pouco mascarado” (MICH AUX, 1968, p. 38).

– tradução). Segundo Michaux, a possibilidade de fluência na escrita está diretamente ligada ao poder de observação que olhos “ingênuos”, desacostumados com o entorno, tem:

El conocimiento no progresa con el tiempo. Se hace caso omiso de las diferencias. Uno se acomoda, se entiende. Ya no se observa. Esta ley fatal hace que los antiguos residentes en Asia, y las personas más mezcladas a los asiáticos, no sean las más aptas para tener una visión precisa y que un transeúnte de ojos ingenuos pueda, a veces, poner el dedo en la llaga. (MICHAX, 1986, p. 45)

Os estrangeiros residentes na Ásia perdem o poder de observação, pois o conhecimento não aumenta com o tempo⁶ – as diferenças perdem-se na vivência cotidiana e, assim, a observação promotora de escrita e interpretação só poderia acontecer diante do inédito. Nessa situação – “Michaux se ve a sí mismo como un ‘transeúnte’ de ojos ingenuos: un bárbaro” (ROBAYNA, 2006, p. 229) – acentua-se a importância do gesto, do encanto, da linguagem poética e da escrita como motor disparado pelo exotismo.

Michaux oscila entre olhar para si, pensar na própria origem, em sua identidade e nas tradições que carrega, e olhar o novo, o nada, a diferença. Esse olhar epifânico lhe permitiria “colocar o dedo na chaga” – gesto pontual e preciso, provocado pelo estranhamento. A multiplicidade de experiências e de coisas vistas se abre como um leque, mas, ao mesmo tempo, apontam para uma unidade mística, de encontro consigo mesmo e com deus. O próprio autor comenta: “Gandhi tiene perfecta razón al sostener que la India es una, y que son los blancos los que ven mil. Si ven mil es porque no han encontrado el centro de la personalidad hindú” (MICHAX, 1986, p. 47).

Em *Um bárbaro na Ásia*, o Oriente parece ser capaz de fornecer uma pureza de contato com o outro. Assim, o trabalho de escrita na Ásia vai se voltar para uma ordenação da pluralidade dos orientes encontrados, no desejo de atingir uma verdade sobre o outro, ou a expressão fundamental da essência de um povo. Através de uma “etnologia selvagem” (HUARD, 2009, p. 44) ou de uma “semiologia selvagem” (THIBAUT, 1990, p. 489), Michaux vai canalizar suas observações no sentido de produzir “inumeráveis fórmulas gerais visando englobar e resumir em uma só afirmação toda a maneira de ser no mundo dos indivíduos de uma mesma nacionalidade” (HUARD, 2009, p. 45). Seu texto vai trazer inúmeros detalhes pontuais do dia-a-dia das pessoas que encontra, o que permitiria aferir que “o autor está a procura de núcleos identitários sólidos que poderiam oferecer uma certa consistência ao olhar do estrangeiro e não somente uma multiplicidade de fenômenos aleatórios” (HUARD, 2009, p. 46).

O relato de *Um bárbaro na Ásia* termina com ensinamentos de Buda: “No os ocupéis de las maneras de pensar de los demás. Manteneos en vuestra propia isla. Pegados a la contemplación” (MICHAX, 1986, p. 100). Através

6 Se o conhecimento não aumenta com o tempo, isso reforça ainda mais a ideia do gesto impetuoso da produção escrita. Uma escrita não poderia melhorar, poderia apenas se compor de forma diferente cada vez que é retomada. Por isso, Michaux não muda o seu relato ao revisitá-lo em 1945 e 1967, possivelmente porque entende que a transformação do que foi dito significaria a composição de um novo relato e não um aprimoramento de um gesto que já estava completo. Sobre isso, o próprio Michaux comenta em seu prólogo de 1967: “Lo más que puedo es apartar, sacar, cortar, hacer algunas sisas, echar algo en un vacío de repente molesto, pero me está vedado cambiarlo o darle un nuevo viraje” (MICHAX, 1986, p. 3).

da contemplação seria possível encontrar o outro e também a si mesmo; assim, a personalidade do escritor se confina em torno do seu 'ser bárbaro', em sua própria ilha, delineada em sua escrita, que fixa "corrientes e intensidades en la experiencia interior, en *l'espace du dedans*" (ROBAYNA, 2006, p. 228). Mesmo que Michaux não tenha conseguido "Aniquilar su ser y su acción" (MICHAX, 1986, p. 80), ele "deixa vir a si esse mundo estrangeiro de maneira totalmente espontânea com o objetivo de atingir uma essência, acessar o núcleo de seu ser" (HUARD, 2009, p. 59) – "y el universo viene a uno" (MICHAX, 1986, p. 80).

