

1. INTRODUÇÃO

Na capa do livro *O óbvio e o obtuso* (Editora Nova Fronteira - BARTHES; 1990) encontramos um mosaico arcimboldesco: um todo (rosto) feito de outros todos (verduras, legumes, vegetais e frutas) ou inteiros convertidos em fragmentos, para unidos formar um único inteiro. Na escultura *Vitória de Samotrácia* falta cabeça e braços à deusa Atena e ainda assim não falta nada. Em M. C. Escher a admiração de suas obras sem os detalhes é pura ilusão, com estes é puro deslumbramento: estamos nos referindo ao Período das Metamorfoses 1937-1945 e ao Período das gravuras subordinadas à perspectiva 1946-1956. Em *Adão de Michelangelo*, por Lewis Lavoie¹ (figura abaixo) os meios e os fins se fundem. E para entender melhor estes fenômenos: fragmentos que se tornam um todo e um todo que não faltam fragmentos; um todo que é melhor visto em fragmentos e que em fragmentos é melhor oculto um todo; escolhemos Barthes: pesquisador e produtor de fragmentos.



1 Disponível em: <http://www.muralmosaic.com/murals.html>. Faces humanity series, acessado em 30/07/2010.

A primeira proposta desenvolvida por nós, para esta tese, se baseava em: entender a Literatura, e, criar Literatura a partir de como Roland Barthes usa/entende a palavra *Fragmento*. Nasceu da inquietação com a própria palavra *Fragmento*.

Inicialmente na obra de Barthes: um trabalho prévio de leitura realizado em alguns livros deste autor para nossa dissertação de mestrado revelou uma insistência, uma repetição que não nos parecia gratuita, daí resolvemos, para nossa tese de doutorado, pesquisar de forma mais profunda a palavra, o assunto: fragmento. E o ponto de partida foi a localização da palavra “fragmento” tanto a nível paradigmático (maiúscula e/ou minúscula) como sintagmático (relação com palavras vizinhas) e desde já, antes de prosseguir com o trabalho, salientamos que a palavra fragmento será escrita, por vezes, com letra minúscula quando significar tão somente apenas o que se encontra nos dicionários e com letra maiúscula quando significar algo além de simples notação lexical e penetrar no mundo das ideias, portanto, merecendo a postura de nome próprio. Na obra de Roland Barthes há palavras que merecem uma atenção especial: Ideologia, estereótipo, sujeito, história, lógica, filosofia, psicologia, existencialismo, marxismo, estruturalismo, metalinguagem, mimesis, anamneses, hai-kai, e a própria palavra literatura; além de alguns pares de palavras “naturalmente opostas”: Razão-Desrazão, verso e reverso, marcado / não marcado, gosto / não gosto; além de outros pares opostos por algum motivo: amor e morte, criadores e combinadores, Campo e Cidade, verdade e validade, escritores e escreventes, escrita e escritura²; e demais pares feitos pela diferença da primeira letra entre maiúscula e minúscula: Livro e livro, Natureza e natureza, Diário e diário, Nome e nome, Poesia e poesia, e nossa palavra chave: Fragmento e fragmento. “Meu discurso contém muitas noções aos pares

2 Em francês só existe uma palavra para designar a representação da fala ou do pensamento: *écriture*. Porém, temos em Português duas palavras: escrita e escritura. “Toda escritura é, portanto uma escrita; mas nem toda escrita é uma escritura (AULA: 75)” e como analogia propomos: Todo escritor é uma pessoa; mas nem toda pessoa é um escritor.

(denotação / conotação, legível / escriptível, escritor / escrevente)”. (BARTHES, 1977, p. 100).

Isto não são todos os casos, somente alguns como exemplo. Essa maneira de amplificar o sentido denotativo, utilizando a grafia maiúscula, é algo muito comum em Roland Barthes, uso este que será copiado nesta tese.

