

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

SEMIOLOGIA DO AMOR: NOTAS PARA UMA LEITURA DE “FRAGMENTOS DO DISCURSO AMOROSO”, DE ROLAND BARTHES

Rodrigo da Costa Araújo (UFF/FAFIMA)
rodricoara@uol.com.br

O sujeito apaixonado é atravessado pela i-
déia de que está ou vai ficar louco.

(Barthes, *FDA*, 1978, p. 186)

A visão que tenho do discurso amoroso é
uma visão essencialmente fragmentada, des-
contínua, borboleteante.

(Barthes, *O Grão da Voz*, 2004, p. 401)

Aos estilhaços, intertextualidades e vozes, como em **Le Plaisir du Texte**, o livro **Fragments d’un Discours Amoureux** (1977), de Roland Barthes oferece-se à leitura distraída do amor. O leitor, ao folheá-lo, escolhe múltiplas formas para caminhar entre os aforismos, entre os fragmentos, entre “as rajadas de linguagem, que lhe brotam graças a circunstâncias íntimas, aleatórias” (*FDA*, 1978, p. 12)¹¹. Este livro, é, segundo o próprio autor:

[...] episódios de linguagem que giram na cabeça do sujeito enamorado, apaixonado, e esses episódios se interrompem bruscamente por causa de tal distância, tal ciúme, tal encontro frustrado, tal espera insuportável que ocorrem, e nesse momento essas espécies de pedaços de monólogo são quebrados e se passa a outra figura. Respeitei o descontínuo radical dessa tormenta de linguagem que se desencadeia na cabeça amorosa. É por isso que recortei o conjunto em fragmentos e coloquei estes em ordem alfabética. [...] É, pois, um livro descontínuo que protesta um pouco contra a história de amor (Barthes, 2004, p. 401).

Nessa rede de “dis-cursos” ou citações romanescas, tudo no livro, surge como “algo que se leu, ouviu, experimentou”. (*FDA*, 1978, p. 12). “Pouco importa, no fundo, que a dispersão no texto seja

¹¹ Todas as citações farão alusão a abreviatura *FDA* - *Fragments de um Discurso Amoroso*. Edição portuguesa e tradução de Isabel Gonçalves, Lisboa, Edições 70, 1978.

rica aqui e pobre ali: há tempos mortos, muitas figuras modificam-se; algumas, sendo hipóptases¹² de todo o discurso de amor, possuem a própria raridade - a pobreza - das essências: que dizer da Langui-dez, da Imagem, da Carta de Amor, uma vez que é todo o discurso de amor que está tecido de desejo, de imaginário e de declarações?” (FDA, 1978, p. 12-13).

Em entrevista sobre o livro, o entrevistador afirmou: “Não é um trabalho de romancista, é um livro de semiólogo. E um livro de amoroso. Não é um pouco bizarro, um “semiólogo amoroso”?”. E o próprio Barthes, em virtude desse comentário disse:

Não mesmo! O amoroso é o semiólogo natural, em estado puro! Passa o tempo lendo signos. Não faz outra coisa: signos de felicidade, signos de infelicidade. No rosto do outro, em suas condutas. Ele está verdadeiramente atormentado pelos signos (Barthes, 2004, p. 424)

A legibilidade do amor (e da obra como um todo textual) está, portanto, condicionada à sua vinculação a arquétipos literários. O sentido do texto amoroso deriva desse jogo intertextual e se constrói a partir de um duplo movimento: absorção e negação, ou melhor, como quer Julia Kristeva, “o texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultâneas de outro texto” (1974, p. 176).

Partindo desse pressuposto e seguindo as reflexões de Laurent Jenny (1979, p. 5), pode-se falar que:

Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida. De fato, só se apreende o sentido e a estrutura de uma obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos - por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, uma constante [...] face aos modelos arquétípicos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão.

