

UM ROMANCE NÃO ESCRITO, UMA VIAGEM NÃO REALIZADA: ROLAND BARTHES POR PALOMA VIDAL, EM ‘NÃO ESCREVER’

A NOVEL NOT WRITTEN, A TRAVEL NOT DONE: ROLAND BARTHES BY PALOMA VIDAL, IN ‘NÃO ESCREVER’

*Katerina Blasques Kaspar*¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5461-0512>

Resumo: Entre 2015 e 2018, Paloma Vidal realiza o projeto literário *Não escrever*: um conjunto de manifestações diversas, como anotações de aula, performances, viagens, um diário, um livro *cartonero*. Nosso interesse central neste artigo será de acompanhar sobretudo a manifestação de *Não escrever* em livro *cartonero* (2018), observando a presença de Roland Barthes por entradas variadas: personagem, intelectual, sujeito biográfico. A reflexão sobre o deslocamento em diferentes camadas atravessará todo o percurso deste texto.

Palavras-chave: Paloma Vidal. Roland Barthes. Deslocamento. Literatura inespecífica.

Abstract: Between 2015 and 2018, Paloma Vidal develops the literary project *Não escrever* (“do not write”), expressed in many ways, as class notes, performances, travels, a journal, a *cartonero* book. This paper analysis the presence of Roland Barthes in the *cartonero* book *Não escrever* (2018) by different entries: a fiction character, an intellectual, a biography person. Displacement will be shown in different instances throughout this paper.

Keywords: Paloma Vidal. Roland Barthes Displacement. Unspecific literature.

Um empenho cartográfico

As cidades de Paris e de Tóquio se avizinham, quando dois mapas são afixados em uma das paredes da cozinha de um apartamento, no 20° *arrondissement*² de Paris. É assim

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução, da Universidade de São Paulo. Este artigo integra a pesquisa em curso, possibilitada graças ao fomento da Bolsa de Demanda Social da CAPES. Contato: kate.kaspar@gmail.com.

² Distribuição geográfica e administrativa de algumas cidades francesas, como Paris.

que adentramos o diário intitulado *Não escrever*, de Paloma Vidal, em que afirma: “tenho me impressionado com minha incapacidade para ler mapas” ([2018] 2021). Essa pode bem ser lida por seu aspecto negativo: um sujeito que se vê muito possivelmente perdido em um lugar desconhecido, mesmo trazendo consigo um mapa da região. Há, contudo, uma abertura nessa incapacidade que é o convite à deriva, a se deixar captar por ele. Essa postura sempre vem acompanhada de algum sentimento de perigo diante do risco oferecido pelo que é desconhecido. É certo que a contemporaneidade apresenta uma série de dispositivos tecnológicos com o fim de nos manter sempre orientados, como mapas digitais e sistemas de geolocalização. Daí, aceitar a incapacidade de ler mapas pode ser também recusar os recursos convencionais de orientação para buscar incorporar outros modos de ler a geografia.

Ao observar textos tais quais crônicas de viagem, correspondências e diários, ou mesmo determinados³ contos, poesias, ensaios e romances, notamos um interesse nessas escritas em registrar tempos e lugares. Quando consultamos o termo “cartografia” no Dicionário Cartográfico, reconhecido pela Associação Internacional de Cartografia, encontramos a seguinte definição:

conjunto de estudos e operações científicas, artísticas e técnicas, baseado nos resultados de observações diretas ou de análise de documentação, visando a elaboração e preparação de cartas, projetos e outras formas de expressão, bem como a sua utilização (OLIVEIRA, 1993, p. 84).

O recorte “operações artísticas” atrelado a “outras formas de expressões” parece conseguir abarcar, possivelmente, textos literários e ensaísticos (tais quais os mencionados anteriormente) como modo de ler e inscrever a geografia física. Contudo, levando em conta a atividade prática de localização e de orientação geográfica, ainda segundo o Dicionário Cartográfico, parece ser a elaboração e a consulta à “carta” a operação mais precisa. Na definição do termo, é indicado que cartas “[...]permitem[...] a avaliação precisa de distâncias, direções e a localização geográfica de pontos, áreas e detalhes[...]” (OLIVEIRA, 1993, p. 74). Poderíamos considerar, nesse sentido, que textos literários e ensaísticos apresentam um empenho cartográfico menos interessado em uma representação pragmática e mais adeptos

³ Neste artigo, refletiremos sobre alguns textos de Roland Barthes e de Paloma Vidal que apresentam um empenho cartográfico.

a uma deriva pelos espaços, com escritas que se deixem conduzir e impressionar pelos lugares.

Retomando o diário *Não escrever*, publicado em dezembro de 2018 como postagem do blog hospedado do site “onde eu não estou”, de Paloma Vidal, os leitores se deparam com a seguinte introdução:

Um texto são muitos textos [...]. Este, em especial, foi sendo escrito de várias maneiras, concomitantes: um texto em versos, para ser lido em uma performance; uma série de anotações para aulas na universidade; um diário que conta uma viagem para a França, para investigar o romance não escrito por Roland Barthes, “Vita nova”. Morei lá durante 6 meses, em um apartamento alugado de uma professora que havia se mudado para o Japão, país que Barthes visitou várias vezes e que estava ligado para ele à possibilidade de escrever. Escrevi esses textos entre 2015 e 2018, a partir de uma inquietude relacionada aos momentos em que, por motivos pessoais, por motivos políticos, por motivos difíceis de entender ou de explicar, se torna impossível continuar escrevendo. O que apresento aqui é um fragmento de um desses textos – o diário. A todos dei o nome de “Não escrever”. (VIDAL, 2021)

Neste trecho, Vidal localiza o diário dentro de um contexto maior de outras manifestações que ocorrem, como ela indica, entre 2015 e 2018. O fato de todas levarem o mesmo nome (“não escrever”) convida-nos a olhar para essas manifestações como partes de um mesmo gesto literário. Ocorre uma convivência de elementos diferentes entre si que, contudo, se entrecruzam e se reenviam nesse mesmo projeto literário. Na introdução do diário, em todo caso, Vidal situa dois aspectos que parecem se atravessar em sua prática literária: um deslocamento geográfico (nesse caso, sua estada por seis meses na França) e um deslocamento ligado à sua prática literária em *Não escrever*. Desse conjunto de manifestações mencionado por ela, nossa presente reflexão estará especialmente interessada na última aparição de *Não escrever*, em livro *cartonero*, pelo selo editorial Malha Fina Cartonera no final de 2018.⁴

⁴ Os livros *cartoneros* são publicações elaboradas de modo artesanal, utilizando papelão reaproveitado para composição de capas, pintadas manualmente. Apresentam também colagens, costura manual e impressão gráfica amadora. O selo editorial Eloísa Cartonera é pioneiro nessas publicações contemporâneas em contexto latino-americano, fundado pela associação do escritor argentino de Washington Cucurto com Fernanda Laguna e Javier Barilaro. Ver “Introducción”, in: LADDAGA, Reinaldo. *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007. Ver também a página web do selo editorial Malha Fina Cartonera, responsável pela publicação de *Não escrever*: <<https://malhafinacartonera.wordpress.com/>>.

