

## **Corpo e leitura em *Fragmentos de um Discurso Amoroso***

Mestranda Alice Bicalho de Oliveira (UFMG)

### **Resumo**

*Este trabalho busca pensar a relação do corpo com a atividade de leitura na obra *Fragmentos de um discurso amoroso*. Parte da observação de Barthes sobre a importância da ordenação para o estudo do fragmento. Crê que o autor fez uso da ordenação alfabética dos fragmentos buscando não desfazer a possível neutralidade que esta forma de escrita proporciona. O livro em questão é formado por figuras de discurso compostas por um argumento e apresentadas por fragmentos de romances, trechos de conversas etc. Com tal organização, os romances, não apenas aqueles que fragmentados compõem as figuras, mas o próprio "discurso amoroso", perdem a narratividade e consequentemente, o corpo. Este se torna, assim, um corpo ausente que se forma pela leitura, e não pela estrutura. A escrita das figuras torna neutros os discursos romanescos que o fundaram, não por operar nos conteúdos, mas pelo corte: uma operação direta no corpo do texto original. Em sequência, é o próprio livro cujo corpo está em suspenso que permitirá ao leitor entrar em seu espaço de fruição, seguir a trilha do seu desejo de leitura e criar um livro cujo corpo se faz e se desfaz para ser refeito numa próxima leitura.*

**Palavras-chave:** leitura, corpo, texto, prazer

“eu queria simplesmente reivindicar, mas toda a modernidade o faz, desde Blanchot, em favor de discursos essencialmente reflexivos e que encetam, mimam em si o caráter infinito da linguagem, nunca se fecham sobre a demonstração de um significado. Tentando trazer à luz uma reflexão sobre o erotismo da leitura, não faço mais do que ir contra o discurso dogmático”.

Roland Barthes

### **Texto e corpo**

Em um ensaio intitulado “Texto (teoria do)”, Barthes faz um breve levantamento histórico do conceito de *texto* no Ocidente. Ele nos mostra como ele esteve vinculado, “pelo menos no período entre os estóicos e meados do século XX”, à idéia de um signo fechado, ou seja, à relação estável entre o significante e seu único significado possível, o que desenvolveu a crença de que a verdade de um texto estaria garantida pela unicidade de seu sentido, recuperável, em última instância, pela filologia.

No século XIX, com Nietzsche, por exemplo, a filosofia inicia um processo que passa pela revisão do conceito de “verdade”. Quando, no século XX, é formulado o conceito de signo dentro dos estudos da lingüística, um novo modo de compreensão dos textos começa a se esboçar<sup>1</sup> para, em sequência, se desenvolver a partir das mudanças epistemológicas trazidas pelo materialismo dialético e pela psicanálise. Como esclarece Barthes, tais mudanças têm na teoria de Julia Kristeva através de conceitos como *produtividade*, *significância* e *intertextualidade*, um grande expoente. Façamos uma breve revisão destes, com o intuito de precisar a base teórica utilizada por Barthes, e agora por nós, para desenvolver seus estudos sobre leitura e corpo.

Por *produtividade* pode se entender a capacidade continuada do texto de trabalhar a língua para além dos limites da comunicação e da “verossimilhança narrativa ou discursiva”. Por essa via, o texto é um processo em que estão envolvidos o produtor da enunciação e o leitor num contínuo de

desconstrução e redistribuição da língua canônica. Essa teoria, portanto, não trabalha mais com o texto em termos de *significação*, mas de *significância*: o texto é uma pluralidade de sentidos; termo este que não pode nos remeter apenas para a “grande quantidade”, mas, sobretudo, para a contínua multiplicidade, o que aponta para o inumerável dos sentidos. Assim, ainda segundo as explicações de Barthes, estar envolvido na produção de um texto, seja na escrita ou na leitura, significa participar de um trabalho de abertura da língua que leva os sujeitos nele enredados a desconstruírem-se (perderem-se). É, portanto, pela *significância* que podemos conceber esse sujeito que não trabalha a língua na tentativa de dominá-la, mas através do texto, explora a forma como ela o “constrói” e o “desconstrói”. O conceito de *significância* será então frutífero para escritos como *O Prazer do Texto*, em que se explora a eroticidade, como se verá adiante:

