



Universidade de São Paulo

Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI

Sem comunidade

Scielo

2012

Roland Barthes e o combate do bem e do mal

Alea, v.14, n.2, p.231-244, 2012

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/40036>

Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo

ROLAND BARTHES

E O COMBATE DO BEM E DO MAL

ROLAND BARTHES

AND THE STRUGGLE BETWEEN GOOD AND EVIL

Claudia Amigo Pino

USP

São Paulo, SP, Brasil

Resumo

O presente artigo parte da releitura de Barthes de *Guerra e paz*, de Tolstói, para entender alguns movimentos de escritura presentes nos manuscritos de seu romance “Vita Nova”. Para isso, procuramos encontrar um elemento no livro de Tolstói que ele pretendia desenvolver em seu romance: o combate do Bem e do Mal, questão desenvolvida no último texto escrito por Barthes antes de morrer.

Abstract

This article begins at Barthes lecture of Tolstoy’s *War and Peace*, to understand some writing moves observed at the manuscript of his novel “Vita Nova”. To reach this purpose, we find an element in Tolstoy’s book he intended to develop in his novel: the fight of Good and Evil, developed in the last text by written Barthes before dying.

Résumé

Cet article commence de la lecture de Barthes de *Guerre et Paix*, de Tolstoï, pour comprendre quelques mouvements d’écriture présents dans les manuscrits de son roman «Vita Nova». Pour ce faire, nous trouvons un élément dans le livre de Tolstoï qu’il avait l’intention de développer dans son roman: le combat du Bien et du Mal, développé dans le dernier texte écrit par Barthes avant de mourir.

Palavras-chave: Roland Barthes; Leon Tolstói; Stendhal; A preparação do romance, Vita Nova.

Keywords: Roland Barthes; Leo Tolstoy; Stendhal; The preparation of the novel; Vita Nova.

Mots-clés: Roland Barthes; Léon Tolstoï; Stendhal; La préparation du roman; Vita Nova.

Entre Tolstói e Proust

Em 1977, no primeiro colóquio de Cerisy dedicado à sua obra, Roland Barthes anuncia o seu desejo de se afastar da crítica para escrever um romance. Vivendo um período emocionalmente conturbado por causa da doença de sua mãe, ele se sente “milagrosamente suspenso, aliviado, cheio de vida” pela ideia de que ele finalmente escreveria um romance. Segundo ele, isso foi possível graças ao efeito produzido por um livro que ele relê todas as noites, mas no qual, segundo ele, pouco se pensa: *Guerra e Paz*, de Tolstói:

Eu sou tão feliz lendo esse romance que não é possível que eu não tenha simplesmente vontade de refazê-lo, de uma forma boba, literalmente, e eu diria que nesse momento a vontade de refazer *Guerra e Paz* é tão forte, tão inocente, tão infantil, que eu a transformo imediatamente em uma espécie de intrepidez teórica, e eu me convenço que para fazer voltar alguma coisa em espiral, a saber, o romance, basta com refazer a coisa e confiar o começo que está inscrito na imagem da espiral, confiá-lo simplesmente à força natural de deformação e de corrupção das palavras e das linguagens.^{1*}

* (COMPAGNON, Antoine. *Prétexte: Roland Barthes, Cerisy 1977*. Paris: Christian Bourgois Editeur, 2003: 409-410.)

Barthes dedica seus dois últimos cursos (e seus dois últimos anos) a esse projeto: *A preparação do romance 1 e 2*, oferecidos de 1978 a 1980 no Collège de France. Na conferência inaugural desse curso, “Há muito tempo deitava-me cedo” (1978), o romance já não era um desejo infantil, tinha um título, “Vita Nova” e não era mais uma rescritura de Tolstoi, mas de *Em busca do tempo perdido*, de Proust. Tal como Proust, Barthes propunha desenvolver uma espécie de “terceira forma”, entre o ensaio e o romance e que seria também, a forma de *Em busca do tempo perdido*.

