

ENTRADAS, DISPONIBILIDADES LUMINOSAS. O LUTO COMO TRABALHO EM ROLAND BARTHES

Cristiano Bedin da Costa¹
Marcos da Rocha Oliveira²

RESUMO: O trabalho do texto consiste em afirmar a potência do isolamento barthesiano hoje. O luto, afeto vivo e presente, será o princípio que unifica a docência, a escrita e a vida: no último Roland Barthes, em nós. Aulas, datas, imagens e um arquivo de leituras translúcidas lancinadas por feixes de luz a demandarem uma atualização das formas em um corpo que escreve. Não há nada a superar, visto que a dor é ocasião. Escrevemos a fantasia de tal solidão tendo o texto barthesiano, a docência que praticamos e, como oxímoro, o nosso viver-junto enquanto potencial ativo de uma *Vita Nova*. Assim, dispomos quatro precisões: o luto se manifesta pelo e no trabalho, como a marca a animar a produção presente; atualizado em uma aula, o luto harmoniza o afeto da perda e a criação didática: não poder desenvolver, não poder sustentar, não poder impor; o luto só pode ser experimentado de modo instantâneo: surpreende como experiência inaugural e, portanto, potencialmente mutativa (o insustentável como condição); e o luto permite apenas sua vivência (traduzida, inocentemente, em prática), jamais seu domínio. Lecionar, escrever, pesquisar, viver *como se* um Amador. Disponibilidades luminosas à beira-fôlego: entrar vivo na morte. É disso que se trata.

PALAVRAS-CHAVE: docência, escrita de vida, isolamento, luto, Roland Barthes.

ENTRIES, TRANSLUCID AVAILABILITIES. THE MOURNING AS WORK IN ROLAND BARTHES

ABSTRACT: In this work, the analysis consists of affirming the power of Barthesian isolation nowadays. The mourning, alive and present affection, will be the principle that unifies teaching, writing and life: in the ultimate Roland Barthes, in ourselves. Classes, dates, images and a file of translucent readings afflicted by beams of light that demand an update of the forms in a body that writes. There's nothing to overcome, since pain is the moment. The fantasy of such loneliness is written having the Barthesian text, the teaching we practice and, as the oxymoron, our living-together while an action potential of a *Vita Nova*. Thus, we've listed four precisions: the mourning manifests itself by and at work, as a mark ensouling the present production; actualized in a class, mourning harmonizes the affection of loss and didactic creation: not being able to develop, not being able to sustain, not being able to impose; mourning can only be experienced instantly: it surprises as an inaugural experience and therefore potentially mutative (the unsustainable as a condition); and mourning only allows its experience

¹ Psicólogo; Doutor em Educação; Docente da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Coordenador da Rede de Pesquisa Escriteiras da Diferença em Filosofia-Educação; Membro da Zona de Investigações Poéticas (ZIP). E-mail: cristianobedindacosta@gmail.com

² Pedagogo; Doutor em Educação; Docente do Setor de Educação da Universidade Federal do Paraná (UFPR) na área de Didática, Ensino e Aprendizagem; Participante da Rede de Pesquisa Escriteiras da Diferença em Filosofia-Educação; Membro da Zona de Investigações Poéticas (ZIP). E-mail: marqosoliveira@gmail.com

(innocently translated into practice), never its domain. Teach, write, research, live *as if* an amateur. Translucent availabilities at the edge of breathtaking. That is what it is about.

KEYWORDS: teaching, life writing, isolation, mourning, Roland Barthes.

“Quero falar das formas mudadas em novos corpos”
Ovídio, *Metamorfoses*.

“Agora, penso que não há escapatória para o fardo do isolamento.
Existe uma diferença entre mim e meus livros. Mas só existe uma pessoa, aqui.
Isso é mais assustador. Mais solitário. Libertador”
Susan Sontag, *Isolamento*.

À SMC,
somos autorizados pelas mutações anteriores de tua escrita.