ela [a significância] situa o sujeito (do escritor, do leitor) no texto, não como uma projeção, ainda que fantasmática [...] mas como uma ‘perda’ [...]; donde sua identificação com o gozo; é pelo conceito de significância que o texto se torna erótico [Barthes, 2004<sup>1</sup>. p.274]

Do ponto de vista crítico, tal teoria não se deterá, como é possível prever pela natureza dos conceitos aqui apresentados, em análises estritamente estruturais do texto. A elas será acrescida a dimensão “pulsional” do sujeito da enunciação. A teoria do texto segundo os conceitos de Julia Kristeva aponta para uma dimensão do leitor que o considera em atividade, como um “ponto” a mais na *produção* do texto. Por outro lado, podemos considerar a *significância* como desdobramento teórico capaz de restituir ao estudo da escrita, por via da eroticidade, o lugar do corpo daqueles participantes da produção textual.

Um último conceito de Kristeva vem ainda dar suporte para nossa discussão sobre o corpo e a leitura nos *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. É a noção de *intertexto*, segundo a qual todo texto, por estar situado numa cultura, relaciona-se com outros não apenas verbais que o perpassam. O *intertexto*, esclarece Barthes, não se refere apenas à citação referenciada, ele diz principalmente do desdobramento dos textos em outros, num processo de desenvolvimento e disseminação e não de reprodução ou filiação direta.

Feita esta breve explanação, podemos seguir e pensarmos um pouco mais diretamente sobre a atividade de leitura.

## Leitura viva

“que é a significância? É o sentido na medida em que é produzido sensualmente”.

Roland Barthes

Barthes, no texto “Por uma teoria da Leitura” propõe uma abordagem teórica segundo a qual as leituras se difeririam entre *vivas* e *mortas* de acordo com sua amplitude de ação. As leituras *mortas* seriam passivas, pois obstruídas por sentidos fechados e estereotipados. As leituras *vivas* por outro lado, seriam atividades capazes de fazer aquele que lê se deslocar. Cabe aqui a citação de Barthes:

Ora, essa leitura viva, durante a qual o sujeito acredita emocionalmente naquilo que está lendo mesmo conhecendo sua irre realidade, é uma leitura *clivada*; ela implica, ao meu ver, a clivagem do sujeito, de que Freud falou; baseia-se numa lógica completamente diferente da lógica do *cogito*; e [...] será preciso admitir que a leitura viva é uma atividade perversa, e que a leitura é sempre imoral [BARTHES, 2004<sup>1</sup> p.173].

Percebemos, por este trecho, a influência da psicanálise em Barthes e vemos como esta será importante no desenvolvimento de conceitos como “clivagem do sujeito”<sup>iii</sup> leitor. Por outro lado,

nem sempre este teórico se prenderá às formulações psicanalíticas. Sem negá-las, utiliza-as como dispositivos para uma escrita que não pretende se limitar a nenhum discurso. Esse é o caso da utilização do termo “perversão”. Em *O Prazer do Texto* a perversão é apresentada, inicialmente, como uma prática que subtrai do gozo a finalidade da reprodução. Em seguida, o conceito é metaforizado como o “desvio” da “língua” enquanto *doxa*. Para apresentar a questão, ele parte da “determinação” de duas margens: a da língua em seu aspecto canônico, regrado; e a margem móvel, onde se entrevê a “morte da linguagem”<sup>iii</sup>. Para Barthes a perversão situa-se na intermitência dessas duas margens. Diferente da violência, a perversão não procura destruir a língua, pois que, para esse estudioso, não há fora na linguagem — o real é feito de linguagem — logo, não é possível outra via que não a do desvio. No lado da leitura, a perversão, poderia, num primeiro momento, ser entendida como atividade que não se prende a um sentido único e legitimado do texto sem tampouco destruí-lo ou ignorá-lo. Ela situa-se, portanto, na prática da leitura *viva* em que vemos a ressonância do conceito de *significância*.