Essa terceira forma barthesiana aparentemente nunca existiu. Apesar dos dois anos de curso, foram encontrados apenas oito fólios manuscritos contendo planos do romance, reproduzidos por Éric Marty nas *Obras Completas* de Roland Barthes.* Trata-se de oito planos, alguns divididos aparentemente por capítulos (numerados em números romanos: “I, II, III...”). Porém, o projeto era muito mais do que essas poucas notas. Os capítulos indicados nos planos podem ser relacionados com vários escritos íntimos de Barthes, que foram publicados postumamente, como se fossem projetos independentes. É o caso do prólogo, chamado “Luto”, que poderia ser identificado com o recentemente publicado *Diário de Luto*,* ou as “Buscas vespertinas”, que pode ser uma alusão a seu diário de saídas noturnas, “Noites de Paris”, publicado alguns anos depois de sua morte por François Wahl.* Reproduzo a seguir o início do segundo fólio desse manuscrito, onde é possível observar essas alusões (destacadas em negrito):

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes Vol. V*. Paris: Seuil, 2002: 1008-1020.)

* (BARTHES, Roland. *Journal de Deuil*. Paris: Seuil, 2009.)

* (BARTHES, Roland. *Incidences*. Paris: Seuil, 1987.)

¹ No original: “*Je suis si heureux en lisant ce roman qu’il n’est pas possible que je n’aie pas tout simplement envie de le refaire, tout bêtement, tout littéralement, et je dirais qu’à ce moment-là l’envie de refaire Guerre et Paix est si forte, si naïve, si enfantine, que je la transforme immédiatement en une sorte de intrépidité théorique, et je me persuade alors que pour faire revenir quelque chose en spirale, à savoir le roman, il suffit de refaire la chose et de confier le départ qui est inscrit dans l’image de la spirale, de le confier simplement à la force naturelle de déformation et de corruption des mots et des langages.*”

VITA NOVA
Meditação. Balanço
Moral sem esperança de aplicação

Prólogo – Luto

O problema vital do Agir (pertinência daquilo que segue:

o que fazer? como fazer?)

A acídia³ amorosa

Continuação de RH

Buscas vespertinas*

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes Vol. V*. Paris: Seuil, 2002: 1009.)

Esses capítulos comporiam um conjunto cujo núcleo seria semelhante à narrativa de *Em busca do tempo perdido*: uma personagem que se apaixona, se desapaixona, erra e vê os outros errarem, mas que encontra um sentido nesse tempo perdido ao transformá-lo em literatura. Só que, neste caso, o escritor em questão não se chamaria Marcel, mas Roland, e o enredo não se passaria mais nos salões parisienses do final do século XIX, mas nos cafés da Paris dos anos setenta.

Em suas últimas aulas no Collège de France, Barthes afirmava que a melhor forma de terminar o curso seria apresentar a obra em si, o que não era possível, simplesmente porque ele não a tinha escrito: “No que a mim respeita, não há nada disso: eu não posso tirar nenhuma Obra da cartola, e certamente não esse Romance cuja preparação eu quis analisar.*

* (BARTHES, Roland. *La Préparation du roman*. Paris: Seuil, 2003: 377.)

² Aqui transcrevemos só os trechos escritos à tinta, que correspondem a uma primeira campanha de escritura. Mais adiante faremos referência aos acréscimos posteriores a lápis.

³ A “acídia” corresponde a um dos sete pecados capitais descritos por Santo Tomás de Aquino, mas ao qual poucos se referem por essa palavra e sim por “preguiça”. No entanto, acídia não é sinônimo de preguiça, seu significado pode ser assimilado a tristeza espiritual, ou ausência de vida espiritual. Barthes retoma essa palavra nos seus cursos no Collège de France, especialmente em *O neutro*. No contexto do manuscrito citado, “acídia amorosa” pode ser associada a vazio amoroso, ausência de desejo em relação ao amor.

O fracasso dessa busca do tempo perdido de Barthes tem sido relacionado com a sua depressão e inclusive com a sua morte.⁴ Como o último fólio reproduzido nas *Obras Completas* é de dezembro de 1979, ele aparentemente estaria há alguns meses sem poder avançar na escrita. Porém, o ensaio que deixou na sua máquina de escrever no dia do seu acidente mostra que ele ainda se preocupava em encontrar soluções para seus impasses de escrita. Neste artigo, pretendo mostrar que essa reflexão do texto final de Barthes é uma volta a essa releitura de *Guerra e Paz*, que estava longe de ser descartada, nem nesse momento, nem nas etapas anteriores da sua escrita.

