Roland Barthes e a busca do romance

Carla Cavalcanti e Silva¹

- Notas em torno de *Roland Barthes: a aventura do romance*, de Claudia Amigo Pino. São Paulo: 7Letras, 2015.

Lançado em pleno centenário Roland Barthes, em meio a inúmeros eventos mundiais que celebravam a data de nascimento de um dos maiores críticos literários da França, o livro de Claudia Amigo Pino apresenta uma leitura bastante inédita e de certa forma dissidente com relação à crítica barthesiana.

O livro é fruto da pesquisa e da escrita de uma tese de livre docência, contudo, nada em sua estrutura lembra um texto excessivamente acadêmico. Chamado de “álbum” pela própria autora, percebemos que o resultado da pesquisa acaba por mimetizar seu objeto. Claudia Pino não se concentra apenas no estudo dos manuscritos e fichas aos quais teve acesso, mas expande sua indagações aos diálogos estabelecidos nos cursos de graduação e pós-graduação que ministrou na Universidade de São Paulo, fazendo valer uma maneira bastante barthesiana de pensar e escrever.

Diferentemente dos críticos barthesianos mais renomados, que, grosso modo, afirmam que Barthes não concretizou o romance intitulado *Vita Nova* que buscava escrever e havia anunciado em seu curso sobre *A preparação do Romance*, Claudia Pino lança, de saída, a interessante hipótese de que a preparação desse romance não se atém apenas aos oito fólios publicados no final das *Obras Completas*, mas a todo um conjunto de diários como *Diário de Luto*, *Incidentes*, *Noites de Paris*, etc.

Longe de serem meros registros cotidianos de coisas vistas, esses diários participam como mais uma forma de exploração estética que levava Barthes a construir algo bastante diverso do que já havia criado. A hipótese de Pino estabelece, no mínimo, duas vias. A primeira vai ao encontro da afirmação do crítico em sua conferência inaugural no Collège de France de 1978, onde declarou:

Gostaria de poder desenvolver um dia esse poder do Romance [...] seja ao sabor de um ensaio (falei de uma História patética da Literatura), seja ao sabor de um Romance, ficando entendido que chamo assim, por comodidade, qualquer Forma que seja nova em relação à minha prática passada, ao meu discurso passado.²

Essa afirmação não passa despercebida por Claudia Pino, que vislumbra, de forma perspicaz, que a escrita dos diários é também essa forma nova e totalmente inédita em relação à “prática passada” de Barthes.

A segunda via repousa no fato da pesquisadora deslocar a concepção de romance, colocando-a no caminho do desejo de escrever, algo muito caro a Barthes. Ainda que o curso *A preparação do Romance* evoque os grandes romances de Proust e Tolstói, e demonstre certa fascinação de Barthes diante desses monumentos literários, a busca do crítico parece não se circunscrever a um gênero literário, mas se amplia para um desejo de mudança de prática de escritura, um desejo de escrever algo novo.

¹ Docente de Língua e Literatura Francesa da Universidade Júlio de Mesquita Filho – Unesp/Assis.

² BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 361.

Nestes termos, Barthes buscaria se alinhar a Tolstói e a Proust não tanto pela forma romanesca, mas pela escritura, pela prática de um discurso e de uma forma particular. Não esqueçamos as palavras de sua conferência:

Coloco-me realmente na posição de quem *faz* alguma coisa, e não mais de quem fala *sobre* alguma coisa: não estudo um produto, endosso uma produção; elimino o discurso sobre o discurso; o mundo já não vem a mim sob a forma de um objeto, mas sob a forma de uma escritura, quer dizer, de uma prática: passo para outro tipo de saber (o do Amador), e é nisso que sou metódico.³

Ao anunciar sua *Vita Nova*, Barthes reatualiza uma das questões de base da escritura literária. Escrever um romance não mobiliza somente uma questão de gênero literário, uma questão puramente formal, mas demanda alta dose de coragem, já que a empreitada, a aventura – evocada no título do livro – é tão assustadora quanto uma “selva escura”.

Isso fica evidente em vários escritores, basta lembrarmos os temores de Flaubert, que confidenciava a Louise Colet: “Comecei ontem à noite um romance. Entrevejo agora as dificuldades de estilo que me apavoram” ou de Proust, que em uma carta a Louis de Robert, na qual fala de sua obra, classificando-a como um romance por ser “do romance que ela se distancia menos”, ele confessa: “Sou incapaz de dizer o gênero”⁴.