Depois, por ela mesma (a palavra fragmento): uma vez que a Física Moderna está constantemente dividindo o indivisível tudo no mundo pode ser decomposto em fragmentos, este fato por si só não é o inquietante, mas as consequências da fragmentação. Diante de um todo se retira um fragmento, que raramente é feito de forma aleatória, e por conta desta ação estamos diante de duas: primeira, um todo que não é mais um todo, que por falta se torna um novo todo; segunda, seu fragmento separado é agora, ele, um todo até ser devolvido ao mesmo lugar. Não estamos propondo aqui um vandalismo sobre obras, mas a criação mental de um gabarito que possa ser montado e desmontado para com ele testar novas formas de produção e quiçá entender o próprio processo criativo. Talvez a tese *O Fragmento Barthesiano* seja pequena demais para algo tão grande, e sem fim, mas ao menos ela iniciará a busca para tal. E por acreditarmos que a chegada não é o mais importante, mas percorrer o caminho, sim, prosseguimos.

Mesmo criando um limitador à palavra fragmento, acrescentando o substantivo próprio Barthes acrescido do sufixo de proveniência “-iano” (diz-se de, relativo a), iremos entrar em outras áreas além da literatura como fotografia e religião, não de forma muito abrangente nem conclusiva, antes, de forma exploratória e indagadora.

Mas como esta proposta: a localização da palavra *Fragmento* tanto a nível paradigmático (maiúscula e/ou minúscula) como sintagmático (relação com palavras vizinhas) se mostrou mais expositivo que explicativo, resolvemos dedicar nossa atenção à questão do *Fragmento* em si na obra de Barthes, pois tamanha reincidência sobre tal palavra (fragmento) e capítulos dedicados ao assunto não nos pareceram acidentais, outrossim propositais; então resolvemos buscar qual seu

propósito. No entanto, por acreditarmos haver muitas informações úteis na proposta anterior, na verdade um *corpus*: onde encontramos a palavra “fragmento” e se escrita com maiúscula ou minúscula e por que, não a descartaremos de todo. Assim como não estará de fora de nossa pesquisa algumas palavras que remetem a seu significado (a palavra fragmento); não que esta tese vá trabalhar/pesquisar todos os seus sinônimos, mas para que não haja “perdas” alguns serão trabalhados, pois estamos falando dos que ratificam a importância de tal palavra dentro do pensamento barthesiano e/ou a explicam, não raro, demonstrando, exemplo: “[...] de modo a tornar vivo um pedaço do corpo, uma lasca de homem, conservando sua vocação de ‘parte’;” (BARTHES, 2007, pág. 78, grifo nosso), palavras que não são exatamente seu sinônimo, mas impossível não ver nelas uma cumplicidade com o nosso tema: fragmento.

Mas o que seria a questão do *Fragmento* em si na obra de Barthes? Por se tratar de uma tese, muito vai ser lido e escrito sobre Barthes e sua obra, e sempre tivemos em mente duas preocupações:

1) Não aceitaríamos escrever um “Resumão de Barthes” e apresentá-lo como Tese.

2) É preciso coragem para decidir o que é, e o que não é Escrita de Fragmento em Barthes, pois uma vez que sua obra é:

2.1) Farta (ou polivalente), como, em nome de Deus, se separa o “joio do trigo” com um escritor do porte de Barthes? Como colocar no mesmo saco “<<Souk>> de Marrakech: rosas campestres no meio dos montes” – menor fragmento encontrado no livro *Incidentes* (1987- uma linha e meia) com “Poujade e os intelectuais” – maior fragmento do livro *Mitologias* (1972 - com oito páginas)? E mais, como comparar o livro *Fragmentos de um discurso amoroso* (2000), livro visivelmente de Escrita Fragmento com *Crítica e verdade* (1982), sendo este último possuidor de dezesseis incursões a palavra fragmento. Colunas paradigmáticas só precisam de 1 (uma) interseção (a/há explicação) para serem identificadas/entendidas, mas nossa proposta de tese não