Stendhal e o combate do bem e do mal

O último ensaio de Barthes, chamado, na tradução brasileira, “Malogramos sempre ao falar do que amamos”, era em princípio uma apresentação para o Colóquio Stendhal de Milão. Ele deixou apenas uma página datilografada, porém o manuscrito que ele copiava estava completo.

O texto refere-se às diferenças entre os diários e os romances de Stendhal em relação a “falar do que se ama”. Os diários e as crônicas enunciarão o amor, mas não seriam capazes de transmiti-lo: eles somente repetiriam, melancolicamente, que sempre se fracassa ao falar do que se ama. Vinte anos mais tarde, porém, Stendhal teria escrito as páginas triunfais de *A cartuxa de Parma* que abrasariam o leitor com essa irradiação que o diário íntimo dizia, mas não comunicava:

Por que essa reviravolta? Porque Stendhal, passando do Diário ao Romance, do Álbum ao Livro (para retomar uma distinção de Mallarmé), abandonou a sensação, parcela viva, mas inconstruível, para abordar essa grande mediadora que é a Narrativa, ou ainda melhor, o Mito.^{5*}

* (BARTHES, Roland. “Malogramos sempre ao falar do que amamos”. Em: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012: 381)

⁴ Antoine Compagnon, por exemplo, chega a afirmar que Barthes teria perdido a inspiração e o vigor para inventar uma obra e uma vida novas ao mesmo tempo. (COMPAGNON, Antoine. “Le roman de Roland Barthes”. *Critique* 678. Novembre, 2003:790.)

⁵ No original: “*Pourquoi ce renversement? Parce que Stendhal, passant du Journal au Roman, de l'Album au Livre (pour reprendre une distinction de Mallarmé), a abandonné la sensation, parcelle vive mais inconstructible, pour aborder cette grande forme médiatrice qu'est le récit, ou mieux encore le Mythe.*”

Porém, em uma primeira leitura, era difícil relacionar esses planos à intriga histórica de *Guerra e Paz*. Somente ao reler o final do primeiro volume de Tolstói, depois de ter lido esse último ensaio de Barthes sobre Stendhal, que finalmente percebi que esse intertexto tinha ainda muita força na elaboração do romance.

Antes de citar esse final do primeiro volume de *Guerra e Paz*, é preciso explicar um pouco o contexto. Uma das principais personagens do romance, Pedro, visitava a noiva de seu melhor amigo, Natacha, pouco tempo depois de ela ter quase fugido com outro rapaz. Pierre tentava acalmá-la, mas ela se sentia humilhada e indigna das palavras de consolo proferidas por Pedro: para ela, tudo tinha acabado. De repente, de uma forma completamente inesperada (por Natacha e também pelo leitor), Pierre lhe diz:

– Tudo acabou! – repetiu ele. – Se eu não fosse quem sou, se fosse o mais belo e o mais inteligente dos homens sobre a terra, e se fosse livre, pedir-lhe-ia, neste mesmo instante, de joelhos, a sua mão e o seu amor.*

* (TOLSTOI, Leon. *Guerra e Paz*. Tradução: João Gaspar Simões. Em *Obras Completas*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993: 948.)

Em seguida, Natacha tem um ataque de choro de reconhecimento e de emoção, mas nada diz. Pierre, que até aquele momento era uma personagem confusa e atormentada, com uma vida sentimental desastrosa e sem ocupação precisa, encontra um sentido para viver. O último parágrafo desse volume conta os pensamentos que passam pela cabeça de Pierre enquanto ele volta para casa, depois desse encontro com Natacha:⁷