O livro *cartonero* de Vidal é publicado a partir da performance apresentada pela escritora. Na trama, conhecemos uma pesquisadora que viaja à França, acompanhada por seu filho, para investigar o projeto de romance *Vita Nova*, de Roland Barthes⁵. A princípio, são duas as vozes que narram, em primeira pessoa: a da pesquisadora e a de seu filho, que por sua vez se endereça a um interlocutor, você, que imaginamos ser sua mãe. No livro *cartonero*, somos apresentados também a um conjunto de quatro cartas, dispersas ao longo da trama, modificadas levemente a partir da correspondência trocada entre Leyla Perrone-Moisés e Roland Barthes, ao longo da década de 1970.⁶ Nesse conjunto de cartas, assistimos a Barthes se desculpando com Perrone-Moisés por novamente não poder aceitar o convite de visitar o Brasil, reiterado algumas vezes por ela.

No livro *cartonero* encontramos também um link para uma canção (“On ira”, da cantora francesa Zaz); algumas fotografias; quatro retângulos vermelhos que ocupam a totalidade de quatro páginas; e um Barthes-personagem, visitando São Paulo. As partes narradas pela narradora-pesquisadora e pelo narrador-filho se apresentam em versos, sendo a parte do filho grafada em itálico. A seção em que Barthes-personagem narra, em primeira pessoa, é intitulada “incidentes”, se repete quatro vezes e sempre é acompanhada por uma página, anterior à seção, com o retângulo vermelho afixado. *Não escrever livro cartonero*⁷ se apresenta, assim, intercalando as cartas de Barthes à Perrone-Moisés, os versos na narradora-mãe e do narrador-filho (em geral, acompanhadas por fotografias) e a seção “incidentes” (acompanhada pelos retângulos vermelhos). A narrativa é a princípio motivada por duas ações malogradas: escrever um romance e realizar uma viagem.

A narradora-pesquisadora revela, em sua primeira aparição, sua própria impossibilidade, naquele momento, de escrever um romance. Menciona também a viagem não realizada por Barthes ao Brasil e encerra o trecho aludindo ao motivo de sua própria viagem à França: “tentar entender por que você [Barthes]/ não escreveu seu romance”

⁵ Desse projeto de romance, restaram a princípio 8 fólhos, arquivados na Biblioteca nacional da França. As reproduções fotográficas foram disponibilizadas no quinto tomo das *Obras completas* (Seuil, 2002, estabelecidas por Eric Marty). A pesquisadora Claudia Amigo Pino dedicou-se ao estudo desses manuscritos, notadamente em seu *Roland Barthes: a aventura do romance*. São Paulo: 7Letras, 2015.

⁶ Essas cartas foram oferecidas ao público por Perrone-Moisés em 2012 (WMFMartins Fontes), em sua publicação *Com Roland Barthes: coletânea de textos seus sobre a obra de Barthes*. Tratam-se sobretudo artigos de jornal e prefácios e posfácios escritos por ela a edições traduzidas em português, entrecortados por dois blocos de cartas e encerrados por algumas entrevistas concedidas por ela, sobre Barthes.

⁷ Daqui em diante, nos referiremos à manifestação em livro *cartonero* apenas por *Não escrever*. Caso mencionemos as outras manifestações desse projeto literário de Vidal, precisaremos de qual se trata.

(2018a, p. 8). Colocados juntos esses fatos, nos mesmos versos, em sequência, nosso olhar é convidado a pensar na simetria das ações de deslocamento geográfico e de escrita, algo que por hora deixaremos anotado.

Há também dois títulos em *Não escrever*, que aparecem isolados em uma página e que de alguma forma parecem querer dividir o livro em duas partes. Logo após a primeira página do livro, em que figura uma das cartas de Barthes à Perrone-Moisés, vemos o primeiro título: “por onde começar”. O segundo título aparece quase no final: “não escrever”. O título “por onde começar” pode se tratar de um empréstimo de Vidal do título de um ensaio de Barthes, de 1970: “Por onde começar?”. Esse ensaio aborda o que Barthes chamou por análise estrutural da narrativa, temática explorada por ele mais largamente em *S/Z*: sua proposta de análise da novela *Sarrasine*, de Balzac.

Como remonta uma de suas biógrafas, Tiphaine Samoyault (2015), no ano de 1970 Barthes estava no Marrocos, como adido do ministério francês de Educação, para ser professor de letras francesas (2015, p. 481). É de lá que se corresponderá com diversas pessoas, entre elas Perrone-Moisés. Quando recorremos à cronologia de escritos daquele período, observamos ao longo de 1969 a escrita e a finalização de *S/Z* e *O Império dos signos* (SAMOYAULT, 2015, p. 481) e a ordenação de escritos de um caderno de anotações, intitulado “Incidentes” (SAMOYAULT, 2015, p. 483). Em vida, os dois primeiros desses livros seriam publicados, em 1970; o terceiro seria acrescido de mais notas, tomadas ao longo de sua estada no Marrocos, e publicado postumamente, por decisão e coordenação de seu editor e amigo François Wahl, em 1987.

No ensaio “Por onde começar?”, Barthes afirmará: “[...] se trata de entrar, pela análise (ou o que se parece com uma análise), no jogo do significante, na escrita: numa palavra, realizar, pelo trabalho, o plural do texto” (2004a, p. 174). O que percebemos em *Não escrever*, tanto no livro *cartonero* quanto no conjunto do projeto literário, é que parece haver uma extrapolação do plural, na medida em que ele está operando tanto nas narrativas propriamente ditas quanto nas diversas manifestações em que ocorrem. O projeto literário *Não escrever* parece convidar seus leitores a uma certa deriva, levando-os por caminhos conectados, avizinados. Barthes propunha no ensaio que a análise estrutural teria de “explodir o texto” (2004a, 186), pensando em textos que apresentavam uma continuidade. O caso de *Não escrever* (projeto e livro *cartonero*), enquadra-se também no que a

pesquisadora Florencia Garramuño observará, em seu ensaio *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*, como sendo uma prática literária contemporânea a de constituir narrativas descontínuas (2014, p. 38). Diante da descontinuidade, o plural barthesiano parece ser potencializado, adotando um aspecto de infinitude e convidando um olhar crítico também plural.