Para Barthes, a atividade da leitura perverte as obras na medida no prazer. Tomemos como exemplo a leitura dos textos clássicos, conforme nos é apresentada em *O Prazer do Texto*: inicialmente, ela se caracterizaria pela busca do elemento que resolve o mistério, como nos romances policiais o clímax se dá pelo desfecho, que consiste na descoberta do “assassino”. Esse regime de leitura funcionaria como um *strip-tease*<sup>iv</sup> e partiria da concepção de um significado fechado; lugar final a que se direciona um saber deslindável. Ao prazer do *strip-tease*, Barthes opõe a perversão. Nela um segundo regime de leitura se apresenta: não mais em busca de um significado último, o leitor na sua intimidade com o texto pode, por exemplo, saltar partes do livro que lhe são enfadonhas, apressando, assim, o desfecho. Agindo dessa forma, afirma Barthes, o leitor realiza a clivagem do texto clássico: a perversão, não fazendo parte da estrutura da narrativa clássica, é “obra” do leitor que, indo direto ao lugar do seu desejo, cria margens: ele respeita o texto – pois o lê em sua ordem – e o cliva, na medida em que salta episódios.

## **Corpo de Leitura**

Diante das reflexões sobre o texto e a atividade de leitura vistas anteriormente, vejamos a composição de *Fragmentos de um discurso Amoroso*. Nele há um sujeito que diz “eu”, pois o livro é a enunciação de um amante. Esta, por sua vez, é descontínua, composta por unidades chamadas “figuras”. As figuras formam-se a partir de uma frase guia dada conceitualmente, i.e., não explicitada no texto, conforme nos é indicado no prefácio da obra. Essas frases “se repetem” na cabeça do sujeito amoroso sem que ele queira. É o caso, por exemplo, de frases como “puxa, mas que mancada”, “ele / ela bem poderia ter” que vêm à cabeça do amante no momento em que aguarda a chegada do ser amado. Ao serem enunciadas, essas frases sintaticamente incompletas, que nem chegam “fazer sentido”, formam a figura “espera”.

O corpo das figuras é sempre composto de um título, um nome e um “semblante de definição”, i.e., um pequeno parágrafo que situa a ação enunciativa. A esse parágrafo Barthes chamou *argumento* e comparou sua função à da introdução numa ária de ópera. Além dessas “partes”, o corpo da figura é formado por fragmentos escritos a partir de “cacos” de textos provindos de fontes variadas — textos literários, textos da psicanálise, do zen, fragmentos de conversas, experiências pessoais — postos lado a lado de forma a teatralizar a enunciação de um amante. Barthes escreve na abertura da obra:

As figuras se destacam segundo possamos reconhecer, no discurso que está passando, alguma coisa que foi lida, ouvida, experimentada. A figura é delineada (como um signo) e memorável (como uma imagem ou um conto). [BARTHES, 2003. p.XVIII]

Refletindo sobre tais observações podemos ver que as figuras se caracterizam pela idéia de *fragmento*: algo que se destaca do discurso que está passando. Somos então levados buscar um

conceito para fragmento como “parte”, de um texto maior; caco inacabado de um todo fechado. Nesse ponto, parece-nos essencial perceber, no entanto, que a acepção de texto apresentada por Barthes lida com “elementos” — nem sempre estruturais — que permitem a *produção* e a *significância*<sup>v</sup>. O que, como vimos, retira do texto a idéia de “sentido estabelecido e fechado”, não sendo possível caracterizá-lo nem como “todo” nem como “unidade”, sejam estes dados por uma coerência temática, uma organização sintática ou mesmo uma estruturação em que se estabeleça claramente “um princípio” e um “fim”. Nesse sentido, o texto não poderá ser o “todo” ao qual se oporia a “parte”, o “fragmento” e em alguns casos, como veremos nos *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, podemos dizer mesmo que “fragmento” e “texto” realizam uma mesma operação.