Entradas

[a perda comum]

O que vem a seguir é um modo particular de escrever a leitura. Reunidos ao redor do *último* Roland Barthes, riscamos as cristas do horizonte em uma topologia afetiva, na qual se pode ler os pontos em que a solidão do autor se coaduna à nossa, desde as distâncias que constituem as escritas e as aulas presentes. Em meio ao texto, destacamos datas, perseguimos e somos guiados por certas ideias, vamos para lá e para cá: através de aulas, linhas, imagens, notas. Barthes (2003b, p. 41) um dia sugeriu a elaboração de um mapa de cansaços – “em que momentos, em que circunstâncias, sou ‘um pneu murchando’, com a sensação de que, a continuarem assim as coisas, vou esvaziar-me indefinidamente?”. Hoje, em um tempo de falências diversas, pensamos em um mapeamento de *retiradas*, aqui entendidas como instantes nos quais o luto, enquanto afeto vivo e presente, demanda ao sujeito um corpo para si. As entradas aqui utilizadas são indicações de tais estados. Mais do que sugerir um sentido para o autor e a obra, servem como a proposição de um princípio de trabalho, a saber: o isolamento inerente a uma perda (qualquer, na medida em que a perda é antes a falta por ela instaurada) não indica um estado a ser superado, mas sim um espaço potencial de ação. Talvez, simplesmente: “o chamado de um novo sentido, o desejo de uma mutação” (BARTHES, 2004, p. 357). Para nossa docência, para nossa pesquisa, para nosso modo de viver-junto: a dor como ocasião. Uma *nova vida* das coisas.

Assim, por isso, com Barthes escrevemos. No limite, isso quer dizer: a Barthes, filiamo-nos. Pensamos aqui em sua última lição, no último desejo enunciado em aula, desejo que deveria servir como guia para o mestre que então buscava se aproximar da “obra em branco” (BARTHES, 2005b, p. 349), ainda por fazer: conduzir

o ato de criação – seja a aula planejada, seja o texto escrito – não por uma fantasia de origem, mas sim enquanto linha traçada a partir de um ponto anterior. Um ponto que não se trata exatamente de deixar para trás, e sim de ter como princípio de linhagem, feito marca hereditária. Desse modo, é sob o signo de certos valores passados, livremente sustentados porque desejáveis, que tentamos, por uma entrada e outra, uma dor e outra, não malograr ao dizer o que amamos. Sem dúvida, tal política comporta certo grau de arcaísmo – sobretudo se considerarmos que há “uma espécie de chantagem permanente da Atualidade, dirigida a qualquer um que a esqueça” (BARTHES, 2005b, p. 304). Porém, parece-nos que em tal arcaísmo reside também certa marginalidade: uma afirmação da potência do desejo em sua inatualidade. É por esse *retirar-se* que nos colocamos a simular, barthesiana e *assintoticamente*, outros de nós mesmos.

Disponibilidades

[simplicidade, filiação e desejo]

23 de março de 1978.

No diário³, há a indicação de que o luto “*está aqui*” (BARTHES, 2011, p. 101). Situamo-nos entre duas mortes, entre dois desaparecimentos, em um intervalo que é também uma zona de deslocamento. Agora, estamos aqui. Sabemos. Se a morte de Henriette Binger, a mãe, posiciona o filho em uma “longa série dos tempos sem ela” (BARTHES, 2011, p. 37) – série dolorosa que durará exatos 883 dias, encerrando-se no hospital da Salpêtrière, no interior de um quarto “tão claro a ponto de quase cegar” (MARTY, 2009, p. 116) –, a perda também instaura, na condição de “um *ativo* da dor” (BARTHES, 2005a, p. 07), um novo “estilo de presença” (BARTHES, 2003b, p. 20) de Barthes nas lutas de seu tempo.

A morte como o ponto de partida de uma vida “fosca”, “sem o halo vibrante” que a permitiria “se constituir como *lembrança*” (BARTHES, 2011, p. 232). O luto como princípio: docente, de escrita, vital. Eis a nossa entrada (no bocado de selva), o entre-lugar desde onde exprimimos “as coisas presentes” que atuam em nós – de modo que não sentimos a “*necessidade de outra linguagem*” (BARTHES, 2005b, p. 305) –, a linha de crista entre os abismos de vida e morte, uma zona frágil de ação, marcada pela vitalidade – desesperada, tal como é adjetivada em *O neutro* (BARTHES, 2003b) – que se debate – e resiste, ainda – diante da morte: uma disponibilidade dolorosa (que deverá, tal como veremos, transluzir).