A personalidade hindu, a Índia e, por extensão, todo o Oriente oferecem e escondem essa unidade. Nesse sentido, o viajante Michaux se extasia na multiplicidade, centralizando com a escrita as próprias percepções. Ele mesmo, fragmentado entre os dois hemisférios, procura por essa unidade – a poesia e a arte são meios pelos quais essa busca alcança maior eficácia.

Em Barthes, a percepção de uma fragmentação quase intransponível entre Oriente e Ocidente também existe:

Como muitos dentre nós, recuso profundamente a minha civilização, até a náusea. Esse livro [*L'empire des signes*] exprime a reivindicação absoluta de uma alteridade total que se tornou necessária para mim e pode, só ela, provocar a fissura do simbólico, da nossa estrutura simbólica. (BARTHES, 2004, p. 117)

A reivindicação dessa alteridade absoluta e a inquirição dessa fissura por ela provocada é motivadora da escrita de *O império dos signos*. Essa escrita, no entanto, não pode se dar sem uma estratégia que supere a descrição – "Sempre se diz que as descrições fazem ver; penso que elas não fazem ver absolutamente nada; elas são da ordem do inteligível puro e, por isso mesmo, heterogêneas a qualquer imagística, que só pode entulhá-las, alterá-las" (BARTHES, 2004, p. 65).

Por isso, Barthes apregoa: "A descrição, gênero ocidental, tem seu correspondente espiritual na contemplação, inventário metódico das formas atributivas da divindade ou dos episódios da narrativa evangélica (em Inácio de Loyola, o exercício da contemplação é essencialmente descritivo)" (BARTHES, 2007, p. 102) ou, ainda: "A arte ocidental transforma a 'impressão' em descrição" (BARTHES, 2007, p. 101). A sua escritura do Japão deve subverter a descrição e o comentário, assegurando a "a circulação, a troca destes significantes: o corpo, o rosto, a escrita, e neles ler o recuo dos signos" (BARTHES, 2007, p. 5). Assim, em alguns momentos, Barthes se refere a sua experiência no Japão como uma experiência etnográfica,

Quanto às coisas que me interessavam no Japão – é por isso que eu falo de etnólogo –, eu estava absolutamente à cata de todas as informações que pudesse receber, e correspondia a todas. Se me falavam de um lugar que podia me instigar,

mesmo de maneira vaga, eu não desistia antes de tê-lo encontrado. É a atitude do etnólogo: a exploração puxada pelo desejo. (BARTHES, 2004, p. 327)

Esse tipo de exploração visa subverter conscientemente as estratégias ocidentais de aproximação da alteridade. Sem ceder à descrição, ou a abundância decepcionante de imagens, ou almejar a construção de um todo sensível apreensível para o leitor, a escritura barthesiana propõe um trajeto que atravessa alguns significantes, traços e dejetos⁷ de uma cultura:

Essa cidade só pode ser conhecida por uma atividade de tipo etnográfico: é preciso orientar-se nela, não pelo livro, pelo endereço, mas pela caminhada, pela visão, pelo hábito, pela experiência; toda descoberta é aí intensa e frágil, só poderá ser reencontrada pela lembrança do rasto que deixou em nós: visitar um lugar pela primeira vez é, assim, começar a escrever: como o endereço não está escrito, é preciso que ele funde sua própria escritura. (BARTHES, 2007, p. 51)

Assim, a descrição topográfica e temporal, que já encontramos subvertida em Michaux, é completamente subvertida em *O império dos signos*, onde a topografia e a temporalidade não ordenam a escritura, que é regida pelo desejo, pela experiência, “por gestos de ideia” (BARTHES, 2007, p. 123). O Japão torna-se o lugar:

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 signifiante, desejável. A escritura é, em suma e à sua maneira, um *satori*: o *satori* (o acontecimento Zen) é um abalo sísmico mais ou menos forte (nada solene) que faz vacilar o conhecimento, o sujeito: ele opera um *vazio de fala*. E é também um vazio de fala que constitui a escritura; é desse vazio que partem os traços com que o Zen, na isenção de todo sentido, escreve os jardins, os gestos, as casas, os buquês, os rostos, a violência. (BARTHES, 2007, p. 10)