¹² Hipóstase, do grego *hypostasis*, significa subsistência, realidade. Na filosofia de Plotino, Deus se deriva em três hipóptases: Uno, nous (Inteligência) e alma, que ele comparava também, respectivamente, com a luz, ao sol e à lua. A transcrição latina para Hipóstase é “subs-tância”, que, todavia, foi utilizada pela tradição filosófica com significado totalmente diferente do que a utilizada por Plotino. No sentido contemporâneo, é utilizado raramente de maneira pejorativa. Dessa maneira, indica a transformação de um ser em um ente.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

Nesse sentido, Barthes utiliza os processos de invenção de outros autores, o saber do recorte para a criação de um novo texto, fazendo essa apropriação de forma consciente e, muitas vezes, através da ironia questionando ou explicitado esses limites muito diversos. Admite-se, nessa relação, que: “a palavra “literária” não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras” (Kristeva, 1974, p. 176). “A estética do fragmento é espalhar evitando o centro, ou a ordem, do discurso” (Calabrese, 1988, p. 101).

O próprio título do livro, elemento paratextual¹³ por excelência, é um sintagma que seria necessário depreender, inicialmente, as várias e possíveis significações atribuídas ao amor e o seu processo discursivo, enquanto elemento invariante simbólico do texto. O signo e significante “fragmento” assumiria aí, esse contexto, um efeito “para mostrar-se, sem demonstrar-se, escritor, pensador, sujeito amoroso (sempre sujeito à rodadas da via), intelectual desarmado, desamarrado, esparramado, à vontade” (Silva, 1994, p. 125). O fragmento é “[...] o não acabamento do texto [que] se torna um meio de dinamismo artístico da sua estrutura” (Lotman, 1978, p. 477). O fragmento, estudado enquanto teoria e olhar estilizado em Roland Barthes, é segundo Silva “momento que, procurando, ao mesmo tempo, uma escrita que não seja familiar, torna-se amigável e inquietante, provocador, oportunamente inoportuno, perverso; dá foro teórico ao prazer, de cuja fonte emerge a escritura-leitura cheia de si” (1994, p. 125).

Segundo o estudioso, a preferência pelo fragmento é uma espécie de hesitação que de alguma forma ou de outra, questiona ou se deixa questionar: um romance? um ensaio? um conceito? uma reflexão? Nenhum dos três ou os três, subtraídos à lei da narrativa ou do raciocínio. O fragmento barthesiano, é segundo o estudioso “como um bolo folhado onde cada camada, em seu oco, joga com a língua num logro consciente, saboroso (saber e sabor têm a mesma raiz). Movimentos e operações, de preferência a conceitos, misturam ob-

¹³ Segundo Genette (1982, p. 9), designa-se por paratexto o conjunto dos enunciados que tornam um texto: título, subtítulo, prefácio, posfácio, encartes, sumário etc. O paratexto é destinado a tornar presente o texto, para assegurar sua presença ao mundo, sua “recepção” e seu consumo.

sessão e desvio” (1994, p. 126). No “inexprimível amor” é pois um apaixonado que fala e diz: “querer escrever o amor é enfrentar a desordem da linguagem: esta terra de loucura em que a linguagem é ao mesmo tempo muito e muito pouco excessiva (pela expansão ilimitada do eu, pela subversão emotiva) e pobre (devido aos códigos com os quais o amor a rebaixa e avilta)”. (FDA, 1978, p. 128-130).

A escrita da paixão, - ela mesma saber do recorte, paixão de recortar-, composta de várias outras escrituras e fragmentos, no livro comporta e se inscreve em estratégias de espetáculo do/sobre o amor, seus riscos, glórias, seus lugares-comuns e esquizofrenias, concebida para ser feita em uma situação análoga ao apaixonado. Nesse jogo discursivo do amor entre a forma e o conteúdo, entre desafios e alegrias dos atores, é que se garante o espetáculo amoroso. Em *Fragmentos de um discurso amoroso*, o texto e os fragmentos oferecem ao leitor sempre um *quantum* de ilegível, configurando uma “estratégia de subversão” (Coelho, 1973, p. 29); o “saber-ler pode ser delimitado, verificado no seu estágio inaugural, mas depressa se torna sem fundo, sem regras, sem graus e sem termo” (Barthes, 1987, p. 32).