Essa problemática ilustra aquilo que Genette nomeou como a “questão da escritura”, que nada mais é do que as dificuldades ou até mesmo a impossibilidade de escrever uma obra de ficção.

A identificação de Barthes com Proust não é apenas casual, já que o escritor atravessou uma série de dúvidas com relação a sua obra literária, tendo muitas vezes se questionado enquanto romancista e chegado mesmo a relativizar o termo romance como vimos anteriormente. As dúvidas proustianas passavam pela indecisão de gênero, mas também de escritura, pois esta se situava na via do ensaio e da ficção romanesca, como bem observou Barthes: “Com efeito, Proust está no cruzamento de duas vias, de dois gêneros, dividido entre dois ‘caminhos’ que ele não sabe ainda se podem se juntar: [...] o caminho do Ensaio (da crítica) e no caminho do Romance”⁵.

Claudia Pino nos apresenta em seu livro essa mesma problemática, esse mesmo cruzamento mencionado por Barthes no caso proustiano. Para o crítico, a busca por uma nova escritura passava por uma indecisão de gênero: ele esboça o desejo de escrever um romance como o de Proust, contudo, tinha uma fixação pela escrita diarística, vista como uma doença herdada de André Gide.

A pesquisadora explicita o desgosto de Barthes com relação à facticidade do diário, o que, num primeiro momento, parece paradoxal, já que o crítico mantinha diversos diários. No entanto, por meio de algumas análises, Pino ilustra como Barthes se inspirará no haicai para escrevê-los e nesses escritos, são menos as anotações que contam e mais os comentários sobre elas, ou seja, o que prevalece é a tomada de distância com relação à situação vivida.

Esse recurso evidencia uma busca de distanciamento do “eu” muito típica da escrita romanesca, como no caso proustiano, no qual os romances abandonados explicitam uma grande dificuldade em atingir esse distanciamento. Proust só teria conseguido escrever a *Recherche* quando construiu um “eu” enunciativo, que provocasse a confusão entre herói e narrador e fosse menos autobiográfico. Barthes, por meio da escritura do diário, não pretende falar de si de forma factícia, mas busca por em prática esse distanciamento, construindo um “eu” bastante diverso daquele que viveu a experiência.

³ Ibidem, p. 363.

⁴ Apud, GENETTE, G. “La question de l’écriture”. In: BARTHES, Roland et al. *Recherche de Proust*. Paris: Seuil, 1980, p. 31

⁵ BARTHES, Op. cit, p. 334.

Mas se Barthes busca no haicai o tom certo para falar da vida, possui como grande interlocutor Michelet que só concebe uma narrativa ancorada no passado. Segundo Pino:

O que Barthes valoriza em Michelet vai na direção oposta do que ele valorizava em Gide. Enquanto ele se interessava pela anotação cotidiana na obra de Gide, aqui ele se interessa pela impossibilidade de escrever a vida enquanto ela é vivida.⁶

Neste momento, percebemos o quanto as obras literárias, sobretudo as de Tolstói e Proust irão reverberar de forma insistente no desejo barthesiano de escrever sua *Vita Nova*. Ao longo do livro, vamos percebendo a importância de todo corpus consultado pela pesquisadora, sobretudo as fichas de leitura e de preparação do romance.

Se a partir do curso *A preparação do romance* podemos verificar a importância que Tolstói e Proust terão nesse desejo de mudança de Barthes, é por meio das fichas que podemos mensurá-la. Ao ler cerca de 300 fichas sobre a preparação de Proust e todo o estudo que Barthes fará sobre a forma com a qual Proust criou a *Recherche*, diferentemente do que se esperava, nos deparamos com uma leitura bastante interessante e inusitada da pesquisadora.

Assim como Proust preparava suas personagens para invertê-las, surpreendendo o leitor, Barthes, contrariamente ao que havia anunciado na conferência inaugural de seu curso, não pretendia reescrever a *Recherche*, ainda que o romance o fascinasse.

Verificamos que de fato, a forma romanesca nunca havia sido a “menina dos olhos” de Barthes desde *O grau zero da escritura*. A nova escritura, a nova vida passaria, portanto, não por uma modificação radical nas formas de produção de Roland Barthes, mas no retorno ao já conhecido fragmento. No entanto, cumpre salientar que se Proust serviu para que Barthes se desse conta de que não faria como ele, toda a análise do livro de Pino aponta para uma das questões mais importantes: a incorporação de procedimentos ficcionais nos textos críticos.