Nas bordas, pelo círculo do corte tenebroso, Barthes cavalga em Dante para ser atualizado, surpreendido. A disponibilidade dolorosa opera no universo da acídia

³ Todas as referências ao diário são alusões ao *Diário de luto*, iniciado por Barthes (2011) em 26 de outubro de 1977, dia seguinte ao da morte de sua mãe. A escrita do diário segue até 15 de setembro de 1979, na forma de 330 fichas manuscritas. O material foi publicado no Brasil pela Editora Martins Fontes, com tradução de Leyla Perrone-Moisés, como parte da Coleção Roland Barthes.

astrosa (não do golpe trágico, do doer da dor, mas do sofrimento encarnado em penúria diária). A necessidade de uma “escritura paradisíaca” (CAMPOS, 1998, p. 82) disposta num Barthes que tomamos comporta uma última vida em “clareza” total, em que ele “traduz (treslê?/tresluz)” (CAMPOS, 1998, p. 72) a regência de trevas que a cada um aplaca em um feixe vital: uma luminosidade da última vida (como para Henriette era a bondade, traço/lúmen de tal corpo amoroso – para Barthes era a presença nesse trabalho total e indistinto: vida-escrita-docência). O luto, assim, sobreviverá como princípio, mas operando disponibilidades transluzidas no corpo enquanto “imago de miragem” (CAMPOS, 1998, p. 83), gesto da entrada na selva selvagem dantesca: é necessária uma disponibilidade luminosa para entrar vivo na morte, para fazer do luto/sofrimento ácido, um luto ativo, um dom: honrar aqueles que amamos, “escrever-e-ler com olhos livres e mãos ciclópicas” (CORAZZA, 2008, p. 28).

Diferente do que nos ensina o saber psicanalítico (o próprio Barthes, em seu diário, esforça-se para estabelecer a distância), aqui o choque da perda não está vinculado a um desinvestimento do mundo externo (FREUD, 2011), mas sim ao movimento de uma escrita recolhendo traços que liberam o luto de sua imobilidade e fazem com que ele seja também o signo luminescente sob o qual novos projetos possam ser inscritos. Os últimos cursos e seminários no Collège de France, os textos das conferências “Durante muito tempo, fui dormir cedo” e “Malogramos sempre ao falar do que amamos” (BARTHES, 2004), e o crescente interesse pela fotografia – manifesto, para além d’*A câmara clara* (BARTHES, 1984), em ensaios dedicados a Richard Avedon, Daniel Boudinet, Bernard Faucon e Lucien Clergue (BARTHES, 2005c), assim como no projeto do seminário *Proust e a fotografia* (BARTHES, 2005b), redigido em janeiro de 1980 – são testemunhos concretos desse afeto que Barthes, diferenciando-o de uma simples emotividade (aquilo que se acalma, opaca, embaça), define como *o que fica*, resiste ao tempo, mesmo (ou então: justamente) porque atua de forma descontínua, como estrelas que pulsam (um clique, um golpe breve, uma ocasião de mutação).

Barthes dá a esses traços erráticos o estatuto de “momentos” singulares e irrepetíveis, nos quais o luto é – ao modo de uma primeira vez, necessariamente – ativamente *realizado*⁴. Se o saber fotográfico se afirma como um dos mediadores privilegiados dessa aventura, isso se dá porque a fotografia, aos olhos barthesianos, condensa em si própria a “totalidade de intensidade” (BARTHES, 2011, p. 72) de uma ferida aberta que não pode ser cicatrizada, já que é o próprio movimento do espectador que remexe e alimenta sua existência⁵. Assim como uma foto, o luto se constitui como uma “*imobilidade viva*” (BARTHES, 1984, p. 78), o *isso foi* posicionado

⁴ “Meu luto é o de uma relação amorosa e não o de uma organização da vida. Ele vem a mim através das palavras (de amor) que surgem em minha cabeça...” (BARTHES, 2011, p. 38).

⁵ “Como *Spectador*, eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso” (BARTHES, 1984, p. 39).

ao longe, embora diante de quem o sofre. É com as regras desse jogo de luz e sombra: pela obstinação de uma ausência que quer se estabelecer no aqui e agora, que podemos falar de um princípio da perda (princípio pelo qual, de uma maneira ou de outra, tenta-se dizer o inexprimível).