O fragmento, segundo o próprio crítico, em *Roland Barthes por Roland Barthes*:

Implica um gozo imediato: é um fantasma de discurso, uma abertura de desejo. Sob a forma de pensamento-frase, o germe do fragmento nos vem em qualquer lugar: no café, no trem, falando com um amigo (surge naturalmente daquilo que lê diz ou daquilo que digo); a gente tira então o caderninho de apontamentos, não para anotar um “pensamento”, mas algo como o cunho, o que se chamaria outrora um “verso”. [...] o fragmento (o *hai-kai*, 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. (1977, p. 102-103)

Apesar de não ser um texto dramático, Roland Barthes (1915-1980), propõe uma semiologia dramática do amor para apresentar a sua “enunciação” (é ele que o define, enunciação e não análise) do discurso amoroso aos fragmentos. “O sistema estético que dele deriva é um sistema eternamente em excitação” (Calabrese, 1988, p. 102). O livro, como um diário da paixão, inicia com a seguinte frase: “é pois um apaixonado que fala e diz”, e, até ao final, percebemos de fato surgir em palavras, numa estrutura quase cênica, aquilo que to-

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

dos já viveram - “o elogio das lágrimas”, “o ciúme”, “Que fazer?”, “O coração”, “A ressonância” e outras rubricas.

Para atingir a explicação do amor, segmenta-se - conforme Barthes ensinou - o significante gerador numa espécie de “lexia”¹⁴ que são unidade de leitura. Para o semiólogo do fragmento enquanto estética, “a lexia não é mais do que um invólucro de um volume semântico” (Barthes, 1970, p. 18). O levantamento sistemático dos significados em cada lexia não visa a descobertas da verdade do texto, mas ao seu saber plural. Esse procedimento não envolve, esclarece o teórico, uma exposição crítica a um texto ou a “este” texto, porém, a sua matéria semântica no campo das críticas psicológica, psicanalítica, temática, histórica, estrutural. O texto palimpsêstico e amoroso, signo norteador do livro, será continuamente “estilhaçado” sem obedecer às suas divisões naturais: sintáticas, retóricas, anedóticas.

As lexias são arbitrárias, não seguem e não obedecem a nenhuma metodologia; algumas vezes atuam sobre o significante, enquanto a análise proposta se efetua sobre o significado. Elas recorrem alguns sintagmas ou palavras, às vezes períodos, mas o importante é que o escolhido seja o melhor espaço para se desenvolver o sentido; a sua dimensão estabelecida pelas experiências dependerá da densidade das conotações que varia segundo os momentos do texto.

Fiel ao seu objeto, Barthes escolhe acertadamente a via da fragmentação e do pensamento constelar, que não se dá por unidades fechadas ou por etapas evolutivas, mas por descontinuidades e deslocamentos constantes. Arrumados assim, feitos verbetes lúdicos, em lexias, de um dicionário do amor, o livro, contraditoriamente, tenta extrapolar esse discurso instaurando o amor pelo viés semiológico da leitura literária, pela vida, pela imaginação, pela linguagem que assume vários caminhos.

¹⁴ Refere-se ao termo empregado por Barthes em *S/Z*, ao avaliar e ao interpretar a novela *Sarrasine*, de Balzac. A *Lexia* constitui cada pequeno fragmento do texto, destacado segundo sua ordem de apresentação. A *lexia* resulta de um corte na linearidade, fazendo com que, pelo desligamento de uma lexia de outra, as significações passam a se disseminar. Aplicada ao livro em questão, a avaliação-interpretação barthesiana, recortando os fragmentos, provocaria uma explosão sobre a superfície do texto, deixando seus estilhaços significarem e se comunicarem.

Por outro lado, aos estilhaços de textos, feito um homem diante de um espelho, recupera-se em fragmentos constantes. Fragmentos de desejos, de realizações, de percepções. Um homem diante da iniciativa de se autobiografar no discurso ou nos discursos do amor do outro. Como em **Roland Barthes por Roland Barthes** (1977), livro também escrito em fragmentos, **Fragmentos de um discurso amoroso** assinala a tentativa perturbadora, mas persistente, de dar voz a um coração que se descobre vazio.