Enquanto Barthes faz das vivências japonesas uma escritura *satori*, em que o vazio da palavra transforma a leitura em potência, “a experiência de não-lugar da viagem, em Michaux, implica reconhecer um dinamismo circular, na linguagem, que é um dos grandes achados da etnografia francesa dos anos 30” (ANTELO, 2012, p. 7). Enquanto Michaux procura encontrar uma essência, um tanto quanto caleidoscópica, sobre o outro, Barthes recusa esse objetivo, procurando operar a partir de traços e fragmentos que não visam à reconstituição de um absoluto. Ver e ser visto, ler e ser lido – o jogo de relações entre leitor e escritor ou estrangeiro e nativo promove a reativação permanente das relações entre escrita e leitura, em que a atividade e a passividade, ou o eu e o outro, vão permanecer indeterminados e esse

⁷ Barthes reflete sobre o par dejetos/trajetos: “O dejetos orgânico prova o trajeto da matéria que desemboca nele. O dejetos humano, por exemplo, prova o trajeto nutritivo. Pois bem, o intelectual prova um trajeto histórico de que ele é de algum modo o dejetos. Ele cristaliza, sob forma de dejetos, pulsões, vontades, complicações, bloqueios que pertencem provavelmente a toda sociedade. Os otimistas dizem que o intelectual é uma ‘testemunha’. Eu diria antes que ele é um ‘vestígio’” (BARTHES, 2004, p. 384).



dinamismo circular é o que vai garantir a particularidade sensível de olhares e observações tão detalhadas e circunscritas às vivências dos autores.

O traço

Barthes e Michaux tecem seus grafismos, cada qual impulsionado pela fruição escrita que o Oriente promove. Barthes aponta uma diferença importante entre o método de escrita e interpretação ocidental e o método de composição da poesia oriental, em especial o haikú japonês:

Decifradoras, formalizantes ou tautológicas, as vias de interpretação, destinadas entre nós a *penetrar* o sentido, isto é, a fazê-lo entrar por arrombamento – e não a sacudi-lo, a fazê-lo cair, como o dente do ruminante de absurdo que deve ser o praticante do Zen, em face de seu *koan* –, só podem, pois, perder o haicai; pois o trabalho de leitura a ele ligado consiste em suspender a linguagem, não em provocá-la: empresa cuja dificuldade e cuja necessidade o mestre do haicai, Bashô, parecia conhecer bem. (BARTHES, 2007, p. 95)

Na metafísica ocidental haveria uma recusa em deixar o sentido suspenso; objetiva-se, através da linguagem, atravessá-lo, apreendê-lo, interpretá-lo. Para uma leitura que exercite o Zen do haikú japonês, a chave seria deixar o sentido suspenso, em queda. Seria como receber o breve golpe, ou gesto, daquelas dezessete sílabas sem revidar. Em uma abstração mais ampla poderíamos dizer: a experimentação do Oriente promoveria a escrita, mas essa escrita deveria desferir golpes ou traços certos que cortassem “um recorte que tira do objeto a empáfia do sentido e priva sua presença, sua posição no mundo, de toda tergiversação” (BARTHES, 2007, p. 57-8), ou seja, fazer um movimento antiocidental de interpretação.

Michaux e Barthes tentam caminhar nessa direção, de forma que não poderíamos ler seus relatos sobre o Oriente almejando uma interpretação geral daquelas sociedades. A abstração que ali impera “separa el signo de su modelo” (ROBAYNA, 2006, p. 230), de maneira que a leitura encontra muitos momentos de fulguração, de encantamento redigido sem a intenção de recuperar o fulgor ou de revisitá-lo saudosamente⁸.

Michaux traduz o movimento da passagem e do cruzar de olhos entre viajante e nativos numa poética embriagada pelo encantamento do olhar para o outro. Não obstante, se o seu olhar interpela um outro e o interpreta naquele instante passageiro, o autor tem plena certeza de que foi mais visto do que viu:

Lo miran a uno como en el zoo se mira un recién llegado, un bisonte, un avestruz, una serpiente. La India es un jardín zoológico donde los nativos tienen ocasión de ver, de vez en cuando, ejemplares extranjeros.

⁸ Conforme MARQUES (2012, p. 162), “Writing the mists of memory”. A autora estabelece uma crítica do trabalho de Michaux por um viés memorialista, como se existisse por parte do escritor uma necessidade mnemônica de resgatar os eventos de sua viagem.