Barthes e o deslocamento

Um olhar panorâmico pela obra de Barthes revela a princípio uma heterogeneidade temática e um vasto trânsito entre noções diversas. O próprio Barthes, em seu *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), sugere uma tabela em que consolida uma espécie de mapeamento de suas “Fases” intelectuais (2017, p. 162). Nela, lista os temas sobre os quais seus escritos até ali teriam se debruçado: “mitologia”, “social”, “semiologia”, “textualidade”, “moralidade” (2017, p. 162). Barthes precisa: “[...]se trat[a] de uma operação imaginária – permite entrar no jogo da comunicação intelectual: a gente se torna *inteligível*” (2017, p. 163). Esse impulso cartográfico de Barthes aponta para dois aspectos que parecem atravessar e de alguma maneira conectar sua atividade intelectual: o gesto do deslocamento e o desejo de escrever.

Em 1974, o professor Stephen Heath publicava sua leitura de Barthes, *Vertige du déplacement*. Heath organiza sua análise segundo duas “forças” que observa em sua leitura de Barthes: a “passagem do mito à semiologia” e “a passagem da obra ao texto”⁸ (1974, p. 20-21). Ao longo do ensaio, para além do deslocamento dessas duas passagens, Heath acompanhará a operação de deslocamento por esses centros de interesse de Barthes. Poucos anos depois da publicação do ensaio de Heath, a noção de “texto” se dissiparia na obra de Barthes.⁹

Esses deslocamentos temáticos também foram observados pela pesquisadora Claudia Amigo Pino, em seu artigo “Da filiação do pesquisador à filiação do escritor: Roland Barthes e o seminário da crise intelectual” (2019). Nele, ela indica os seminários oferecidos por

⁸ Esta tradução e as seguintes são de nossa autoria, ora por inexistência, ora por impossibilidade de acesso às versões em português dos textos. « passage du mythe à la sémiologie »; « le passage de l’œuvre au texte »

⁹ Sobre isso, ver PERRONE-MOISÉS, Leyla. Posfácio. *Texto, crítica, escritura*. 3ª edição. São Paulo: Martins Fonte, 2005, p. 197.

Barthes, pontuando seus interesses em cada ocasião e marcando o trânsito e as modificações das noções na passagem de um seminário a outro. Nessas movimentações, Pino aponta para certas discussões que Barthes trava com os participantes, no contexto dos seminários, e como elas se deslocam para sua escrita (2019, p. 847).

O que parece mais relevante ao observar o deslocamento em Barthes é especificamente a presença desse movimento no interior das noções refletidas por ele. É o caso por exemplo de seu interesse pelo par composto por metáfora e metonímia. Entre 1962 e 1966, Barthes oferecerá uma série de seminários na École des hautes études en sciences sociales, cujos temas eram os “sistemas de significação contemporâneos” (1962-63; 1963-64) e suas “pesquisas sobre retórica” (1964-65). Em 1985, cinco anos após a morte de Barthes, seu editor e amigo François Wahl organiza o volume *A Aventura Semiológica*, em que variados escritos em torno da semiologia foram reunidos, datados no intervalo de 1963 a 1973 (2001, p. VII). Em um desses ensaios, “Semântica do objeto”, publicado originalmente em 1966, Barthes fará a exposição de três noções: a significação metafórica, a significação metonímica e a significação insignificante. Ao abordar a “relação simbólica entre o objeto e um significado”, fará alusão a “todas as relações *deslocadas*”, em que linhas abaixo precisará a diferença entre a significação metafórica e a metonímica nos seguintes termos: “é o que poderia chamar de deslocamento não mais metafórico, mas por metonímia, isto é, por deslizamento de sentido” (BARTHES, 2001, p. 213, grifos do original). Aqui, além da relação com as duas figuras, destacamos também a presença do termo “deslizamento” (*glissement*), conectado à noção de deslocamento.

Anos mais tarde, a mesma noção apareceria novamente relacionada à metáfora, já não tão enrijecida como nas incursões semiológicas dos seminários de 1962 a 1964. No seminário de 1973-1974, *O Léxico do Autor*, vemos em suas anotações para a aula de 24 de janeiro de 1974 a menção à “ciência do deslocamento” de Michelet (2010, p. 186). O interesse de Barthes por Michelet aparece em publicações como *Michelet por ele mesmo*, de 1954. No ensaio “Modernidade de Michelet” (1974), Barthes enumera três pontos centrais que constituiriam a modernidade desse historiador. Essa operação parece coincidir com os aspectos que motivam seu interesse por Michelet: captar o “*sensual* da História”; compor uma “*ciência do deslocamento*” e assumir seu “*parti pris*” [tomada de partido] (2012, p. 265-266, grifos do original). Barthes faz uso explícito do termo, apontando para essas “operações

de deslocamento, de substituição, metafórica ou metonímica” que não estariam apenas no modo de escrever de Michelet, senão também marcando “em todos os tempos o *logos* humano, mesmo quando esse *logos* se tornou ciência positiva” (2012, p. 266, grifos do original). O deslocamento estaria, portanto, nessa postura de Michelet em associar elementos a fim de criar figuras retóricas para constituir sua etnologia da França.

Embora não explicitado nos outros dois pontos listados por Barthes, talvez fosse possível observar neles igualmente a presença de um gesto de deslocamento na prática discursiva de Michelet. Pensar um discurso que capte o sensual da História e que não se isente de explicitar um posicionamento, uma orientação, parecem também ser operações que escapam do que se é esperado como modelar, ou ao menos convencional, em um discurso do campo da História, tal qual o de Diderot – mencionado por Barthes ao final do ensaio (2012, p. 268). Daí, talvez se possa pensar que a defesa de Barthes do discurso de Michelet se pautasse justamente por uma espécie de admiração por esse sujeito, que não se limitou à forma de escrita imposta por seu campo de estudos.