Entre verbetes e significâncias do amor, o leitor, diante de vários enxertos, deve-se perceber como mais um personagem de romance e deve se permitir brincar, uma brincadeira séria de quem está submerso no texto, na linguagem, atento às armadilhas do sentimento e do discurso envolvente. Assim, **Fragmentos de um Discurso Amoroso** é, além de o “valor passado ao grau suntuoso do significante” (Barthes, 1977, p. 85), também uma experiência de leitura. Um prazer absoluto diante do texto e do homem que nele se mostra. “Escrever por fragmentos: os fragmentos são então perdas sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?” (Barthes, 1977, p. 108). O fragmento para Omar Calabrese “acaba por participar do mesmo “espírito do tempo”, a perda da totalidade. [...] A exageração das suas características leva a dar-lhes *nuances* de uma opção geral, que é precisamente a do final ou do declínio da inteireza” (1988, p. 103-4).

O amor como desejo e representação presente nesses fragmentos barthesianos, não se esgota nas palavras, nem se refere à realidade como tal. O discurso amoroso e romanesco, ao colocar-se como literatura e crítica semiológica ao mesmo tempo, liberta-se das imposições da lógica tradicional e adquire a liberdade de estruturar-se segundo seus códigos. O texto barthesiano é algo feito com a linguagem, portanto a partir da linguagem, algo ao mesmo tempo a transforma, acresce, aperfeiçoa, interrompe ou a reduz. É vivo e desejante, é um texto de prazer “aquele que contenta, enche, dá euforia” (Barthes, 1977, p. 21).

O leitor, acompanhando vertiginosamente esse texto do amor, vai entrar em diálogo com a escritura, produzindo outra escritura (como esse ensaio). Ele, nesse caminho em redes, sinuoso e escorregadio, transgressor e ambíguo, “deverá encontrar o lugar de onde o

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

texto lhe seja legível, aceitável” (Compagnon, 1996, p. 19), porque, segundo Compagnon, não se pode exigir do leitor que esse lugar lhe seja inteiramente desconhecido. Esse lugar é, segundo o semiólogo francês, o lugar em que o texto ou discurso do amor se reescreve ao ser recebido e interpretado, o diálogo é uma escritura onde, segundo Bakhtin, se lê o Outro. O diálogo bakhtiniano designa aos olhos dessa escritura simultânea, como subjetividade e comunicabilidade, ou melhor, como intertextualidade, um diálogo amoroso cujos actantes são outros textos.

A noção de sujeito amoroso da escritura começa a dar lugar a uma outra, a da ambivalência da escritura. Nesse sentido, **Fragmentos do Discurso Amoroso** é um texto em constante destruição onde se esconde/desvela o jogo do signo. O deciframento estilhaçado, como fragmentos metalingüísticos, aparece ao leitor como uma escolha. O discurso do amor, sempre à deriva e instigador, só existe a partir de uma recriação numa leitura subjetiva e individualíssima. A cada fruído o livro despedaçado apresenta-se diferente de si mesmo, ao mesmo tempo completo e incompleto, pois “os signos não são provas, pois qualquer pessoa os pode produzir, falsos ou ambíguos. Daí resulta depreciar-se, paradoxalmente, a onipotência da linguagem: uma vez que a linguagem nada garante, tomarei a linguagem por única e última garantia: não acreditarei mais na interpretação”. (FDA, 1978, p. 234).