Nevava, mas o tempo estava muito claro. Ao alto das ruas sujas e quase em trevas, por cima dos telhados negros, alastrava um céu escuro salpicado de estrelas. Só a contemplação dessas altas esferas permitia a Pedro evadir-se do aflitivo contraste entre a baixeza do que é humano e os nobres sentimentos que lhe enchiam a alma. Ao chegar à Praça de Arbate, viu, por cima da cabeça, uma vasta toalha de céu estrelado. Quase no centro deste horizonte, ao alto da Avenida Pretchistsenski, cercado de estrelas por todos os lados, mas avultando no meio de todas elas, muito, muito mais próximo, com sua branca luminosidade e a sua longa cabeleira arqueada na ponta, surgia o brilhante e enorme cometa de 1812, esse mesmo cometa, dizia-se, presságio de grandes desgraças e do fim do mundo. A verdade, porém, é que esta luminosa estrela, com a sua longa

⁷ Na edição francesa, à qual Barthes teve acesso, o fim da parte 8 coincide com o fim do volume 1 do romance. Na edição brasileira das *Obras Completas* de Tolstói, o livro não é dividido em dois volumes. Como veremos, essa divisão em volumes é essencial para entender a relação do projeto de Barthes com o romance de Tolstói.

cabeleira cintilante, não despertou o menor terror em Pedro. Muito pelo contrário: olhava-a com os olhos cheios de lágrimas. Dir-se-ia que depois de haver percorrido uma velocidade incalculável, espaços incomensuráveis, seguindo uma curva parabólica, se imobilizara, de súbito, como uma flecha que se crava na terra, no ponto que escolhera aquele negro céu e ali estava plantada, a cabeleira hirsuta, espelhando as cintilações da sua branca claridade no meio de um sem-número de outras cintilantes estrelas. Pedro sentia que aquele astro vinha acordar na sua alma, toda aberta, uma *vida nova*, comovida e reconfortada.*

* (TOLSTOI, Leon. *Guerra e Paz*. Tradução: João Gaspar Simões. Em: *Obras Completas. Vol. 1*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993: 948. Grifos nossos.)

O segundo volume de *Guerra e paz* é em parte essa narrativa da vida nova de Pedro, onde ele tenta ser menos confuso, menos bobo, menos feio e mais livre, para poder finalmente se ajoelhar diante de Natacha e pedir-lhe sua mão e seu amor. A vida nova de Barthes seguiria essa mesma estrutura dessa nova vida do romance de Tolstoi: um homem confuso e bobo que, de repente, vê sua vida completamente mudada graças a uma revelação surpreendente, que faz com que sua vida ganhe um sentido. Chama a atenção nesse trecho especialmente o uso da expressão “vida nova”, que, na edição francesa, corresponde ao final do trecho e desse volume.⁸ Além de essa expressão corresponder ao título do romance de Barthes, ela está literalmente relacionada ao que Barthes descreve como “vida nova” em seu curso *A preparação do romance*: “eu tenho essa sensação-certeza de estar em um meio-do-caminho, de me encontrar em uma espécie de ponto [...] onde as águas se separam a partir de dois lados divergentes”.*

* (BARTHES, Roland. *La préparation du roman*. Paris: Seuil/IMEC, 2003:26.)

Agora que sabemos que o primeiro volume do romance de Tolstoi termina com o anúncio de uma vida nova, em que tudo adquiriria um novo sentido (mudar para se ajoelhar diante de Natacha), e que sabemos que o romance de Barthes é também o relato de um segundo volume da vida, uma “Vita nova”, só nos restaria saber quem seria a Natacha do romance de Barthes.

Mesmo se há muitas alusões a *Guerra e Paz* em *A preparação do romance*, Barthes nunca se refere a uma relação entre a estrutura desse romance e do romance que ele gostaria de escrever. Quando ele fala no curso do romance que ele quer reescrever, ele só se refere a *Em busca do tempo perdido*. E, no entanto, em uma das primei-

⁸ “Il semblait à Pierre qu'elle était en parfait accord avec ce qui se passait dans son âme atendrie, épanouie, prête à s'ouvrir à une vie nouvelle.” (TOLSTOI, Léon. *La guerre et la paix*. Traduction: Boris de Schoelzer. Paris: Club Français du Livre, 1960: 982).