É por meio do uso de imagens que evocam cheiros, sabores e texturas nos leitores, que Barthes instaura em sua crítica um tipo de imaginação e experiência que fazem parte da ficção.

E se há algo a ser aprendido no percurso escritural proustiano é que ele só conseguiu escrever a *Recherche* após abandonar seu projeto *Contre Sainte-Beuve*, o que demonstrou a Barthes que um projeto literário, para se concretizar, deve sofrer alterações.

Em suma, Tolstói e Proust não aparecem como escritores a serem pastichados, mas como escritores que fazem com que Barthes prepare seu romance, embora escolha se afastar de seus modelos, numa atitude bastante proustiana de rejeitar o pastiche involuntário.

Outro ponto importante nessa busca pelo romance não repousa somente na escolha entre escrever o presente ou o passado, mas na forma como este romance *Vita Nova* poderia figurar. Nos manuscritos, percebemos uma vontade de escrever um romance autobiográfico, no entanto, a autora demonstra o desejo barthesiano em escrever algo como os *Pensamentos* de Pascal, que se apresentasse como pequenos conjuntos de reflexões sobre determinados temas.

Mais uma vez, a consulta ao acervo Roland Barthes trouxe elementos bastante instigantes para pensar o romance. Pino percebe que os desdobramentos dessa vontade de escrever algo como Pascal passa por um estudo aprofundado de Barthes sobre a Semiologia, mais detidamente, sobre os escritos de Benveniste.

Ainda que essa parte do livro sugira um distanciamento do fazer romanesco, já que tratar de Semiologia seria vestir as roupas do discurso científico, a autora demonstra o quanto esse projeto semiológico estava embebido de práticas literárias. A Semiologia elaborada por Barthes não passa por um discurso puramente linguístico, à maneira de Benveniste, mas incide sobre os efeitos criados pelos discursos literários, plásticos, musicais e fotográficos.

⁶ PINO, C. A. *Roland Barthes: a aventura do romance*. São Paulo: 7Letras, 2015, p. 37.

Roland Barthes se apropria do método de Benveniste para fazer uma ‘Semiologia segunda’ que pouco tem a ver com Linguística e muito tem a ver com arte. Pino percorre os diversos textos nos quais Barthes se interessa em mencionar os efeitos sentidos no seu corpo e em sua sensibilidade a partir do texto proustiano, das obras musicais de Schumann, das telas de Cy Twombly, e das fotografias, projeto que culminaria em um dos livros mais intimistas do crítico, *A câmara clara*.

O livro de Claudia Amigo Pino parece nos mostrar, a cada capítulo, que ao invés de fracasso, de desvio com relação ao projeto de escrever um romance, cada texto escrito por Barthes o aproximava ainda mais desse fazer literário. Restava ao crítico não mais falar dos efeitos sentidos nas leituras, nas audições musicais, na contemplação de quadros e fotografias, mas criar um efeito, ou seja, criar um objeto (o romance?) que produzisse efeito.

A grande pergunta é saber se Barthes produziu ou não esse efeito, se ele, assim como a literatura, mediou esse discurso (sobre o amor, por exemplo), de forma não arrogante, não impositiva, como o faz a literatura, segundo o crítico.

Uma resposta a esta pergunta pode ser encontrada no livro de Claudia Pino. Boa parte de suas análises consiste em falar sobre as imagens barthesianas, assim como os críticos tratam das imagens literárias. Esse poder da imagem, da evocação de efeitos confirmam a importância que a literatura terá na vida intelectual de Roland Barthes e o grau de elaboração literária encontrada em seus escritos.

Não se trata mais de julgar se Barthes fracassou na tentativa de escrever o romance, pois a partir do trabalho de Pino, nos damos conta de que a forma tradicional da narrativa romanesca nunca foi almejada pelo crítico, que preferiu os fragmentos. Entendemos que aquilo que o atraiu em Tolstói e em Proust eram menos as narrativas e mais aquilo que o Barthes nomeou como “momentos de verdades”.

Ora, tais “momentos de verdades” nada mais eram do que fazer o leitor sentir o amor, a ternura existente entre os personagens, isto é, provocar no leitor a experiência amorosa.

E isso, Barthes fez com maestria em seus *Fragmentos de um discurso amoroso*, em *A câmara clara* e em boa parte dos diários que cultivou, como deixa entrever o livro de Claudia Pino, no qual viveu, ela também, sua aventura.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland et al. *Recherche de Proust*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
PINO, C. A. *Roland Barthes: a aventura do romance*. São Paulo: 7Letras, 2015.