A escritura barthesiana segundo Roberto Correa dos Santos constitui em nosso tempo um dos exercícios mais constantes de realização dessa prática para a qual todo e qualquer limite definidor se vê perdido. O *que* se interpreta, *quem* interpreta, *como* interpreta são perguntas que explodem. Segundo o pesquisador, da teoria barthesiana:

Barthes buscava exatamente isso, a ficção-plural: a histórica-política-semiologia-narrativa-autobiografia. O eu presente nos *Fragmentos* e a teatralização dos sujeitos de *Roland Barthes por Roland Barthes* rasuram e sensualizam, sem dele jamais inteiramente se afastarem, o campo do querer-compreender, do querer-explicar. Aproxima-se e recua do pleno da dramatização, deixando deslizar, retraindo e expondo, a personagem que é. A ficção dos saberes faz-se nesses fragmentos, nesse deixar à beira. Uma multiplicidade que não conduz ao silêncio, nem ao delírio, nem à loucura, mas à paixão. (Santos, 1989, p. 33)

Nesse plano ou palco do amor, **Fragmentos de um discurso amoroso** (espécie de "mise-en-scène" amorosa) é um texto de objeto de prazer que está constantemente estruturando-se, mantendo-se num estatuto da enunciação amorosa de seus leitores. Essa estruturação infinita do discurso, Barthes chama de significância - espaço específico onde se redistribui a ordem da língua - faz-se sensorial: o sentido das coisas, essencialmente da palavra amorosa, nasce de nossos sentidos, é sentido produzido sensualmente, o corpo e sua vivência, fragmentação da cultura, disseminação amorosa de suas características segundo fórmulas desconhecidas e virulentas.

Na "escritura-leitura do amor", "quem pretende a verdade só encontra respostas com imagens fortes e vivas, que se tornam ambíguas, flutuantes quando as tenta transformar em signos: como em toda mântica¹⁵, o consultante apaixonado deve criar a sua própria verdade" (FDA, 1978, p. 234). Nessa brincadeira de discursos, nos fragmentos justapostos, e em forma de palimpsesto, nasce um novo texto. Um texto múltiplo do amor, em constantes buscas de significações já que "a função da escritura é colocar a máscara e, ao mesmo tempo, apontá-la". (Barthes, 1974, p. 136)

Feito o conto **Amor**, de Clarice Lispector, Barthes cria o discurso ou recorta fragmentos de amor em que o personagem depreende-se do mundo e experimenta a perda do *eu*. Em constantes buscas internas dos personagens no discurso imagético do amor, tanto Ana, como também outras vozes e o leitor, caracterizam-se pelo desdobramento do eu que se vê no ato de produção, ator e espectador de si mesmos, sujeitos do espetáculo e objeto de gozo, captando uma consciência em fracionamento pela dissolução do eu nos vários fragmentos.

Eros-cupido capta, em Clarice, a protagonista do conto na alegoria do cego, enquanto Barthes, no espaço do discurso amoroso, faz do leitor rodopios de perda e busca, reencontro na linguagem da obra. Enamorados, Ana, do conto **Amor** e os leitores de **Fragmentos de um discurso amoroso** ficam encantados com as máscaras do discurso que ora se escondem, ora se revelam. O mundo e os signos

¹⁵ *Mântica*, segundo Calvet (s/d, p. 153), é a arte da adivinhação. A *mântica* seria, portanto, interrogações diante dos fragmentos, diante do estranhamento, incitando sempre uma resposta.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

amorosos são descobertos pelos seus avessos, o irreal e o mágico o reelaboram.

Nessa poética dos fragmentos, com extrema delicadeza dos signos, Roland Barthes propõe uma aventura semiológica em torno do amor que se dedica a desfazer o "tecido" amoroso para montar como nele se superpõem na escritura palimpséstica, os diversos códigos e os seus sentidos. Um mundo semiológico do amor, fragmentado e intertextual, carente de entranhas. Ler o mundo dos signos e dessas entranhas amorosas, portanto, é conseqüentemente, ter as "chaves" desse código. Nessa perspectiva semiológica, ler e escrever o amor, como o ato de leitura em Barthes, são de tal sorte, momentos simultâneos de uma mesma ação semiótica.