Ainda sobre Michelet, nas anotações do seminário *O Léxico do autor*, há uma nota de rodapé em que é explicado o interesse específico de Barthes pelo termo “deslocamento” no discurso desse historiador. Como também apontado no ensaio de 1974, sua compreensão para o termo vem do uso em alemão que faz Freud em *Moisés e o monoteísmo*. A palavra, *Entstellung*, fora traduzida por Lacan em *Écrits* como “deslocamento” (*déplacement*), que em alemão teria um duplo sentido: deformação e ação de colocar alhures (BARTHES, 2010, p. 186). Ainda segundo as indicações dadas na nota de rodapé, Barthes teria anotado no “Fichier vert”¹⁰ a referência ao *Moisés* de Freud da seguinte forma: “*Ciência do deslocamento/ da deformação. Entstellungswissenschaft* (‘Metaforologia?’)”.¹¹ Observamos, assim, a atenção de Barthes voltada para o duplo aspecto da palavra em alemão: um sentido mais espacial, próprio do movimento de figuras de linguagem, de aproximar ideias normalmente afastadas; e um sentido formal, na medida em que operações como as figuras de linguagem acabam por romper a expectativa do leitor em relação ao que a frase

¹⁰ Trata-se de um dos conjuntos de fichas e manuscritos de Barthes. Segundo o pesquisador Claude Coste, o nome “vert” é decorrente da cor da pasta em que está guardado o conjunto de fichas datadas de 1973 a 1974, cuja maioria se trata das anotações referentes a escrita de *Roland Barthes por Roland Barthes*. Ver COSTE, Claude, « Barthes et l’affaire des « Nouveaux philosophes » », *Littérature*, 2017/2 (N° 186), p. 10-19. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-litterature-2017-2-page-10.htm>>. Acesso em: 20 mai. 2021.

¹¹ « *Science du déplacement/ de la déformation. Entstellungswissenschaft* (‘Métaphorologie ?’) »

revela. Estendendo a noção de deformação, Michelet seria justamente o exemplo daquele que rompe com a forma convencional, com o gênero discursivo da História, produzindo outro tipo de discurso.

O interesse por palavras com duplo sentido simultâneo é atestado por Barthes em *Roland Barthes por Roland Barthes*. Esse livro é publicado em 1975, cujos fragmentos formam um glossário e foram sendo escritos ao longo do seminário *O Léxico do autor*, como precisa seu editor, Éric Marty, na apresentação da publicação das anotações (2010, p. 17). O glossário revela impressões gerais emergidas da figura de Barthes como indivíduo e como intelectual, incluindo aspectos gerais de seus textos. A publicação viria um ano mais tarde, com o aviso de Barthes: “tudo isso deve ser considerado como dito por uma personagem de romance” (2017, p. 11).

O livro apresenta uma primeira parte chamada “Imagens”, compostas por fotografias e textos que parecem ser e querer cumprir um papel de materiais biográficos, de exposição de um arquivo pessoal. A segunda parte, mais extensa, é chamada de “Fragmentos”: todos os fragmentos são intitulados, formando uma espécie de glossário. Gostaríamos de destacar dois fragmentos, em que a temática do deslocamento aparece com mais evidência. Na entrada “Comparação é razão”, Barthes novamente evoca Michelet e a relação de deslocamento com metáfora. Utilizando o pronome “ele”, anuncia: “não inventa, nem mesmo combina, ele traslada” e acrescenta que “gosta de *deportar* o objeto” e “faz com Michelet o que pretende que Michelet tenha feito com a matéria histórica: ele opera por deslizamento total, ele acaricia” (BARTHES, 2017, p. 71). Neste trecho, é interessante também destacar os usos dos termos “deportar” e “deslizar”, conectados semanticamente com o gesto do deslocamento, sobretudo ao sentido mais espacial do termo.

A segunda entrada é “Anfibologias”, que ele definirá da seguinte maneira: “*uma mesma palavra, numa mesma frase, queira dizer ao mesmo tempo duas coisas diferentes*” (BARTHES, 2017, p. 86, grifos do original). Ele compõe uma lista de palavras que teriam essa possibilidade anfibológica, na qual poderíamos acrescentar mais um item: sua própria leitura da palavra “deslocamento”, na medida em que Barthes parece apreendê-la em seu sentido duplo simultâneo (deformação e ação de colocar alhures) quando tratando, por exemplo, da “ciência do deslocamento” de Michelet.

A noção de anfibologia, no sentido barthesiano, é retomada por Paloma Vidal em *Estar entre: ensayos de literatura en tránsito* (2019), no ensaio “Escritura, responsabilidad, amor”. Nele, Vidal tecerá pontos de encontro e de desencontro entre Silviano Santiago e Roland Barthes, sendo um dos pontos centrais a noção de anfibologia. Ela distinguirá os dois, dizendo: “o ‘ao mesmo tempo’ aqui [em Santiago] não significa como em Barthes, flutuação ou oscilação, senão pelo contrário: assumir uma posição em favor de um compromisso que só pode se afirmar através de uma forma ambivalente”¹². (VIDAL, 2019, p. 17). Como ela observará em outras entradas de *Roland Barthes por Roland Barthes*, há um atravessamento ao longo dos fragmentos bem como uma assunção dessa voz narrativa sobre a manutenção de uma suspensão de sentidos, da flutuação (VIDAL, 2019, p. 16).

O Barthes-personagem de *Não escrever*

Após a primeira aparição da seção “incidentes” (em que Barthes-personagem é o narrador em primeira pessoa), uma narração em terceira pessoa medita: “Roland Barthes poderia/ ter vindo/ ao Brasil./ Entre meados dos anos 60/ e início dos anos 70,/ ele faz inúmeras viagens:/ ao Japão, à Espanha,/ ao Marrocos, aos Estados Unidos,/ à China.” (VIDAL, 2018a, p. 16). Nos versos seguintes, será citada a biografia composta por Samoyault, destacando que nessas viagens Barthes estava sobretudo interessado pelas pessoas que via nos lugares os quais visitava, pelas “maneiras que têm/ seus corpos/ de se deslocarem/ no espaço.” (VIDAL, 2018a, p. 16). Aqui notamos a aparição de um Barthes biográfico, que viajou para os lugares mencionados, muitos desses deslocamentos tendo se derivado em escrita. Um Japão para Barthes¹³ é retratado em *O Império dos signos* (1970); suas impressões de viagem à China são entregues ao público, primeiro em 1974, no jornal

¹² “El ‘al mismo tiempo’ aquí no significa como en Barthes, fluctuación u oscilación, sino por el contrario asumir una posición em favor de un compromiso que solo puede afirmarse a través de una forma ambivalente.”

¹³ A noção do *para mim* (pour moi) em Barthes aparece de modo mais direto em casos como no curso *A preparação do romance* (1978-1980), em que anunciará que o estudo que seria feito no primeiro ano seria o do “hacai para mim” (2015, p. 71), diferente de uma conceituação geral e especializada desse tipo de poesia japonesa. Essa postura, de assumir sua subjetividade em detrimento da objetividade, é notável ao longo de todo o curso. Gostaríamos apenas de anotar que tal noção em Barthes parece outro dos interesses de Paloma Vidal na obra barthesiana. Sobre a noção de “para mim” em Barthes, recomendamos a leitura do artigo: PINO, Cláudia Amigo. “La didactique magique de Roland Barthes. Les séminaires expérimentaux à l’École des Hautes Études en Sciences Sociales.” **French Forum**, vol. 45 no. 2, 2020, p. 239-254. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/781782/summary>>. Acesso em: 19 mai. 2021.