é evidenciar, separar colunas por uma evidencia superficial do tipo “cada peça se basta, e no entanto ela nunca é mais do que o interstício de suas palavras vizinhas: a obra é feita somente de páginas avulsas” (BARTHES, 1977, p. 102) e menos ainda juntá-las apenas pelo nome Barthes (ou Barthesiano), mas buscar entendê-las como quem quer entender o fragmento: “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, 1977, p. 100), pois foi sobre a ideia e não sobre a forma que escolhemos trabalhar as obras de Barthes. Não que ele não fale sobre forma, e fala, mas por falar dela (a forma) de maneira includente e não excludente. “O índice de um texto não é somente um instrumento de referência; ele próprio é um texto, um segundo texto que constitui o *relevo* (resto e aspereza) do primeiro: o que há de delirante (de interrompido) na razão das frases” (Barthes, 1977, p.101).

2.2) Não decisiva. E o que seria algo não decisivo? Como Susan Sontag (1986, p. 127) escreveu em *Sob o Signo de Saturno...*

Tinha-se a impressão de que conseguia gerar ideias a partir de qualquer coisa. Bastaria colocá-lo diante de uma caixa de charutos e Barthes produziria uma, duas, muitas ideias – um pequeno ensaio. Não era uma questão de conhecimento (podia não conhecer a fundo certos temas de que tratou), mas de uma agilidade mental, a obstinada transição do que se podia pensar a respeito de um tema, desde que confluísse para a atenção.

Como podemos perceber no fragmento transcrito, e já havíamos percebido isto há muito tempo – só não tínhamos a intimidade (e o prestígio) de que gozava Sontag para escrever/especular Barthes diante de uma caixa de charutos. O autor em questão nunca escrevia para estar certo, mas para causar reações. A apatia o incomodava. A “mesmice” o incomodava. Gostava de pendular entre o intelectualismo de quem escreve, com a certeza de que menos de um por cento das pessoas alfabetizadas e instruídas o irá entender como em *A Controvérsia*

Estruturalista: “Mas, se não emprego a palavra *pensamento*, não é por achá-la obscena; pelo contrário, é porque ela não é suficientemente obscena” (BARTHES, 1976, p. 159) e o informalismo absoluto de quem escreve apontamentos: “a gente tira então o caderninho de apontamentos,...” (BARTHES, 1977, p. 102). Na obra *As Ideias de Barthes* (CULLER, 1998, p.16-17) está escrito “tal como um jovem ciclista grita ‘Veja, mamãe! Sem segurar!’, Barthes grita ‘Veja, mamãe! Sem conceitos!’” E por que Barthes é assim? Talvez por ter percebido que poucas pessoas no mundo sabem quem foi Dédalo, mas quase todas já ouviram falar de Ícaro, pois de fato ambos fugiram do labirinto de Creta, mas em verdade somente Ícaro – desobedecendo – voou.

A princípio, separamos a tese em três partes para melhor trabalhar/entender a questão do *Fragmento* em si, na obra de Barthes. E ao fazermos isso entendemos que não traímos o que dissemos no final do 2.1. Esta separação em três deve ser vista antes como uma organização espacial (exterior) a classificação formal, pois assim como na matemática pode-se obter o resultado de número 5 (cinco), por exemplo, em inúmeras equações na aritmética, álgebra, trigonometria, geometria e outras; em Barthes pode-se fazer o mesmo e encontrar *O Fragmento Barthesiano* nos mais variados temas estudados por ele como: Teatro, Narração, Romance, Fotografia, Escritura Curta e Diário. Escolhemos os três últimos por entendermos que esta questão, *O Fragmento Barthesiano*, se revela com mais intensidade neles a outros.

Começaremos por onde nos pareceu mais flagrante tal questão: a imagem com suas representações, ou melhor dizendo, suas rerepresentações... seu aparecer novamente. Como é feito e como é lido.