Se texto e fragmento, nessa teoria, não se opõem necessariamente, vemos também que texto e discurso não são termos coincidentes. Por ora, se nos propuséssemos listar a que o texto se opõe, seríamos, pelo que vimos até aqui, tentados a pensar em “estereótipos”, “autoritarismos”, “militâncias”, perigos que rondam a escrita por fechar sua possibilidade de leitura e desenvolvimento. Tal oposição é muito próxima da ação que a escrita em fragmentos pode realizar sobre os discursos do “todo”:

o fragmento quebra aquilo que chamarei de cobertura, a dissertação, o discurso que se constrói com a idéia de dar um sentido final ao que se diz, o que é a regra de toda retórica dos séculos anteriores. Com relação à cobertura do discurso construído, o fragmento é um desmancha-prazeres, um descontínuo, que instala uma espécie de pulverização de frases, de imagens, de pensamentos, das quais nenhuma ‘pega’ definitivamente. [BARTHES, 2004<sup>2</sup>. p.297, 298]

Assim, fragmento e texto fazem contraponto ao discurso se este é entendido, como Barthes, por uma construção que objetiva dar um sentido final ao que se diz. O fragmento é perverso. Ele opera sobre o discurso retirando sua finalidade de poder sem, contudo, cair na ausência de texto, no ilegível, na negação da escritura. Em *Fragmentos de um Discurso Amoroso* a perversão se dá pela separação do texto lido da estrutura que o inseria numa finalidade, em um sentido: a história de amor perde a história, a teoria psicanalítica perde a teoria, os casos perdem qualquer utilidade social, a rememoração perde o fio construtor da subjetividade.

Se até aqui pensamos o fragmento e o discurso segundo suas relações e operações com/ sobre o poder, sugiro retomarmos a intermitência que situa o texto entre a língua “formalizante” — a língua que “obriga a dizer”<sup>vi</sup> — e o “fora da linguagem”, mas desta vez lembrando-nos da eroticidade dessa operação. Essa “fresta erótica” é o lugar em que entrevemos a presença do corpo daquele que lê e escreve. Barthes nos fala do prazer do texto não como um prazer intelectual; mas como prazer do “corpo erótico” que, não se restringindo ao corpo fisiológico do sujeito — sendo composto de suas pulsões e desejos — não existe sem ele: sem a mão que sinta correr a caneta, sem os olhos que lêem, sem a postura que o corpo toma diante do texto. Insistimos em tomarmos a leitura como operação fundamental de *Fragmentos de um discurso amoroso*: o “corpus” que o compõe divide-se em leituras regulares, insistentes, ocasionais e podemos também dizer de uma leitura provinda da escuta e da memória. Cremos que tais leituras são eróticas na medida em que demonstram algo da atividade do “amante”<sup>vii</sup> em relação ao “corpo amado”, como nos demonstra essa figura:

#### O CORPO DO OUTRO

Corpo. Todo pensamento, toda comoção, todo interesse suscitados no sujeito amoroso pelo corpo amado.

[...]