Si un europeo es interrogado a su vuelta de la India, no tubea, contesta: 'He visto Madrás, he; visto esto, he visto aquello'. Pero no, ha sido visto, mucho más de lo que él ha visto. (MICHAUX, 1986, p. 52)

Assim, no movimento de uma escrita que se desdobrou para ser vista também como passagem e movimento, as aparências humanas são fugazes e, como o próprio Michaux reconhece em seu prefácio de 1967, datadas: "Este libro tiene fecha determinada. Data de la época entontecida y tensa a la vez de este continente; ésta y no otra es la fecha. Data también de mi ignorancia, de mi ilusión desmitificadora" (MICHAUX, 1986, p. 3). Em 1967, talvez até antes, Michaux compreendeu que aquele lugar vivo e presente, aqueles momentos de figurações impactantes, está morto, é passado. Também Barthes no Japão de *O império dos signos*, reconhece que "toda leitura do Oriente: zona que a ideologia dominante tenta *em vão* controlar, [é] lugar de um *desmoronamento* irremediável" (BARTHES, 2004, p. 160, grifo do autor). O movimento é sempre contínuo e o Oriente que fora vivenciado, por suposto, não existe mais, e só poderia ter tido lugar naquelas situações cristalizadas na fugacidade da escrita. Como Octavio Paz escreve sobre Michaux, o seu mundo é de:

apariciones, aglomeraciones y disoluciones de las formas, mundo de líneas y flechas acribillando horizontes en fuga: el movimiento es metamorfosis continua, el espacio se desdobra, se dispersa, se esparce en fragmentos animados, se reúne consigo mismo, gira, es una bola incandescente que corre por un llano pelado, se detiene al borde del papel, es una gota de tinta preñada de reptiles, es una gota de tiempo que revienta y cae en una terca lluvia de semillas que dura un milenio. Las criaturas de Michaux sufren todos los cambios, de la petrificación a la evaporación. (PAZ, 2006, p. 225)

23

Se Michaux trabalha compondo um "testigo de las conjugaciones de lo negro y de las disipaciones de la transparencia" (PAZ, 2006, p. 222), Barthes alinhava fragmentos inspirados pelo Japão como quem depõe pedras, ou migalhas, em um túmulo vazio – e ele comenta "decifrei o texto da vida japonesa tal como a vi. Não é, por certo, o Japão técnico, capitalista que descrevi, mas um Japão muito fantasmático" (BARTHES, 2004, p. 220-1).

Na tentativa de golpear o sentido, há uma cristalização de formas da própria linguagem, e, assim, *O império dos signos* e *Um bárbaro na Ásia* não escapam de uma dimensão funérea da linguagem – "a escrita é, definitivamente, trabalho de luto" (LESTRINGANT, 2000, p. 84). Conforme nos afirma Lestringant sobre a experiência de Léry e Lévi-Strauss, há também ali "um mundo perdido", "a beleza de um morto" (LESTRINGANT, 2000, p. 100). A vertigem de uma escrita que atesta a efemeridade do fascínio com o outro é "um corpo que volta, com o cortejo de imagens, sons e sensações que o acompanha" (LESTRINGANT, 2000, p. 98). Mesmo que Michaux e Barthes



não escrevessem sob o signo do saudosismo, eles depõem, em seus textos, testemunhos do encontro ambíguo com a verdadeira vida ou o puro nada, signos de suas experiências. Mas a experiência é evanescente, precisa passar para que se configure como tal. Ou seja, a escrita da experiência se cristaliza em formas, mas necessita dessa passagem, dessa cristalização, de ter sido vivida e passada, para tomar forma, tal qual podemos ler em *Um bárbaro na Ásia* e em *O império dos signos*.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. e apres. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*. Disponível em: <<http://www.tanto.com.br/manifestoantropofago.htm>>. Acesso em: 30 abril 2015.

ANTELO, Raul. Mas, onde fica a viagem?. *Confluenze*, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna, v. 4, n. 1, p. 1-14, 2012. Disponível em: <<http://confluenze.unibo.it/article/view/3079>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

ANTELO, Raul. As Flores do Mal: Sintoma e saber anti-modernos. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 152-164, jan.-jul. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517106X2007000100012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: jul. 2014.

AVANCINI, Atilio. A imagem fotográfica do cotidiano: significado e informação no jornalismo. *Brazilian Journalism Research*, Brasília, volume 7, no. 1, p. 50-68, 2011. Disponível em: <<http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/viewFile/285/267>>. Acesso em: 30 abr. 2015.

CASA NOVA, Vera. Ecuador, de Henri Michaux, fazer a viagem é que é a viagem. *Revista Caligrama*, Belo Horizonte, no. 11, p. 223-229, dez. de 2006. Disponível em: <http://www.oalib.com/paper/2955904#.U_86MojeiD4>. Acesso em: 10 jul. 2014.