Em suma, todas estas <<artes>> imitativas comportam duas mensagens: uma mensagem *denotada*, que é o próprio *analogon* e uma mensagem *conotada* que é o modo como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que pensa dela. (BARTHES, 1982, p. 15)

A segunda parte seria a mais complexa de se trabalhar se nos ativéssemos a classificações formais (exterior), como optamos pelo seu conteúdo (interior) ficou mais polivalente, como Barthes coloca obras suas de formato tão singular no mesmo saco não seremos nós a nos preocupar com a forma de maneira excludente, grosso modo, classificatória.

Seu primeiro texto ou quase (1942) é feito de fragmentos; essa escolha justificava-se então à maneira de Gide “porque a incoerência é preferível à ordem que deforma”. Desde então, de fato, ele não cessou de praticar a escritura curta: quadrinhos das *Mythologies* e de *L’Empire des signes*, artigos e prefácios dos *Essais critique*, lexias de *S/Z*, parágrafos intitulados de *Michelet*, fragmentos do *Sade II* e do *Plaisir du Texte*. (BARTHES; 1977, p. 101)

Como classificar formalmente algo que foi feito sem a preocupação do formal? Como corrigir algo que não foi feito para ser corrigido? E mais, correndo o risco de ao corrigir prejudicar consideravelmente o que realmente quis ser comunicado? Como calcular e padronizar páginas em algo que, algumas vezes, não tem alusão às páginas? Como classificar a importância de algo que foi escrito para aquele momento e logo depois descartado ou, quem sabe, para ficar guardado e marcado para todo o sempre?

Mais uma vez temos que nos valer do que o autor nos ensinou “Essa sutileza é decisiva” (BARTHES; 1984, p. 127). Sem sutileza nada terá consenso e tudo será discórdia. Assim como o que ocorre na conhecida metáfora do copo: a mesma quantidade de líquido num copo leva cada um a vê-lo de forma diversa e até antagonica; o mesmo pode, e irá, acontecer com esta tese.

Na terceira e última parte trabalharemos a importância de *O Fragmento Barthesiano* no Diário.

Do fragmento ao diário
Sob o alibi da dissertação destruída, chega-se à prática regular do fragmento: depois, do fragmento se desliza para o "diário". Assim sendo, o objetivo disso tudo não é se dar o direito de escrever um "diário"? (BARTHES; 1977, p. 103)

Ao terminarmos de ler o texto “A morte do autor” publicado em *O Rumor da Língua* (BARTHES, 2004. p. 57-64.) uma inquietação se instaurou: não seria melhor lê-lo novamente de trás para frente? Então resolvemos trabalhá-lo assim: de trás para frente “para devolver à escrita seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” lendo apenas este encerramento, do texto em estudo, o restante (ainda não lido em nossa proposta de leitura-inversa) se apresentaria como algo absoluto, mas não o é. Esta morte é antes de tudo uma maneira de atingir a crítica que nunca se preocupou com o leitor e que agora se apresenta como uma defensora deste “O leitor, a crítica clássica nunca se ocupou; para ela não há na literatura qualquer outro homem para além daquele que escreve”. Considerando o leitor como aquele capaz de ser o “espaço exato em que se inscrevem” o “ser total da escrita” um lugar que não deveria ser preciso e fechado, mas no momento em que a crítica “atribui” um Autor ela o faz: “Dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita”. O *scriptor* é hoje um homem que acredita “dar conta do recado” com sua vasta matéria prima de léxico e sintaxe, forma que atropela substância, passado que representa o segundo anterior e não experiência anterior; em resumo: um texto que foi bem escrito é um texto que “fracassou”: “... e o romance termina quando finalmente a escrita se torna possível”. Se a novela *Sarrasine* de Honoré de Balzac é o falhanço do homem baudelaire, Van Gogh sua loucura, Tchaikovsky seu vício... a “Polivalência Barthesiana” será a Bortheada na cara da crítica, palavra-valise (CAROLL, 1980, P. 197) neologismo que aprendemos a fazer graças à *Alice no País das Maravilhas*. Sim, vamos “matar” o Autor que a crítica tanto nos fez valorizar e rotular criando, assim, uma autêntica viseira (ou “tapa”) igual ao que os cavalos usam. Barthes “mata” os autores, mas não para de falar neles, admira e estuda, então que morte é essa? É a morte de uma crítica que apesar de acreditar numa escrita-múltipla, não a entende. O que Barthes admira nos escritores antigos é sua humildade em reconhecer que a “substância do conteúdo”