Proust

2. Por vezes toma-me uma idéia: ponho-me a escrutar longamente o corpo amado (tal como o narrador diante do sono de Albertina). *Escrutar*: quer dizer vasculhar: vasculho o corpo do outro, como se quisesse ver o que há dentro, como se a causa

mecânica de meu desejo estivesse no corpo adverso (sou como aqueles meninos que desmontam um despertador para saber o que é o tempo) [BARTHES, 2003.p.93]

Como amante, o leitor-escritor de *Fragments* “escruta” o corpo dos textos amados: Proust torna-se ao mesmo tempo aquele que diz do ato de escutar — temática da figura— e “objeto” desse “vasculhar”, realizado pelo leitor. Podemos então pensar nos textos citados como “corpos amados”, que o leitor tenta em vão desmontar para “saber o que é o amor”. Essa atividade perversa, do amante, do leitor, nos seria inacessível se à leitura não houvesse se seguido a escrita. Na presença do livro, como na metáfora de Barthes do relógio, as peças desmontadas nos são legíveis não mais como os “despertadores” que eram, mas como outros corpos em que o lugar canônico das peças não existe mais.

A forma fragmentada das figuras reflete, então, como pudemos ver até aqui, duas instâncias da relação escrita, leitura, corpo: uma instância que poderíamos chamar “neutra”, em que os textos são separados da estrutura discursiva que os inseria numa esfera maior de sentido: da ciência, do romance, da socialização, da subjetividade; e uma que poderíamos chamar amorosa, pois vasculha, separa, divide, reparte o corpo amado do texto por via do desejo que perpassa o corpo do leitor-escritor. Ambas as instâncias nos mostram como a leitura *viva*, ao permitir ao leitor se colocar em relação de desejo com o texto lido, opera sobre o corpo deste e insere-se na *produção* dando sequência ao *intertexto*.

As figuras, delineadas e memoráveis, não são esgotáveis. Elas podem, ao permitirem a identificação de novos leitores — e aqui me refiro não mais a “Barthes”, mas a leitores como nós — engendrar outros fragmentos provindos de outras leituras que virão se colocar lado a lado com o que já está escrito. Pois, se as referências colocadas ao lado do texto nos dão acesso às leituras daquele “autor” que “emprestou sua cultura” e “seu amor” ao “sujeito amoroso” do livro, a escrita dessas leituras, como esperamos ter demonstrado até aqui, retira a possibilidade de que as tomemos como um “manual sobre o amor” em que se diz “tudo”, “todo o conhecimento que passivamente poderíamos apreender”.

Essas duas dimensões, da “neutralidade” e do “amor” são, finalmente, trabalhadas também na superfície do livro quando o leitor-escritor cria um método de organização das figuras. No prefácio dos *Fragments*, Barthes apresenta teoricamente essa escolha que visa, pela determinação de uma ordenação arbitrária, evitar que o acaso da “não-ordenação” possa criar unidade estrutural para o livro, determinando um princípio, um meio e um fim. Barthes mostra como essa estruturação daria ao texto a narratividade da história de amor, como se houvesse um desenvolvimento definido entre as figuras, determinando assim um sentido último ao livro. Essa possibilidade poderia fazer se perder todo o trabalho interno das figuras que deslocou os textos referidos de seus discursos unitários. Mas isso não chega a acontecer, justamente porque a ordenação alfabética impede a conexão causal que poderia ser estabelecida entre as figuras.

A ordem alfabética é uma sequência de letras totalmente arbitrária. A não ser pelo fato de ter se tornado uma convenção, esta “lista” não nos diz nada, não produz sentido. Livros ordenados pelo alfabeto são obras sem centro, sem unidade: dicionários e enciclopédias “falam de tudo” — “todas” as palavras de uma língua, “todas” as entradas de uma cultura — sem classificar, significar ou dar unidade ao livro. Se a semelhança estrutural dos *Fragments* com este tipo de obra poderia, a um leitor desprevenido, dar a sensação de que as figuras seriam verbetes em que se encontraria o “sentido do amor”, o fragmento e a ausência de metalinguagem logo o frustrariam. Por outro lado, a ordem alfabética libera a leitura da linearidade. Por essa libertação, os leitores de Barthes terão acesso à obra segundo seu ritmo e desejo. Um leitor pode passar a vida lendo uma figura. Um outro pode buscar pelo índice as figuras segundo a experiência afetiva de sua vida, e outro, mais sistemático, pode ler o livro de “a a z”.