ras aulas, ele descreve uma revelação surpreendente, que mudaria o curso de sua vida e que daria um novo sentido a seu trabalho, assim como a revelação do amor de Pierre por Natacha:

E agora, um breve instante, um pouco de anedota pessoal: quando a decisão “dessa mudança” foi tomada? – O 15 de abril de 1978. Casa. Peso da tarde. O céu se cobre, um pouco frio. Nós vamos em grupo, em dois carros, a Cascade (belo vale na estrada para Rabat). Tristeza, um certo aborrecimento, o mesmo, ininterrupto (desde um luto recente) e que se relaciona a tudo o que eu faço, penso (falta de investimento). Retorno, aparentemente vazio; esse momento difícil: a tarde (eu falarei novamente dela). Sozinho, triste → Marinada; eu reflito com muita intensidade. *Eclosão de uma ideia: uma coisa como a conversão “literária” – essas duas palavras muito velhas que vêm à minha mente: entrar em literatura, em escritura, escrever, como se eu nunca o tivesse feito: só fazer isso.* → Em primeiro lugar, brusca ideia de sair do Collège para unificar uma vida de escritura (porque o curso entra frequentemente em conflito com a escritura). Depois, a ideia de investir, no Curso e no Trabalho, na mesma empresa (literária), de terminar com a divisão do sujeito, em benefício um único Projeto, o Grande Projeto: imagem de alegria, se eu me desse uma tarefa única, de forma que eu não tenha mais que me estafar depois do trabalho a fazer (cursos, demandas, pedidos, restrições), mas que todo instante da vida fosse de agora em diante integrado ao *Grande Projeto* → Esse 15 de abril: em suma, uma espécie de Satori, de deslumbramento, análogo (pouco importa se a analogia é ingênua) à iluminação que o Narrador proustiano experimenta no final do Tempo redescoberto (mas seu livro já está escrito!).^{9*}

* (BARTHES, Roland. *La préparation du roman*. Paris: Seuil/IMEC, 2003: 31-32. Grifos nossos.)

⁹ No original: “*Et maintenant, un bref instant, un peu d’anecdote personnelle: quand la décision de ce ‘changement’ a-t-elle été prise? – le 15 avril 1978. Casa. Lourdeur de l’après-midi. Le ciel se couvre, un peu frais. Nous allons en groupe, en deux autos, à la Cascade (joli vallon de la route de Rabat). Tristesse, un certain ennui, le même, ininterrompu (depuis un deuil récent) et qui se reporte sur tout ce que je fais, je pense (manque d’investissement). Retour, apparemment vide; ce moment difficile: l’après-midi (j’en reparlerai). Seul, triste → Marinade; je réfléchis avec assez d’intensité. Écllosion d’une idée: quelque chose comme la conversion «littéraire» - c’est ces deux mots très vieux qui me viennent à l’esprit: entrer en littérature, en écriture, écrire, comme si je ne l’avais jamais fait: ne plus faire que cela → D’abord, brusque idée de quitter le collège pour unifier une vie d’écriture (car le cours entre souvent en conflit avec l’écriture). Puis, l’idée d’investir le Cours et le Travail dans la même entreprise (littéraire), de faire cesser la division du sujet, au profit d’un seul Projet, le Grand Projet: image de joie, si je me donnais une tâche unique, telle que je n’aie plus à m’essouffler après le travail à faire (cours, demandes, commandes, contraintes), mais que tout instant de la vie fût désormais travail intégré au Grand Projet → Ce 15 avril: en somme sorte de Satori, d’éblouissement, analogue (peu importe si l’analogie est naïve) à l’illumination que le Narrateur proustien éprouve à la fin du Temps retrouvé (mais son livre à lui est déjà écrit!).”*

Essa vida nova, esse meio do caminho, enfim, esse segundo volume da escritura de Roland Barthes consistia em entrar na literatura, escrever como ele jamais o tivesse feito. Ora, o que ele nunca tinha feito era exatamente o Romance. A vida nova de Barthes consistia em escrever um romance e esse romance trataria dessa vida nova.