Le Monde, com o artigo “Alors, la Chine ?”, e depois postumamente com *Cadernos de viagem à China* (2009); um Marrocos é pincelado por ele com retratos e cenas cotidianas no póstumo *Incidentes* (1987).

Invocar esse Barthes que se deslocou geograficamente e que na maioria das vezes escreveu sobre sua percepção pessoal desses lugares, talvez seja um convite a se perguntar justamente pelo interesse que teria Vidal por esse tipo de escrita barthesiana, na qual se opera um deslocamento de experiências vividas (um estrangeiro em viagem) para o espaço de escrita. Esses escritos, contanto, não se configuram como crônicas de viagem, nem exatamente como diários, nem ainda como anotações. Neles, há uma tensão entre um tom literário, às vezes anedótico, e um empenho crítico, ou ensaístico. No caso do Japão para Barthes, *O Império dos signos*, citemos por exemplo o fragmento “Sem palavras” (2016, p. 17-18). Ali, somos convidados a pensar o contexto de estar envolto por uma língua estrangeira da qual se ignora complementemente o sentido das palavras, em que se operaria uma espécie de descanso à inteligibilidade e um repouso da necessidade de comunicação. Algo nesse contexto se liberta, segundo Barthes, que é a possibilidade de estar em contato com “o corpo todo do outro, que é conhecido, degustado, recebido e que desenvolveu (sem verdadeira finalidade) sua própria narrativa, seu próprio texto” (2016, p. 18).

Seria assim de se pensar outro modo de se relacionar com o outro, concentrando-se em outras possibilidades de troca, para além da compreensão da língua, da comunicação pragmática. Poderíamos conectar este ponto com outro inicialmente tocado em nosso percurso, o da incapacidade de ler mapas, em que se abre caminho, na impossibilidade de leitura, de estabelecer outro tipo de relação com o espaço: pela e na escrita. O que notamos, em todo caso, é que não se trata nem de uma descrição de um diário de viagem, nem de uma reflexão específica sobre o Japão, nem ao menos de uma conceituação teórica. Há uma espécie de meditação de sua percepção daquele lugar, que o leva à reflexão, mas que se traslada, transita e se desloca, tornando-se escrita.

Outro ponto de encontro entre um Barthes biográfico viajante e a narrativa de *Não escrever* é a viagem da narradora-pesquisadora para investigar o *Vita nova*, o romance que ele não escreveu. Na abertura do diário *Não escrever*, será mencionada a estada de seis meses

na França, cuja motivação fora estudar o mesmo projeto de Barthes e seu não-escrever.¹⁴ Notamos em ambos os casos uma forte conexão entre um deslocamento geográfico e a escrita: uma viagem e uma estada na França motivadas por uma não-escrita duplamente; a não-escrita da pesquisadora (em ambas as narrativas do livro *cartonero* e do diário) e a não-escrita de Barthes, de *Vita nova*.

Em todo caso, quando retomamos ao trecho de *Não escrever*, em que diversas viagens de Barthes são listadas (VIDAL, 2018a, p. 16), vemos que é seguido por versos, ainda narrados em terceira pessoa, ficcionalizando “esse homem/ aqui/ sendo levado/ de cá para lá,/ de carro,/ vindo do lado de fora,/ pelo vidro da janela,/ pessoas desconhecidas,/ corpos a se deslocarem,/ por uma metrópole/ desconjuntada” (VIDAL, 2018a, p. 17). O trecho é antecedido por duas fotografias. Na primeira, vemos uma garota mirando a câmera, que parece ter traços asiáticos, usando um boné para trás. Ela aparenta estar andando e parece ser fotografada por alguém que está dentro de um carro, que enquadra também o retrovisor direito do veículo, em que vemos refletidos outros carros. A segunda fotografia apresenta a Avenida 23 de maio, em São Paulo, vista de cima. Nela, vemos alguns carros circulando e uma viaduto. O leitor possivelmente conectará as fotografias tanto ao deslocamento de Barthes-personagem pela 23 de maio – primeiro de carro, depois “num ônibus/ que te levará/ da 23 de maio/ a um bairro desconhecido/ atravessando/ a cidade infinita” (VIDAL, 2018a, p. 18) – quanto à seção “incidentes”. Em um dos “incidentes”, por exemplo, Barthes-personagem é levado de carro pelas ruas da Liberdade (bairro japonês de São Paulo), em que uma menina o aborda “nessa língua que [...] não compreend[e]” e logo em seguida ele a vê novamente: “nos olhamos nos olhos pela segunda vez” (VIDAL, 2018a, p. 21). Aqui é possível estabelecer a conexão com a fotografia da garota de traços asiáticos, vista pela janela do carro.

A própria elaboração da personagem Barthes parece se tratar de uma operação de deslocamento efetuada por Vidal. O que notamos nas passagens “incidentes” de *Não escrever* parece ser uma personagem que ecoa o narrador em primeira pessoa que nos conduz

¹⁴ *Não escrever*, o projeto literário como um todo, traz entre suas manifestações também palestras performáticas. Há nesse projeto de Vidal uma relação entre o gesto performático (a escritora encenando a si mesma, apresentando um texto seu para um público) e uma prática de escrita vinculada à autoficção, algo que trabalhamos no artigo: KASPAR, K. B. Quando não escrevemos, escrevemos: a performance na escrita de si. *Opiniões*, n. 16, p. 17-40, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/165634>. Acesso em: 19 mai. 2021.

por *Incidentes* no Marrocos, de Barthes. Há uma semelhança nos contornos desses dois textos: breves, em primeira pessoa, isentos de diálogos, portadores de uma pequena cena, em que acontecem situações da categoria “apenas o que é necessário para poder escrever alguma coisa” (BARTHES, 2004a, p. 209).