Em um plano particular, íntimo e um tanto secreto, tal princípio implica, para Barthes, o começo de uma vida “infalivelmente inqualificável” (BARTHES, 1984, p. 113), já que o desaparecimento da mãe representa a perda de uma qualidade única – qualidade essa que, pela Fotografia do Jardim de Inverno, é definida como uma bondade particular⁶, cuja figura sustenta a “*inocência* soberana” própria de um “não sei prejudicar” (BARTHES, 1984, p. 103). Pode-se – é o que nos indica Barthes, por sua *Vita Nova* – viver sem a “afirmação de uma doçura”, e é por isso que aquilo que é perdido não está na ordem do indispensável, mas sim do insubstituível: o que falta, o que não deixará de doer, é a perda da expressão de verdade de *uma* existência. Em um plano mais amplo, a vida pública, o luto surge como condição de possibilidade para a constituição de um novo *ethos* de pesquisa⁷.

Situemo-nos entre os dois planos, em uma cena precisa, tal como ela é narrada no diário. Um dia: 04 de novembro de 1978. Um local: o apartamento (onde já não há como viver sozinho e, simultaneamente, onde se torna evidente a inexistência de um lugar alternativo). Barthes (2011, p. 35) escreve: “hoje, por volta das 17 horas, tudo está mais ou menos arrumado; a solidão definitiva está aqui, fosca, e só terá termo com minha própria morte”. O luto é precisamente isso que, no interior da vastidão do cotidiano, surpreende, fere, mortifica. O *aqui* em totalidade, bloco coeso, sem crispação. Inscrições – sempre precisas – de presença: “nó na garganta. Minha aflição se ativa fazendo uma xícara de chá, escrevendo um pedaço de carta, guardando um objeto – como se, coisa horrível, eu *fruísse* do apartamento arrumado, ‘só meu’, mas essa fruição está *colada* ao meu desespero” (BARTHES, 2011, p. 35). O apartamento é, ao mesmo tempo, um arquivo de rastros e uma distância crítica, na medida em que, ao servir de cenário para a emergência de todo o passado, subtrai a possibilidade de qualquer presente. Aqui, o luto imóvel e não espetacular está em todas as coisas, e “tudo isso define o *desinteresse* por qualquer trabalho” (BARTHES, 2011, p. 35).

De que modo dobrar a linha? De que modo transpor o imaginário íntimo da dor – “presença total/absoluta/nenhum peso/a densidade, não o peso” (BARTHES, 2011, p. 250-251) – e projetar, atuar o luto em uma temporalidade dos viventes? (HAN, 2018). O drama barthesiano não pressupõe um trabalho progressivo de supressão da

⁶ “Nessa imagem de menina eu via a bondade que de imediato e para sempre havia formado seu ser, sem que ela a recebesse de ninguém; como essa bondade pôde provir de pais imperfeitos, que a amaram mal, em suma: de uma família? Sua bondade estava precisamente fora da jogada, não pertencia a qualquer sistema, ou pelo menos situava-se no limite de uma moral (evangélica, por exemplo); eu não poderia defini-la melhor que por esse traço (entre outros): ela jamais me fez, em toda nossa vida em comum, uma única ‘observação’” (BARTHES, 1984, p. 103); “Ela nunca fez sofrer os que amava. Essa era sua definição, sua ‘*inocência*’” (BARTHES, 2011, p. 165).

⁷ “Quem sabe? Talvez um pouco de ouro nestas notas?” (BARTHES, 2011, p. 07).

dor pela reintegração total do objeto perdido. Antes, trata-se de um esforço interminável de recolhimento de traços, em uma série infinita que se prolifera, sobretudo, através do escrever. Tal como indicado no diário, em entrada do último dia de 1978, a tristeza não vale por ela mesma: vale pela “sequência de efeitos desviados” (BARTHES, 2011, p. 217), com os quais aquele que sofre endereça-se ao mundo. Henriette não será substituída, sua presença não será ultrapassada, esgotada, mortificada por um trabalho de libertação subjetiva. Ao contrário: ela irá deslizar – em sua “inocência” própria de quem “nunca fará o mal” (BARTHES, 2011, p. 164) – pela obra, e assim perdurará até o último fole físico e poético de Barthes: da vida à aula, da aula como vontade de escrever⁸.