Em busca do mal

Nesse momento, podemos voltar ao nosso velho combate do bem e do mal, desenvolvido no texto sobre Stendhal. Barthes já tinha definido, no começo de seu projeto – na introdução de seu curso *A preparação do romance*, o que ocuparia o lugar do bem, ou do Soberano Bem, como ele o chama muitas vezes: a literatura, ou escrever um texto literário. Esse é o sentido de seus planos, como já foi descrevemos no início deste artigo: os planos tratam de uma personagem tentando escrever um romance (ou seja, em busca do Bem). Mas seus manuscritos também nos mostram essa busca do mal, oposta à vontade de escrever um romance. Vejamos este exemplo do primeiro fólio:

VITA NOVA¹⁰

Meditação. Balanço

Moral sem esperança de aplicação

Prólogo – Luto

1. O mundo como objeto contraditório de espetáculo e de indiferença [*como discurso*]

- **Objetos arquetípicos: [o Mal?]**

- **O militante**

- **a má fé**

I bis que os “prazeres” são suscetíveis de ...

- A música

II. A decisão do 15 de abril de 1978

- A literatura como substituto de amor

II. Imaginação de uma V.N. (...) ¹¹*

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes* Vol. V. Paris: Seuil, 2002: 1008.)

¹⁰ Para a transcrição, foram usados os seguintes códigos: < > Palavra rasurada / <il- lis.> rasura ilegível/ { } Acréscimo interlinear/ O *italico* é usado para os acréscimos a lápis preto, o **negrito** para os acréscimos em tinta vermelha. / Os colchetes [] são de Roland Barthes. “Transcrição de *Vita Nova*”. In: *Œuvres Complètes* Vol. V.

¹¹ No original: “VITA NOVA/ 21 VIII 79/ Méditation. **Bilan/ Morale sans espoir d’application//Prologue** – Deuil/1. Le Monde comme objet contradictoire de spectacle et d’indifférence [*comme discours*]/- Objets archétypiques:- [le Mal?]/ - Le Militant/ - La mauvaise foi//*I bis que les ‘plaisirs’ sont insusceptibles*

Nesse fôlho, podemos encontrar de forma muito clara a relação estrutural com *Guerra e paz*. Depois de um primeiro momento de confusão, há uma revelação que muda tudo, a decisão do 15 de abril de 1978: a decisão de entregar-se à literatura como se entrega ao amor. O mal estava previsto no início (mas era instável, como mostra o uso do ponto de interrogação no manuscrito), como algo exterior, encarnado em uma “personagem antagonista”, o “militante”. Como é sabido, Barthes era avesso ao engajamento pessoal em política: vários foram os episódios em que ele foi pressionado a se envolver em determinadas causas e recusou. É o caso, por exemplo, de sua recusa em assinar o manifesto dos 121 intelectuais contra a guerra da Argélia, em 1960, a sua “fuga” de Paris em maio de 1968, ou inclusive a sua recusa em se envolver em qualquer luta em defesa da homossexualidade. Como contam seus biógrafos, essa atitude lhe rendeu vários desafetos e aborrecimentos.*

O militante como figura do «mal», como aquele que pressiona o escritor a se engajar em projetos «fora» da literatura e, portanto, o afasta do “bem”, do desejo de escrever um romance, aparece no primeiro e no segundo fôlios do manuscrito.

Nos fôlios 3 e 4, ele se encontra ligado a outros personagens literários: a mulher e o sábio.

- Figuras – A Mulher – como Aborrecimento

Anti-

Discurso

(<- Proust ?>

? – **O Militante** – como Outro-Padre*

- Anti-discursos:

- A Mulher como Aborrecimento

- O “sábio”

- O **Militante** (Padres do Saber)*

Assim como o militante, o sábio representaria o saber erudito, acadêmico, do qual Barthes sempre esteve afastado. Barthes mal conseguiu se formar como bacharel em letras e jamais teve uma tese de doutorado aprovada, o que também lhe rendeu várias disputas. O caso mais conhecido a esse propósito é a polêmica com o crítico Raymond Picard em 1965, que chegou inclusive a chamá-lo de «impostor» e sem autoridade, ou sem erudição, para se referir aos grandes clássicos franceses, como Racine.*

de.../- La Musique//II – La décision du 15 avril 78/- la littérature comme substitut d'amour/- /- Ecrire//III. Imagination d'une V.N.” (Tradução nossa.)