será sempre aquele lugar incrivelmente labiríntico onde a “forma do conteúdo” será apenas e tão somente apenas o ato de escrever, resultado de um cálculo tão absurdamente complexo que os significantes da língua, qualquer língua, só podem ser o que realmente são: tentativas de “dar conta de um recado” que só pode ser dado – em literatura – não dando! Sob pena de fracassar, para não dizer se iludir. O texto que Barthes defende é o texto que não pode ser escrito por vias normais, a menos, é claro, que se queira passar apenas uma mera mensagem, algo do tipo: eu falo – você entende, mas se o que queremos é o algo mais, então ele terá que fracassar. Barthes: libertando a escrita da “tirania do autor”, atribuída pela crítica, dá a cada leitor o direito de adicionar, alterar ou simplesmente editar outro texto, formando assim o gabarito mental que propomos. Abrindo possibilidades de uma autoria coletiva ele incita escritores e leitores, a que estudem os textos e não os autores, pois assim como um texto não deve ser escrito para “prender” a história de vida de um autor não deveria ser sua “justificativa”, sua “explicação” sobre o quê e o porquê escreve.

O diário que Barthes admira não é a agenda do dia a dia, o lembrete... É o perder-se para se encontrar. Valendo-se de autores consagrados, Gide e Proust - trabalha o Diário e a Biografia respectivamente, provando/ressuscitando o direito do autor se escrever/descobrir “[...] como é possível narrar alguém sem se projetar nesse alguém?” (BARTHES, 1974, p. 45) e convidando o leitor a fazer o mesmo “Entretanto, o próprio fim da comunicação a isso se opõe, pois essa seria uma mensagem fria, e por conseguinte inversa, já que o que eu quero comunicar é o próprio calor de minha compaixão.” (BARTHES, 1980, p. 18). E como fazer isto sem contagiar o leitor? Sem fazer dele um cocriador da obra, algo que a crítica nunca se preocupou “Em princípio, não há nenhuma proibição para a crítica, somente exigências, e em seguida, resistências. (BARTHES; 1980, p. 178).

Barthes percebe que o diário é um todo feito de fragmentos e que ao escolhermos um - o todo não é desfeito, é impossível no caso do diário, um trecho de nossas vidas não desaparece simplesmente porque rasgamos uma página, mas ao fazermos uma escolha (um fragmento de nossas vidas) como em: *A costeleta* (BARTHES, 1977, p. 68) e a partir dela contemplarmos novamente o todo e percebemos que ele em si não mudou, mas a maneira de como voltamos a ver este todo mudou. Parece que estamos falando da nave Argo onde cada peça gasta era substituída por outra nova, sempre uma nave nova e ao mesmo tempo sempre a mesma, mas será que é isto que ocorre com o diário ou com as biografias?

A nave Argo

Imagem frequente: a da nave Argo (luminosa e branca), cujas peças os Argonautas substituíam pouco a pouco, de modo que acabaram por ter uma nave inteiramente nova, sem precisar mudar-lhe o nome nem a forma. Essa nave Argo é muito útil: ela fornece a alegoria de um objeto eminentemente estrutural, criado não pelo gênio, a inspiração, a determinação, a evolução, irias por dois atos modestos (que não podem ser captados em nenhuma mística da criação): a substituição (uma peça expulsa a outra, como num paradigma) e a nomenclatura (o nome não está de modo algum ligado à estabilidade das peças): à força de combinar, no interior de um mesmo nome, nada mais resta da origem: Argo é um objeto sem outra causa a não ser seu nome, sem outra identidade a não ser sua forma. (BARTHES; 1977, p. 52-53)