Nos *Incidentes* no Marrocos e nos “incidentes” em São Paulo, a relação com os lugares fica sugerida nas breves narrativas, quando temos indicações, dadas por seus narradores, dos lugares em que estão: o centro vazio da cidade (VIDAL, 2018a, p. 29); o bairro japonês da Liberdade (VIDAL, 2018a, p. 21); o pátio de um hotel (BARTHES, 2004b, p. 20); uma estrada em Marrakech (BARTHES, 2004b, p. 42); uma farmácia (BARTHES, 2004b, p. 46) etc. Um exemplo é o último dos “incidentes” de *Não escrever*, que é também o último dia de viagem de Barthes-personagem em São Paulo. Após ter sido guiado gentilmente pelo porteiro do hotel por um passeio pelo centro da cidade, ele conta que, no momento da despedida, mencionara sua intenção de viajar novamente ao Brasil, em breve. O rapaz então lhe pede que lhe trouxesse um souvenir e Barthes-personagem medita: “eu fiquei me perguntando o que eu traria para esse rapaz que tem tão pouco” (VIDAL, 2018a, p. 37). Essa cena conecta-se, pela sequência de fatos e pela reflexão do narrador, com uma das passagens de *Incidentes*:

Dificuldade para trazer de Paris uma ‘lembrança’ para aquele rapaz que a tinha pedido: que suplemento gracioso dar a quem é totalmente pobre? Um isqueiro? Para acender que cigarros? Opto pela recordação codificada, quer dizer, totalmente inútil: uma torre Eiffel de latão. (BARTHES, 2004b, p. 26)

A conexão entre os dois incidentes permite inclusive uma leitura cronológica: como se a situação de *Incidentes* ocorresse depois do “incidente” de *Não escrever*. Poderíamos projetar a viagem de Barthes tendo acontecido realmente quando fora convidado por Perrone-Moisés, em 1970. O encaixe funciona inclusive se remontamos os dados biográficos (antes mencionados em nosso percurso, a partir de Samoyault), em que era ao longo daquele ano de 1970 que Barthes passava à limpo o manuscrito do *Incidentes* (SAMOYAULT, 2015, p. 483), que, contudo, não seria publicado por sua decisão, em vida. *Incidentes*, cujo manuscrito estaria acabado, poderia figurar como uma espécie de não-escrita em função da

hesitação de Barthes em publicá-lo, na medida em que, se não fosse pela decisão de Eric Marty, em 1987, nunca teria sido publicado.

Na ficcionalização da viagem de Barthes ao Brasil, uma pergunta se esboça ao fundo: se Barthes, depois de algumas de suas viagens, deslocou esses lugares para sua escrita, segundo seu olhar, o que ele teria escrito sobre o Brasil? Esse questionamento toma forma páginas adiante em *Não escrever*, quando a voz narradora, que não sabemos ao certo a quem pertence, se endereça à Barthes, em segunda pessoa: “O que você teria escrito/ sobre o clima e as pessoas/ deste país?” (VIDAL, 2018a, p. 27). Os versos da página anterior mencionam que, ao longo de sua estada no Marrocos, Barthes se correspondera com amigos, em que testemunhava “a atmosfera sombria [...] porque angustiada/ e difícil de analisar” (VIDAL, 2018a, p. 26). Tal testemunho está registrado em carta enviada por ele à Philippe Sollers, publicada em *L’amitié de Roland Barthes* (2015). Nesta carta, após indicar precisamente o trecho emprestado em *Não escrever*, ele revela ao amigo sua decisão de voltar à Paris, apesar dos bons momentos que vinha vivendo em sua estada no país (SOLLERS, 2015, p. 89). O que ocorria naquele momento no Marrocos era um período de bastante instabilidade política, que antecederia os chamados Anos de Chumbo (1970-1999) da história contemporânea marroquina.¹⁵ O período era marcado por censura, repressão e violência contra cidadãos que se posicionassem contra o regime.

Em *Não escrever*, vemos a possibilidade de pensar que, efetivamente, se Barthes tivesse viajado ao Brasil, atendendo aos convites de Perrone-Moisés, teria chegado ao país em plena ditadura militar, mais precisamente nos chamados Anos de Chumbo, com início marcado pela oficialização do Ato institucional número 5 (AI-5), em 1968. Parece haver um sentido duplo no conjunto desses versos e das duas fotografias, apontado pela escolha lexical. No trecho de *Não escrever* em que a voz narradora se pergunta sobre o que Barthes teria escrito sobre o Brasil (imediatamente depois de mencionar a carta enviada por ele à Sollers, em 1970), são usados dois termos bastante específicos e de caráter semanticamente duplo: “atmosfera” e “clima”. O primeiro é usado por Barthes na carta à Sollers e emprestado

¹⁵ Acerca da temática, ver: VAIREL, Frédéric, « Le Maroc des années de plomb : équité et réconciliation ? », *Politique africaine*, 2004/4 (N° 96), p. 181-195. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2004-4-page-181.htm>>. Acesso em: 19 mai. 2021. Há também documentário da realizadora Leila Kilani, *Nos lieux interdits* (2008), em que são abordados os trabalhos de reparação histórica pela memória das vítimas da repressão do governo.

em *Não escrever*. O segundo aparece na questão antes mencionada, “o que você teria escrito/ sobre o clima e as pessoas/ deste país?” (VIDAL, 2018, p. 27). Não é possível ter certeza, contudo, sobre de qual país se fala, visto que não fica totalmente evidente quem é o narrador desses versos. O sentido fica em suspenso. Mais diretamente, em relação especialmente ao conjunto “atmosfera” e “clima”, o uso corrente de ambas as palavras pode se referir tanto às condições meteorológicas quanto às condições político-históricas de determinado lugar. A isso, poderíamos remontar a noção barthesiana do par denotação-conotação, explorado vastamente em suas investigações semiológicas.¹⁶ O que parece ocorrer, como discutimos na seção anterior, é um uso anfíbológico barthesiano do termo, em que há uma “oscilação”, nas palavras de Vidal (2019, p. 16), entre os dois sentidos, por se desejar manter embaçado o que se diz ali, praticando, poderíamos pensar assim, uma espécie de não-escrita, ou uma escrita que hesita sobre o que é dito.

Por um jogo de sombras, a mesma relação entre condições meteorológicas e condições político-históricas parecem pairar quando pensamos no presente dos narradores pesquisadora e filho de *Não escrever*, regressando à São Paulo depois da estada na França, no inverno de 2016, “o inverno mais frio/ de todos os tempos” (VIDAL, 2018a, p. 10). Conhecemos mais uma parte do contexto deste regresso no desfecho da narrativa, em que assistimos mãe e filho subindo a avenida Brigadeiro Luiz Antônio em direção à avenida Paulista, quando o filho narra: “Eu estava feliz de estar/ na rua,/ rodeado de tanta gente./ Eu te disse,/ olha, mãe:/ ‘fora temer’” (VIDAL, 2018, p. 40). Para além do sentido anfíbológico, há possivelmente, tanto nesse caso quanto no anterior (atmosfera e clima), uma operação metafórica, dentro da noção da ciência do deslocamento que Barthes identifica em Michelet. Há uma deformação do sentido denotativo dos termos (inverno, atmosfera e clima) como também um posicionamento alhures, no sentido tanto espacial quanto temporal (histórico-político), quando aproximados “inverno mais frio de todos os tempos” a um contexto de instabilidade política, referenciado pela palavra de ordem “fora temer”.