BARTHES, Roland. *El imperio de los signos*. Introd. de Adolfo García Ortega. Madrid: Oscar Mondadori, 1991.

_____. *O império dos signos*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

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

_____. *O grão da voz: entrevistas 1962-1980*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Cadernos de viagem à China*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *A preparação do romance* [vol. I e II]. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.



BLANCHOT, Maurice. A experiência mágica de Henri Michaux. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 173-176, jan.-jun, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2010000100013&script=sci_arttext>. Acesso em: ago. 2014.

BONET, Juan Manuel. “Mapa del país de Henri Michaux”. In: MICHAUX, Henri. *Icebergs*. Madrid: Consorcio del Círculo de Bellas Artes, 2006.

DURAND, Andre. Henri Michaux. Comptoir Littéraire. Disponível em: <www.comptoirlitteraire.com>. Acesso em: 21 ago. 2014.

HUARD, Maxime. *Henri Michaux et le récit de voyage: la place du sujet dans l'écriture de l'ailleurs*. 2009. 98 páginas. Dissertação de Mestrado - Université de Montréal, Faculté des Arts et des Sciences, Montreal.

LAPACHERIE, Jean-Gérard. “Henri Michaux et les idéogrammes”. *Textyles*, n. 7, p. 203-211, nov. 1990.

LESTRINGANT, Frank. “De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 43, n. 2, p. 81-103, 2000.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MALLARMÉ, Stéphane. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Disponível em: <<https://math.dartmouth.edu/~doyle/docs/coup/scan/coup.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

MARQUES, Lénia. “Writing the Mists of Memory: The Narrative Journeys of Henri Michaux and Nicolas Bouvier”. *Academic quarter*, v. 4, primavera de 2012. Disponível em: <http://www.akademiskkvarter.hum.aau.dk/pdf/vol4/Marques_writing.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2014.

MICHAUX, Henri. *Ecuador – a travel journal*. Trans. and introd. Robin Magon. Evanston: Northwestern University Press, 2001.

_____. *Un bárbaro en Asia*. Trad. y prólogo Jorge Luis Borges. Barcelona: Orbis Biblioteca Personal Jorge Luis Borges, 1986. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/64525231/Michaux-Henri-Un-Barbaro-en-Asia>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

_____. *Icebergs*. Madrid: Consorcio del Círculo de Bellas Artes, 2006.

PAZ, Octavio. “El príncipe y el clown”. In: MICHAUX, Henri. *Icebergs*. Madrid: Consorcio del Círculo de Bellas Artes, 2006.

PARISH, Nina. *Henri Michaux: Experimentation with signs*. Amsterdam: Rodopi, 2007.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego - composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Organização de Richard Zenith. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.



RIBEIRO, Roberto Carlos. “Impressões de um viajante europeu na Ásia”. *Ciências & Letras*, Porto Alegre, n. 48, p. 223-233, jul.-dez. 2010. Disponível em: <<http://seer3.fapa.com.br/index.php/arquivos/article/view/58>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

ROBAYNA, Andrés Sanchez. “Henri Michaux ‘oriental’: de ‘Un bárbaro en Asia’ a ‘Ideogramas en China’” In: MICHAUX, Henri. *Icebergs*. Madrid: Consorcio del Círculo de Bellas Artes, 2006.

THIBAUT, Bruno. ‘Voyager contre’: la question de l’exotisme dans les journaux de voyage d’Henri Michaux. *The French Review*, Marion, v.Vol. no. 3, p. 485- – 49 Févride 1990. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/394493?uid=3737664&uid=4582404797&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=3&uid=60&sid=21104148920341>>. Acesso em: agosto de 2014.

WERNECK, Marisa. Henri Michaux, estrangeiro absoluto. L’Étranger tel qu’il (s’)écrit. Porto, Universidade do Porto. Faculdade de Letras, p. 67-82, 2014. Disponível em: <<http://ler.lettras.up.pt/uploads/ficheiros/12371.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

Agradecimentos:

Agradeço à Marilaine Lopes e Tiago Lanna Pissolati pela revisão atenciosa desse artigo.

26

Recebido em: 28/02/2015 **Aceito em:** 30/04/2015

Referência eletrônica: VOLKER, Camila Bylaardt. Golpes de Escrita: traçados de Roland Barthes e Henri Michaux sobre o Oriente. *Revista Criação & Crítica*, n. 14, p. 13-26, junho 2015. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm aaaa.