Em seu *Roland Barthes, o ofício de escrever*, Éric Marty (2009, p. 75) sugere que “o que mudou em Barthes com a morte de sua mãe foi a estranha pressão, o estranho imperativo de escrever um romance”. Tal imperativo é expresso no diário de modo preciso no dia 29 de março de 1979, poucos dias antes do início da redação de *A câmara clara*: “vivo sem nenhuma preocupação com a posteridade, nenhum desejo de ser lido mais tarde [...] a perfeita aceitação de desaparecer completamente, nenhum desejo de ‘monumento’ – mas não posso suportar que isso aconteça com *mam*” (BARTHES, 2011, p. 230). O escrever – o único trabalho *suportável* – se estabelece definitivamente como uma tentativa de “combater a dilaceração do esquecimento *na medida em que ele se anuncia como absoluto*” (BARTHES, 2011, p. 110). *Lembrar-se de que ela viveu* torna-se o princípio geral de ação⁹. Barthes fala em um cuidado de uma espécie de *harmonia* entre a vida do ser amado (aquilo que ele foi) e o modo como ele se apresenta depois de sua morte. Por esse cuidado, coisas como o túmulo, os pertences doados à igreja, a aula e o texto estão enredados em um mesmo esforço testemunhal. “É nessa imanência radical que os textos [...] obrigam até a Morte a mudar de figurino” (CORAZZA, 2008, p. 196).

É nesse sentido que o luto barthesiano não implica uma saída para a vida, na medida em que o sujeito que o encarna não o atravessa em direção à reconstituição de uma integridade perdida – “O luto normal supera a perda do objeto, e também, enquanto persiste, absorve todas as energias do ego” (FREUD, 2011, p. 76). O que está em jogo, de uma forma talvez mais dramática, é uma afirmação da tristeza enquanto “emoção indefinida, aflição perpétua” (COMPAGNON, 2019, p. 164). Trata-se, portanto, de um trabalho sem-termo, do qual não há saída. “Não esquecemos”, escreve Barthes (2011, p. 223) em seu diário, “mas algo *átono* se instala em nós”.

Parece-nos que tal *falta de força* se constitui como uma chave de leitura central da *Vita Nova* barthesiana, sendo precisamente essa falta a falta presente, a falta a ser afirmada e projetada no cotidiano. No entanto, longe de indicar uma simples

⁸ “Escrever para lembrar? Não para *me* lembrar, mas para combater a dilaceração do esquecimento *na medida em que ele se anuncia como absoluto*. O – em breve – ‘nenhum rastro’, em parte alguma, em ninguém” (BARTHES, 2011, p. 110).

⁹ “Sem dúvida, estarei mal enquanto não escrever algo a partir dela” (BARTHES, 2011, p. 212).

fraqueza de vida, o traço átono regula uma espécie de *moralidade dos modos*, o nascimento de uma nova postura. Por ela, noções como o neutro, a delicadeza, o não querer-agarrar, a simplicidade, entre outras, de um modo ou de outro desde sempre visadas por Barthes, recebem da morte uma nova concessão para existir.

De forma ainda mais precisa – e sem dúvida mais dolorosa, mesmo que desejada e afirmada –, Barthes performa sua “poética do pensar” (SONTAG, 2020, p. 85) ancorando-a a uma fantasia crescente de ausência de peso e controle: é quando ele nos ensina que o sentido de algo pode muito bem residir em sua mobilidade – questão de fragilidade, sutileza, brandura, mas também (como dizer?) de subversão. A partir do luto (a partir da perda do amor soberano, do verdadeiro guia), “o sujeito atinge a ausência de controle, a simplicidade do ‘existe’” (MARTY, 2009, p. 78). Em tudo, há a possibilidade de subtração de peso¹⁰. Em todas as tópicas, reside a chance de instauração de um intervalo vazio, de uma prática de deriva, da recusa à estrutura paradigmática do sentido. A perda, o luto... “Ainda ela? E não é ela, no circo das ideologias, das morais, o único lugar em que se pensa ainda um pouco na *não violência?*” (BARTHES, 2011, p. 249). A persistência átona configura, portanto, uma herança definitiva, a marca superior da filiação. Se no diário podemos ler que o “não mais existir”, enquanto realidade imutável e total – e por isso fosca, sem adjetivo –, enreda o sujeito na vertigem própria do *insignificante* (sem interpretação possível), tal crueza (transparência marcada, necessariamente, a cada retorno por uma *nova dor*) não deixa de ser transmutada em matéria de trabalho: a solidão irreduzível do *isso foi* e do *é isso*, cada uma das cintilações do neutro, a legibilidade total do haikai, a fantasia de *intoxicação*¹¹ que norteia o planejamento do seminário “Proust e a fotografia”. A *Vita Nova* é também o cenário de atualização de um traço um tanto autômato, pelo qual o jogo de dobrar-se e desdobrar-se, fazer surgir e fazer desaparecer, enlaça o sujeito à condição intratável de seu objeto.