Restaria o questionamento sobre a motivação para essas operações de oscilação de sentidos. Mirando justamente pelo eixo político, seria possível posicionar o contexto dos Anos de Chumbo (no Brasil como no Marrocos), marcado por censura e medo, como

¹⁶ Sobre as noções conotação e denotação para Barthes, consultar seu ensaio “A mensagem publicitária” (1963), in: **A Aventura Semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

assombração para o presente da narrativa, o inverno de 2016 em São Paulo. Daí, empregar usos anfibológicos no discurso se apresentaria como estratégia para uma espécie de escrever não-escrevendo, propícia a momentos históricos de repressão iminente. Ainda, esse gesto de escrita se relacionaria com o que é atestado na introdução ao diário *Não escrever*, em que uma inquietude gerada por motivações diversas, tal qual o momento político, faz com que “se torn[e] impossível continuar escrevendo” (VIDAL, 2021). Esse caráter de impossibilidade, no entanto, parece de algum modo ser dissipado com a composição de um projeto literário multifacetado: o *Não escrever*.

A reflexão sobre essas passagens de *Não escrever* nos conduz pela percepção de uma presença do deslocamento tanto em seu sentido geográfico, com as viagens mencionadas e ficcionalizadas ao longo da narrativa, quando em seu sentido discursivo, tal qual vimos com as operações por metáforas e anfibologias. Ambos os usos parecem estar filiados a uma leitura barthesiana de Vidal, transformados no contexto de suas próprias práticas de escritas em trânsito.

A escritora que está entre

*y si ahora solo/ me vienen / en español/ me traduzo/
e se agora só/ vierem/ em espanhol/ tenho a
tentação/ de escrever/ fazer o quê?/ mas
simplesmente/ é outra coisa/ então/ fazer o quê?/ no
escribir/ decía barthes/ no es/ una posibilidad/ mas
isso também/ é uma tradução/ então?/ tudo bem
(VIDAL, 2018b, p. 73)*

Quando percorremos as obras de Paloma Vidal, nos deparamos na maior parte das vezes com uma descrição da autora muito similar a seguinte:

nasceu em Buenos Aires, em 1975, e aos dois anos veio para o Brasil. É professora de Teoria Literária na Universidade Federal de São Paulo e tradutora. Morou no Rio de Janeiro, em Los Angeles, em Brasília, e atualmente mora em São Paulo. (VIDAL, 2012, contracapa)

Chamam-nos a atenção dois aspectos nessa biografia, referentes ao deslocamento: as múltiplas cidades em que ela viveu e a transição entre os papéis de escritora, professora e tradutora. O eco biográfico com Barthes é inevitável: Samoyault, ao longo da biografia, descreverá a estada de Barthes na Romênia em 1947 (2015, p. 229); em 1949 no Egito (2015,

p. 241); ou ainda no Marrocos, para onde viajava diversas vezes e onde habitou, como mencionamos anteriormente, em 1970 (2015, p. 481); além desses lugares, também temos as outras viagens antes mencionadas (China, Estados Unidos, Japão). O segundo eco é em relação à convivência de papéis: um Barthes ao mesmo tempo escritor, intelectual e professor, como ele reflete em seu ensaio *Escritores, intelectuais, professores* (1971).

Para o caso de Vidal, em seu ensaio *Estar entre: ensayos de literaturas en tránsito*, ela apontará na apresentação que o livro se motivava e se expressava pelo *estar entre*, quando nota que “[...] uma história familiar e política [...] definiu uma vacilação constante – sim, uma constância na vacilação: estar entre Brasil e Argentina, entre espanhol e português. Uma fixação na vacilação” (2019, p. 9).¹⁷ Vemos como esse aspecto biográfico emerge na sua prática escrita por exemplo no poema que emprestamos aqui como epígrafe, de *Menini*, em que a voz lírica identifica em si um estado constante de tradução.

Vale dizer que *Menini* faz parte de uma série de quatro publicações de coletâneas de escritos, originalmente postados em seu blog pessoal: “lugares onde não estou”¹⁸. *Dois e Durante* foram publicados em livro em 2015 e *Wioming e Menini* em 2018, os textos datando de 2010 a 2015. A nota que apresenta a coletânea a descreve como “uma experiência literária plural: misto de crônica e diário, poesia e prosa, formam uma espécie de relato de viagem, com textos escritos na distração do instante, postados originalmente em blog no meio dos afazeres cotidianos” (VIDAL, 2018b, contracapa). Observamos nessa descrição uma série de deslocamentos de diversas ordens: o trânsito entre gêneros literários; a transladação dos textos do blog aos livros impressos; a prática literária ilhada na rotina.

Insistindo no trânsito por diferentes gêneros, um olhar panorâmico por sua obra percebe, a princípio, publicações de ensaios, poemas, contos, romances, peças de teatro. Contudo, ao observá-la mais detidamente, vemos uma convivência de gêneros literários similar ao que se observa na definição vacilante da coletânea dos “lugares onde não estou”. Em *Mar Azul* (2012), por exemplo, a primeira parte do livro se apresenta como um diálogo, que lembra uma peça de teatro tanto quanto uma espécie de diário, para só depois a segunda

¹⁷ “[...] una historia familiar y política que definió una vacilación constante – sí, una constancia en la vacilación: estar entre Brasil y Argentina, entre el español y el portugués—. Una fijación en la vacilación.”

¹⁸ Sobre o blog “lugares onde não estou” de Vidal e o trabalho com a temática do deslocamento, recomendamos a consulta ao artigo: CHECCHIA, C. Indefinições Primordiais - lugares onde não está Paloma Vidal. **Plural Pluriel**, n. 20, p. 134-150, 15 set. 2019.

parte do romance se apresentar em um formato mais próximo à prosa, ainda que com uma narrativa descontínua.