A leitura comparada ao ato amoroso merece ou requer, como o ser amado, atenção, carinho, cuidado. A metáfora criadora para se chegar até o outro, para compartilhar sentimentos, experiências amorosas, sonhos, enfim: para compartilhar a vida. Por esse motivo é linguagem comparada à experiência amorosa, quando se diz:

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem contra o outro. É como se eu tivesse ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que 'é eu te desejo', e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem tem prazer de se tocar a si própria); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, acaricio-o, toco-lhe, mantenho este contato, esgoto-me ao fazer o comentário ao qual submeto a relação. (FDA, 1978, p. 98).

O desejo, visto nesse fragmento é o ingrediente prescrito por Barthes para se atingir o texto do amor que se desdobra por si numa cadeia erótica que vai se entreabrindo ao leitor como uma peça do vestuário e que por uma abertura ínfima atrai o olhar, sugere imagens, deixa entrever o algo mais que o tecido oculta e o desejo suscita. "O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? [...] é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encação de um aparecimento-desaparecimento" (Barthes, 1977, p. 16).

Escrever, para Barthes, "é colocar-se num imenso intertexto, quer dizer: colocar a própria linguagem, a sua própria produção de linguagem, no próprio infinito da linguagem". (Barthes, 1975, p. 15). A noção de escritura amorosa barthesiana e os seus efeitos de textua-

lidade advêm, pois, dessa concepção sinuosa e à deriva, no entanto, extremamente insinuante e reveladora. Tudo sugere um texto que pulsa e, sob a pela da linguagem amorosa, o texto-mundo deseja vorazmente. A leitura dos fragmentos, ao acompanhar a trajetória intertextual e labiríntica do discurso romanescos, lança-se na aventura semiológica da escritura barthesiana, habitando com o corpo vários discursos ficcionais, atendendo aos apelos dos signos literários.

Barthes, transgressivamente, nesse livro, parece estar no limiar de um romance, "ele toma, literalmente, notas para um romance que não escreveu, notas que são ao mesmo tempo a transcrição do seu livro que, afinal, não é um romance". (Calvet, 1993, p. 244). O que faz do livro uma espécie de metalinguagem do amor,

[...] uma prática de imitação, de cópia infinita" (Barthes, 1975, p. 14). [...] uma espécie de carrossel de linguagens imitadas. É a própria vertigem da cópia, devido ao fato de as linguagens se imitarem sempre uma às outras, de a linguagem não ter fundo, de não haver um fundo original da linguagem, de o homem estar perpetuamente embaraçado por códigos de que nunca atinge o fundo. A literatura é, de certo modo, essa experiência (Barthes, 1975, p. 16).

De fato, tudo sugere o tempo todo muitas indagações: quais serão os códigos do amor? Haverá uma linguagem do amor? Barthes - escritor, - com seu estatuto de fragmentos - combinando citações e suprimindo aspas parece confirmar que "não se copiam obras, copiam-se linguagens" (Barthes, 1975, p. 22). Na linguagem dos enamorados como seres solitários e incompletos, o discurso do amor surge como sentimento incompreensível. O livro, através de inúmeras citações e exemplos do tema confirma que é como o próprio ser amado descrevendo-se: lê-lo é conhecer o desconhecido eternamente. "[...] tudo se representa, pois, como uma peça de teatro". (FDA, 1978, p. 133). "O apaixonado é, portanto, artista e o seu mundo é bem um mundo às avessas, pois toda a imagem é o seu próprio fim (nada para lá da imagem)" (FDA, 1978, p. 170).

Empenhado, porém, em exibir a inquietude e incertezas signícas que caracterizam toda a prática escritural e amorosa, este livro não vai tratar de filosofia nem de conceitos: não se pode conceituar o que está em contínua deriva. Impossibilitado, pois, de tratar a escritura e o amor misturado a ela, este livro é antes, barthesianamente falando, um livro *escriptível*, ou seja, um livro cuja linguagem, em