* (GIL, Marie. *Roland Barthes au lieu de la vie*. Paris: Flammarion, 2012; CALVEZ, Louis-Lean. *Roland Barthes*. Paris: Flammarion, 1990.)

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes Vol. V*. Paris: Seuil, 2002: 1011.)

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes Vol. V*. Paris: Seuil, 2002: 1013.)

* (PICARD, Raymond. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. Paris: J.-J. Pauvert, 1965.)

Mas a partir do quinto manuscrito, a oposição começa a se diluir e podemos observar a existência de um “bem e mal misturados”:

? Buscas

<Viagens, Círculos> Dialética: - **Mal e Bem Misturados**
 - Positivo e insuficiente
 - Fantasmas de sucessos de cada viagem. Dar até o fim*

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes Vol. V.* Paris: Seuil, 2002: 1013.)

O que significava o Mal e o Bem misturados? Que o militante encontrava-se misturado com a vontade de escrever um romance? Provavelmente não: ele aparentemente deslocava a posição antagonista. O Mal não estava mais fora, na figura de outro personagem, mas dele mesmo, que não conseguia escrever o seu desejado romance. Isso é claro no último plano do manuscrito, em que já não há referências ao Bem ou ao Mal, separados ou misturados, e há uma referência a essa impossibilidade de mudar a sua velha prática de escrita:

Ou

No fim /- Luto/

- A acídia

- Hipóteses de vida

- Paquera. Bolge

- Encontro. Festa

- Luta [Política H etc)

- Caridade

- o Tas

- Música Pintura Aposentadoria

[Virgílio]

Gig.

O r desconhecido

Militante

O amigo JL

A criança marroquina

- [Mam. Como guia] *Diário de Luto*

- **“O Círculo de meu possível”*** = *A lit.*

*v. citação Heidegger no curso s/Ócio

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes Vol. V.* Paris: Seuil, 2002: 1013.)

Embora vejamos neste último plano a aparição do “militante”, ele já não é um representante do “Mal”: essa palavra foi abolida, assim como todas as referências a antagonismo (anti-, dialética...). Mas, assim como não há referências ao mal, também não encontramos mais referências ao bem, à decisão de entrar em literatura, a decisão do 15 de abril de 1978. Porém, ao lado de uma abreviação da palavra literatura (“lit.”), que não por acaso aparece cortada, mutilada, encontra-se essa referência ao “círculo de meu possível”. Segundo Eric Marty, em uma nota explicativa do manuscrito, esse conceito proviria de um ensaio de Heidegger e se referiria à repeti-

ção de tarefas conhecidas, o possível. O círculo do possível de Barthes não era a escrita literária, mas talvez o gênero ensaio. Assim, ao colocar a literatura no mesmo plano («=») do “círculo do meu possível”, Barthes assinala que o conflito se encontra dentro dele mesmo. Como no caso de Pedro, seu problema não era o outro, mas sua própria tolice, sua feiura, sua confusão, sua falta de liberdade, em suma, seu possível.

O bem e o mal misturados

Não quero dizer que Roland Barthes fosse feio ou tolo, mas sim que ele não podia, como sustenta Compagnon, fazer o impossível e romper com o que ele já era, ou com o que ele escrevia: textos que flertavam com o literário, mas que estavam mais próximos da crítica literária. Mas isso significa que ele abandone seu projeto de ir em busca do Bem, a literatura. Ele propõe misturar o Bem e o Mal, ou seja, misturar a escrita do ensaio com a escrita literária. Porém, diferentemente de Proust, no qual Barthes via uma vacilação entre os dois gêneros (“*Longtemps je me suis couché de bonne heure*”),* Barthes não vai desenvolver nem uma nem o outro tipo de escrita: vai misturá-las, ou melhor, produzir um embate entre elas.