Ainda no contexto mais amplo de sua obra, nota-se em Vidal uma insistência no deslocamento geográfico. Na entrada dedicada a ela na Enciclopédia do Itaú Cultural (2021), informa-se que “debruça-se sobre motivos como viagens, deslocamentos, o exílio”, em que se dá destaque ao conto “Tempo de partir”, em *A duas mãos* (2008), e ao romance *Algum Lugar* (2009). O tema do deslocamento em Paloma Vidal vem rendendo uma série de reflexões no âmbito da crítica literária acadêmica, em trabalhos que investigam conjuntamente memória, escrita de si e autoria feminina.¹⁹

No que concerne nossa travessia até aqui, pautada sobretudo pela narrativa do livro *cartonero Não escrever* em contato com alguns textos de Barthes, gostaríamos de sugerir que o projeto literário *Não escrever* como um todo apresenta uma profusão de descontinuidades e inespecificidades (GARRAMUÑO, 2014, p. 15), perceptíveis nas práticas artísticas contemporâneas. De algum modo, mirando de modo mais amplo a obra de Vidal, nos parece que *Não escrever* seja seu trabalho mais representativo no que concerne o “estar entre”, tanto no âmbito linguístico e geográfico quanto a nível discursivo. A convivência e a oscilação de gêneros bem como a aparição constante de deslocamentos geográficos parecem encontrar em *Não escrever* um fôlego, espacial e temporal, que se destaca porque extensa e intensamente praticado pela escritora.

Se tomamos por exemplo seu blog “lugares onde não estão”, esse se estende temporalmente, é certo, e espacialmente desloca-se do virtual ao suporte impresso do livro. Outro exemplo, este de convivência de gêneros, é *Dupla exposição*, composto a quatro mãos, as dela e as de Elisa Pessoa, em 2016, reunindo fotografias de Pessoa e textos e citações de textos por Vidal. O que ocorre em *Não escrever*, em comparação com esses dois trabalhos mencionados, se dá por uma expansão do projeto literário para viagens, um diário, palestras performáticas, anotações de aulas, e o livro *cartonero*. Em cada uma dessas manifestações

¹⁹ Sobre isso, recomendamos a leitura dos seguintes artigos: MACHADO, Cinthia Marítz dos Santos Ferraz. Deslocamento, escrita de si e memória: forças centrípetas da literatura em trânsito de Paloma Vidal em *Mais ao Sul*, in: Revista Eletrônica **Falas Breves**, vol. 05. Universidade Federal do Pará, *Campus* Universitário do Marajó-Breves. Maio/junho 2018. Disponível em: <<https://www.falabreves.ufpa.br/index.php/revista-falabreves/article/view/81>>. Acesso em: 19 mai. 2021 ; MUZI, J. L. C.; COQUEIRO, W. DOS S.; ZOLIN, L. O. Narrativas da diáspora feminina contemporânea: uma leitura de *Algum lugar*, de Paloma Vidal. **Letrônica**, v. 7, n. 1, p. 435-451, 4 ago. 2014. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/16665>>. Acesso em: 19 mai. 2021.

de *Não escrever*, proliferam fotografia, colagem e cartas e narrativas descontínuas se entrelaçam. Constituindo-se de um emaranhado de manifestações diversas, que se atravessam, elas não abandonam, contudo, a heterogeneidade. O projeto, cujo intervalo se estende de 2015 a 2018, envolve as práticas literárias da escritora em camadas variadas, convidando, pelas vias da escrita de si e da autoficção, a se pensar em uma presença dessas práticas de modo extensivo em sua vida pessoal, como se de algum modo parecesse difícil separar vida e escrita.

Aqui encontramos mais um eco de Barthes, quando Samoyault dirá que é na estada no Marrocos em 1970 que surge “a vontade concreta de fazer da escrita o sentido mesmo da vida”²⁰ (2015, p. 482). No caso de Barthes, o deslocamento também se dava no desejo, em seu caso, de escrever um romance, como Pino apontará: “o abandono do discurso crítico e a procura por uma forma mais experimental, ou, literária” (2019, p. 847). No caso de Vidal, o desejo de escrever literatura já se cumpre, de diversos modos, quando vemos suas obras literárias publicadas. Já em *Não escrever*, o desejo de escrever um romance e sua impossibilidade estão explicitados duplamente: por Barthes biográfico que não escreveu *Vita nova*; e pela narradora-pesquisadora, que motiva sua investigação acadêmica também pelo fato de ela mesma não conseguir escrever seu romance. “Estar entre” parece ser um estado que se manifesta de modos diversos em Barthes e Vidal. Em Barthes, o deslocamento temático parece apontar para um deslocamento mais profundo, no nível do discurso, e um trabalho empenhado nos sentidos, nas frases, nas palavras. Em Vidal, um movimento geográfico se espelha no trânsito por línguas avizinhas e no entrelaçamento de práticas de escrita avessas à especificidade. Diante dos tantos encontros possíveis entre Barthes e Vidal pelas vias dos deslocamentos, o esforço da postura crítica será o de se afastar de uma tentativa de unificar ou de organizar seus gestos literários heterogêneos, inespecíficos, não pertencentes (GARRAMUÑO, 2014, p. 25), assumindo com empenho dialogar com suas derivas, com suas anfibologias, com suas deformações, buscando deslizar por suas veredas.

Referências

²⁰ « La volonté concrète de faire de l'écriture le sens même de la vie »

- BARTHES, Roland. “Semântica do objeto” [1966], in: **A aventura semiológica**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARTHES, Roland. “Por onde começar?” [1970] e “Pierre Loti: ‘Aziyadé’” [1971], in: **O grau zero da escrita**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.
- BARTHES, Roland. “Incidentes” [1987], in: **Incidentes**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.
- BARTHES, Roland. “Modernidade de Michelet” [1974], in: **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- BARTHES, Roland. **Império dos signos** [1970]. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes** [1975]. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- BARTHES, Roland. **Le lexique de l’auteur**. Paris: Seuil, 2010.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- HEATH, Stephen. **Vertige du déplacement**. Paris: Fayard, 1987.
- OLIVEIRA, Cêurio de. **Dicionário Cartográfico**. 4ª edição. Rio de Janeiro: IBGE, 1993.
- PALOMA Vidal. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa101609/paloma-vidal>>. Acesso em: 19 mai. 2021. Verbete da Enciclopédia.
- PINO, C. A. Da filiação do pesquisador à filiação do escritor: Roland Barthes e o seminário da crise intelectual. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 39, n. 2, p. 830–848, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8655871>>. Acesso em: 19 maio. 2021.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. **Roland Barthes**. Biographie. Paris : Seuil, 2015.
- SOLLERS, Phillippe. **L’amitié de Roland Barthes**. Paris : Seuil, 2015.
- VIDAL, Paloma. **Não escrever** [livro cartonero]. São Paulo: Malha Fina Cartonera, 2018a.
- VIDAL, Paloma. **Menini**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018b.
- VIDAL, Paloma. **Estar entre**: ensayos de literaturas en tránsito. Buenos Aires: Grumo, 2019.

K. B. Kaspar

Um romance não escrito, uma viagem não realizada: Roland Barthes por Paloma Vidal, em ‘não escrever’

Artigo recebido em: 20.05.2021

Artigo aceito para publicar em: 30.06.2021