A partir dos autores que amava, Barthes começa a construção de uma nova Argo “Não tenho fundamentos para considerar tudo o que escrevi como um esforço clandestino e obstinado para fazer reaparecer um dia, livremente, o tema do ‘diário’ de Gide?” (BARTHES, 1977, p.103) isto porque a ideia é “... todo escritor só se torna obra quando pode variar ...” (BARTHES, 1980, p. 19) não se trata de trazer à tona por copiar (reproduzir), mas trazer à tona por evoluir (produzir): “Uma obra é ‘eterna’ não porque ela impõe um sentido único a homens diferentes, mas porque ela sugere sentidos diferentes a um homem único, que fala sempre a mesma língua simbólica através dos tempos múltiplos: a obra propõe, o homem dispõe.” (BARTHES, 1980, p. 213).

O Diário, quando analisado, proporciona um “eu” o todo, um “parte-do-eu” uma vez que escolhemos e o retiramos do todo, e um “novo-eu”, pois depois de vermos o todo não com a falta deste fragmento, mas pela visão deste fragmento, tal fragmento devolvido não volta para o todo de antes, mas para um novo todo, uma vez que agora, tomados por outra visão, como dizer que o antes se mantém o de antes? A menos que não tenhamos visto nada de novo “A criação ou reflexão não são aqui ‘impressão’ original do mundo, mas fabricação verdadeira de um mundo que se assemelha ao primeiro, não para copiá-lo mas para o tornar inteligível.” (BARTHES, 1980, p. 51), lembrando que uma escolha raramente é aleatória, o que a fez ser escolhida (conscientemente ou subconscientemente) é o essencial para tal mudança.

O Zen pertence ao budismo *torin*, método da abertura abrupta, separada, rompida (o *kien* é, pelo contrário, o método de acesso gradual). O fragmento (como o *hai-kai*) é *torin*; ele implica um gozo imediato: é um fantasma de discurso, uma abertura de desejo. Sob 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 ele diz ou daquilo que digo); a gente tira então o caderninho de apontamentos, não para anotar um “*pensamento*”, mas algo como um cunho, o que se chamaria outrora um *verso*. (BARTHES, 1975, p. 102)

E pelo fragmento “(o *hai-kai*, a máxima, o pensamento, o pedaço de diário)” (BARTHES, 1977, p.) o todo é visto (composto) e revisto, (recomposto) e o que serve para tornar o mundo inteligível não serve para nós mesmos?

Entretanto, o que é real? Não o conhecemos nunca senão sob forma de efeitos (mundo físico), de funções (mundo social) ou de fantasmas (mundo cultural); em suma, o real nunca é ele próprio mais do que uma inferência; quando se declara copiar o real, isto quer dizer que se escolhe tal inferência e não tal outra: o realismo está, em seu próprio nascimento, submetido à responsabilidade de uma escolha. (BARTHES, 1980, p. 78)

Este “entender” pela fragmentação este “se deixar levar” não é algo criado e/ou exclusivo de Barthes, outros também o fizeram como ele mesmo aponta. Barthes leu André Gide que leu Montaigne (e escreveu um livro sobre) que é autor de um só livro: *Ensaaios*, publicado em quatro

edições sucessivas, sempre os corrigindo, melhorando, juntando-lhes acréscimos com várias citações colhidas em suas constantes leituras, um autêntico escritor de fragmentos em pleno século XVI. E hoje, terá essa forma de escrita sido esquecida? Acreditamos que não, e para provar, viajaremos por literaturas que nos fascinaram por sua fidelidade ao Fragmento, ainda que seus autores jamais tenham pesquisado a evolução (história) de tal escrita. Como o *Só por hoje* (1998) dos Alcoólatras Anônimos, *Reminiscências sobre Meishu-Sama* (2004) da Igreja Messiânica (rica em literatura de Fragmentos) e outros autores, desde os mais conhecidos como Martin Heidegger e Susan Sontag aos menos como Arlindo Machado e Ivan Lima. Serão ambos utilizados, ora para ratificar as descobertas feitas por nós, ora para reforçar os exemplos encontrados e praticados por Barthes.