Ao apresentar os regimes de leitura em *O Prazer do Texto*, Barthes fala das obras clássicas cuja “perversão”, como já dissemos, é uma operação exclusiva do leitor. Aqui, o que vemos é que a perversão é operação realizada na tessitura do texto, conforme o que afirma este teórico sobre as obras da modernidade. Se para essas, contudo, é “preciso uma leitura aristocrática”, ou seja, que respeite a forma da obra e se atenha aos detalhes desta; as reflexões que esboçamos até aqui sobre os *Fragmentos de um discurso amoroso* dizem-nos de outros regimes de leitura: de certos textos perversos, modernos — em que há escritura<sup>viii</sup> — pode-se tanto ser aristocrático no júbilo de receber do outro o desvio da linguagem, como é possível ser também perverso, saltar partes, ler apenas um trecho, por via do desejo do corpo que lê. A diferença é que a perversão no caso dos *Fragmentos* estará ainda de acordo com o processo de neutralização dos discursos inerente à obra e da produção de diferença. O que nos faz pensar, para concluir, que nem sempre a escrita é uma utopia — no sentido estrito do sonhado — e, sendo, contudo, utópica, fora do *topos*, ela existe como experiência.

## **Referências**

BARTHES, Roland. *A Preparação do Romance II: a obra como vontade*. São Paulo: a Martins Fontes, 2005. (Coleção Roland Barthes)

BARTHES, Roland. *Aula*. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França. São Paulo: Cultrix, 1996. 7ª ed.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Roland Barthes)

BARTHES, Roland. *Inéditos*. Teoria. São Paulo: Martins Fontes, 2004<sup>1</sup>. 2ª ed. Vol1 (Coleção Roland Barthes)

BARTHES, Roland. *O Grão da Voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004<sup>2</sup>. (Coleção Roland Barthes)

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002. 3ª ed.

BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 2ª ed. (Coleção Roland Barthes)

BLANCHOT, Maurice. *A Besta de Lascaux*. [S.l.] editora Vendaval, [19--].

BLANCHOT, Maurice. *A Parte do Fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Como fazer para si um corpo sem órgãos. In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. Vol 3.

<sup>i</sup> Barthes cita a importância dos estudos da lógica que ao perceberem a instabilidade do significante retiram do texto a pretensão de verdade e estabelecem critérios de validade. Chama a atenção para os estudos de Jakobson, e, por fim, mostra como a semiologia, ao ampliar os conhecimentos da lingüística sobre a frase ao nível do discurso, produziu grandes avanços para o estudo do texto.

<sup>ii</sup> Barthes não nega as pesquisas da psicanálise em geral, mas dá preferência em suas abordagens aos estudos de Freud e Lacan.

<sup>iii</sup> BARTHES, 2002. p.12

<sup>iv</sup> BARTHES, 2002. p.16

<sup>v</sup> BARTHES, 2004<sup>1</sup>. p.278

<sup>vi</sup> BARTHES, 1996.

<sup>vii</sup> Aqui utilizamos o termo “amante” em referência à “voz” enunciativa dos *Fragmentos de um discurso amoroso*. É, portanto, no contexto em que é aparece nesta obra — fragmento de diferentes textos sobre a relação amorosa e não teoria ou discurso sobre a natureza do amor, como o fez Platão em *O Banquete* —que se deve entender a relação entre amante e o corpo do ser amado.

<sup>viii</sup> Concordamos com Perrone-Moisés quando afirma que a escritura é algo irrecuperável estruturalmente em um texto, o que significa, em última instância que não se pode classificar textos por seu viés. O que cremos com nosso estudo, contudo — e, provavelmente, em consonância com os escritos desta autora —, é que não sendo provável na estrutura, a escritura, como desvio, é fruto de uma operação na linguagem que em determinados casos explicita-se também na superfície do texto, como em *Fragmentos de um discurso amoroso*.