O plano agora se abre, vemos o pequeno Roland, ora aqui, “no ponto mais ardente no mais abstrato dos pontos”, ora ali, “onde se redilacera a relação de amor” (BARTHES, 2011, p. 36). Um clique, uma perda, uma ocasião.

Fort-da.

Trabalhos

[o meio do caminho, a *Vita Nova*]

02 de dezembro de 1978.

¹⁰ Afirmação que será retomada, alguns anos mais tarde, por Italo Calvino (1990, p. 19), quando a leveza estará vinculada ao trabalho de mudança de ponto de observação, de consideração do mundo “sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle”.

¹¹ “O objetivo do seminário não é intelectual: é somente o de *intoxicá-los* com um mundo, como eu o fui por estas fotos, e como Proust o foi por seus originais. Estar fascinado = não ter nada a dizer” (BARTHES, 2005b, p. 376).

Em aula, Barthes (2005a) reconduz à cena o feixe de sua divisa pedagógica: na origem de um ensino estará sempre uma fantasia. É “a meio caminhar de nossa vida” (ALIGHIERI, 2009, p. 33) que se encontra o trabalho do ensino barthesiano pelo qual nos deslocamos.

Barthes está aqui, em certa zona – quiçá – a transluzir¹². O luto (enquanto incisão, disparador da *Vita Nova* – como em Dante: morte de alguém que ama, e não como em Michelet: *Nuova*, decepção com a verdadeira vida, a vida parametrizada) é disparador para a docência autônômica de Barthes (2005a, p. 16, nota 23): aquela que decide não gestar o passado de sua produção e sim escrever e trabalhar na docência como gesto novidadeiro, nova prática de escritura: “Ora, para aquele que escreve, que escolheu escrever, [...] não pode haver *Vita Nova* (parece-me) que não seja a descoberta de uma nova prática de escrita” (2005a, p. 9). Há, então, duas acepções de luto presentes: morte, perda de quem se ama, princípio que possibilitará a vida nova, “cume do particular, o melhor da minha vida” (BARTHES, 2005a, p. 8); e luto como estado ácido (nunca como um princípio, visto que reitera um estado e nada inaugura). A *acídia* é apenas testemunho humoroso da docência que já se quer enquanto monumento recusado, passado retomável, sustentável, passível de ser gerido como um refugio do desinvestimento¹³.

Então, o Querer-Escriver (nova prática de escritura da *Vita Nova* de Barthes) se expressa na docência – lugar do exercício e enunciação (produção fantasística) do Desejo. O ensino escritural em Barthes se efetuará na integração de uma prática total, onde não se pode distinguir dois regimes de uso da linguagem: não mais o curso (aula) como lugar metadiscursivo, trabalho que concorre com o desejo (Querer-Escriver). Mas, a docência como “renúncia à metalinguagem”, em que o Querer-Escriver é dito na língua do Escrever: escrever, plenamente escrever (docência autônômica). O “escrever como *Télos* de uma vida [...] ‘Devo escrever? Continuar a escrever?’ [...]: não é uma questão de dom, de talento, mas de *sobrevivência*: escreva, se você está certo de que, sem escrever, você definharia” (BARTHES, 2005b, p. 311).