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

muitos de seus momentos, se sensorializa e corporifica, com o objetivo de permitir entrever, por entre suas malhas, o corpo feérico e bailarino do texto. Esses fragmentos de amor barthesianos, nascidos sob o signo da escritura e da trapaça linguajeira, é o protótipo não do peregrino ou do viajante, mas antes do dançarino. Os signos do amor, lido por Barthes, implícito no espaço girante da escritura, é antes o buscador do discurso descompromissado, empenhado não em encontrar respostas, mas em mergulhar no redemoinho do imaginário, em que avultam o pontilhado de fulgurantes rebrilhos epifânicos. Nada de respostas nem certezas; apenas a dança sedutora de verdades possíveis (verdades fantasmáticas, diríamos, parafraseando Barthes) que nunca se revelam em definitivo. É dessa indefinição, somente de utopias, que a arte, a literatura, a escritura e conseqüentemente o discurso amoroso, enfim, se alimentam. E o escritor e seu leitor também.

Em cada verbete, o sujeito do discurso amoroso registra as angústias mais veementes de um coração apaixonado e nos faz refletir acerca de ações banais, como a espera de um telefonema (ou a dúvida quanto a ligar ou não), o ciúme inexplicável que sentimos a ver um terceiro falando do nosso ser amado ou simplesmente o delírio da paixão amorosa. Ciúmes, poses, discursos, signos, o desejo amoroso. Enfim, nesses verbetes, “a escrita fragmentar barthesiana tornou-se, após Barthes, num gesto criativo cada vez mais freqüente, que segue as mais variadas manifestações, todas elas preconizadas pelo crítico francês: o diário “à la Gide”, os aforismos, os pensamentos esparsos” (Calabrese, 1988, p. 101). “Os signos do amor alimentam uma imensa literatura: o amor é representado, repostado numa ética das aparências”. (FDA, 1978, p. 145).

Gozo da palavra romanesca, gozo por articular significantes - ao lado da leitura barthesiana que desvenda sentidos -, gozo de criar, de reinventar o objeto do prazer, “o prazer do texto”, o prazer de ler, o prazer de amar puro e simplesmente. Tudo o que é escrito é falho de sentido. Não há um sentido, mas o sonho intertextual e caleidoscópico de sentidos: não há significação, mas significância no discurso da paixão/fruição “O prazer, em todos esses casos, consiste na extração dos fragmentos dos seus contextos de pertence e na eventual recomposição dentro de uma moldura de “variedade” ou de multiplicidade” (Calabrese, 1988, p. 103).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, Rodrigo da Costa. Roland Barthes e a retórica do amor. *Revista Arscientia* Disponível em: <http://www.arscientia.com.br>. São Paulo, 2007. Acesso em 20/06/2008.
- BARTHES, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977.
- . *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1978.
- . *S/Z*. Paris: Seuil, 1970
- . *Novos ensaios críticos. O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- . Para/ou onde vai a literatura. **In:** VÁRIOS. *Escrever... para quê? para quem?* Lisboa: Edições 70, 1975.
- . *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- . *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leila Perrone-Moisés. São Paulo. Cultrix, 1977.
- . *A aventura semiológica*. Trad. Maria de S. Cruz. Lisboa. Edições 70, 1987.
- . *O grão da voz. São Paulo. Martins Fontes, 2004.*
- CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CALVET, Louis-Jean. *Roland Barthes. Uma biografia*. Trad. Maria Ângela Villela da Costa. São Paulo: Siciliano, 1993.
- . *Roland Barthes. Um olhar político sobre o signo*. Trad. Adriano D. Rodrigues. Lisboa: Vega, s/d.
- COELHO, Eduardo Prado. Aplicar Barthes. **In:** BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa. Edições 70, 1973, p. 9-30.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

GENETTE, Gerard. *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*. Paris. Seuil. 1982 e 1987.

LISPECTOR, Clarice. Amor. **In:** *Laços de família: contos*. 24ª ed. Rio de Janeiro, 1991, p. 29-42.

LOTMAN, Yuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. **In:** *Poétique. Revista de teoria e análise literárias*. Coimbra: Almedina, 1979.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

SILVA, João Carlos da. *O olhar estilhaçado: uma teoria do fragmento em Roland Barthes*. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura. UFJF, 1994.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Para uma teoria da interpretação. semiologia, literatura e interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Forense, 1989.