Do choque entre o ensaio e a escrita literária, surge um ensaio cortado, recortado, com relevo, que ele chamará novamente de “fragmentos”. É o que podemos observar a partir da leitura dos fólios 6 e 7, que projetam um romance muito diferente daquele esboçado nas primeiras páginas do manuscrito:

- Os Frgmnts de uma “grande obra” (cf. *Pensamentos de Pascal*) # observações, aforismos
Frgmts: como relevos de uma Apologia de alguma coisa^{12*}

[Lendo Pascal] Vontade de:
<Frag> Fazer como se eu devesse escrever minha grande obra (Suma) <la ileg.> - mas Apologia de que? eis a questão! Em todo caso não de “mim!”)- e que **só restassem dela algumas ruínas ou esboços, ou partes erráticas** (como o pé pintado por Porbus): **Fragmentos de extensão desigual**, <talvez Ileg> (nem aforismos, nem dissertações) ^{13*}

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes*, Vol. 5. Paris: Seuil, 2002: 463.)

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes* Vol. V. Paris: Seuil, 2002: 1015.)

* (BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes* Vol. V. Paris: Seuil, 2002: 1016. Grifos nossos.)

¹² No original: “Les Frgmnts d’une “grande oeuvre” (cf *Pensées*/ de Pascal) # observations, aphorismes/ Frgmnts: comme reliefs d’une Apologie de/ qqe chose”.

¹³ No original: “[Lisant Pascal] Envie de :<Frag> Faire comme si je devais écrire

Assim, do combate entre o Bem e o Mal projetado por Barthes no seu último projeto, só sobraram ruínas. Não me refiro aos manuscritos deixados por ele, mas ao que esses manuscritos propunham: uma volta ao gênero do fragmento, visto como uma ruína do ensaio. De certa forma, essa ruína também era uma volta ao que ele já era, afinal, não esqueçamos que um de seus livros mais recentes era também uma exploração desse gênero, os *Fragments de un discours amoureux*. Mas, nesse momento, a aceitação dessa parte de seu passado poderia ser não ser mais um Mal (antiliteratura), mas a descoberta de um Bem dentro do seu Mal: ao querer produzir uma vida completamente nova, ele descobriu a literariedade da sua vida antiga. Para terminar, reproduzo na íntegra esta ficha encontrada no fundo Roland Barthes, onde, a partir de Kafka, ele conclui que, para se conhecer, é preciso se destruir.

Fiche 347

Auto

III.

27.VII.79

Kafka

Transformation

Regeneration

Journal V

→Notes journal

~~Il est certain que la volonté
de faire l'oeuvre ne suffit pas. Ce qu'
il faut (vouloir), c'est se transformer
(sens de Vita Nova)~~

Kafka: "Connais-toi toi-même ne signifie pas:
observe-toi. Observe-toi est le mot du ser-
pent. Cela signifie: transforme-toi en maître
de tes actes*. Le mot signifie donc: Méconn-
nais-toi! Détruis-toi! Cf quelque chose de
mauvais, et c'est seulement si l'on se
penche là bas que l'on entend aussi
car tu l'es déjà, maître de tes actes

Verso

ce qu'il y a de bon, qui s'exprime ainsi:
Afin de te transformer en celui que tu es

↓

cf N devenir qui tu es

ma grande oeu-/vre (Somme) <la illis.> - mais Apologie de quoi ?/là est la ques-
tion ! En tout cas pas de "moi" !) – et/qu'il n'en restât que des ruines ou linéa-
ments, ou/parties erratiques (comme le pied peint par Porbus) :/des Fragments
d'inégale longueur <peut-être des/illis.> (ni aphorismes ni dissertations)".

Claudia Amigo Pino é professora doutora do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo desde 2002. Até o momento, publicou três livros: *Escrever sobre escrever* (em co-autoria com Roberto Zular), pela Editora Martins Fontes; *A ficção da escrita*, pela Ateliê Editorial, e *Criação em debate*, pela editora Humanitas, e diversos artigos nas áreas da crítica genética, crítica literária e literatura francesa. É vice-coordenadora da pós-graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês da USP e editora das revistas *Manuscrita* e *Criação & Crítica*. E-mail: camigopino@gmail.com

Recebido em
31/08/2012

Aprovado em
20/09/2012