Ao escolher o primeiro verso do texto de Dante por abertura, Barthes enuncia a declaração de um corpo escritor, em que sua vida (o seu corpo, a idade de suas mãos, os riscos em sua pele, a altura de sua voz) é parte integrante de sua obra (e da própria obra de si: docência/escrita/vida: também com suas disponibilidades dolorosas). A vida, onde está o seu meio? Ele não se perfaz no clarão biográfico entre

¹² Haroldo de Campos (1998, p. 80) irá aproximar a tradução do “transluzir”, justamente, quando no universo da escritura dantesca presentifica-se a marca “oximoresca” de Lúcifer: a luz nomeia aquele que orchestra as trevas da língua, subvertendo o signo uno da palavra a ser traduzida. É nesse sentido que a zona pedagógica que será instituída no Barthes dos últimos cursos será aquela de uma didática da transcrição (CORAZZA, 2013), iluminando a proliferação dos sentidos.

¹³ Mirar sem distância e com queixo erguido o “*uso do Tempo antes da Morte*”, como Barthes retrata Proust: “Trabalhe enquanto você ainda tem a luz”, ou ainda, como laiciza o apóstolo: “a luz só ficará convosco por pouco tempo. Caminhai enquanto tendes a luz, temendo que as trevas vos atinjam” (BARTHES, 2005a, p. 6).

datas de um diário, arquivo ou certidão, na enumeração de eventos ou mesmo na lista de obrigações, buracos e ausências postas em forma. A coleção que Barthes (e o luto) opera em seu trabalho não se resume a decalques de episódios dolorosos e alegrias rememoradas, a citações de cor e repertórios contornados. Trata-se da presença diamantada do luto: uma realidade dura e preciosa, de irrupção precisa – como um cristal (polida a superfície da acídia, fulgura certa clarividência do gesto proposital, uma particularidade monádica cintilante): transformação das formas de vida em um corpo (OVÍDIO, 2006). Um corpo “de lida” com sua obscuridade mais íntima, com sua natureza de inescapável isolamento – onde não há nada mais a ser tratado como rastro de personalidade, como caminho percorrido atinente ao grão biográfico destinado a obituários. É pela selva de seu novo corpo que estão dispostos os veios dantescos, seivas escriturais incrustadas em pedras de luz.

O meio da vida, assim, inscreve-se no ato de adentrar “[n]essa selva selvagem, rude e forte” (ALIGHIERI, 2009, p. 33), que é a plenitude de investimento. A meio caminhar, isolado de sua história de vida baça, resta apenas o gesto definitivo, a consciência da vida pela reincidência do instante da morte presentificada. Vê-se um Barthes sarapintado pelo ato solene que marca certa virada de disponibilidade, uma espécie de presença total (plenamente consciente) diante da assunção de sua finitude. Há a imperiosidade em viver a estilística que lhe cabe: sua última vida, seu último corpo a emanar uma “poesia à beira-fôlego: no último fole do pulmão” (CAMPOS, 1985, p. 22), em que o corpo do escritor (mesmo que portando a marca de seu nome, como risco distintivo) é o próprio estilo do professor.

A escolha de Barthes para preparar a enunciação de sua fantasia docente (que agora também é de escrita e de vida) será composta no cenário dantesco, no qual o luto e o viver com morte de quem se ama se tornam obra escrita, peregrinação pela escritura ou percurso textual. Porém, mais que isso: Barthes marcará a situação de ensino no cenário de condução poética de Virgílio – o pedagogo por excelência – como intercessor de uma vida nova, sustida em diferenciação. Uma vida incomum, paradigma em que se experimenta um “romance sem enredo possível”, “uma obra curiosa, porque escrita em três formas (memórias, romance, poema), simultaneamente desenvolvidas”, nos “trâmites da experiência bioescritural da *Vita Nuova*” – “*Bildungsroman* (romance de educação ou de formação)” de um último testemunho: pequena historiografia das diferenciações (CAMPOS, 1998, p. 164; 167; 168).

As picadas de uma vida: aquilo que sempre esteve lá, sem nenhum sistema ao qual se vincular pelas vias da redundância. Henriette jamais (nos/lhe) fez uma observação. A Barthes nos filiamos insituavelmente.

Retomemos.

A presença da consciência da morte em Barthes se dará escrita na já citada aula do dia 02 de dezembro de 1978, com base em duas evidências. Uma fática, em que, a partir de certa idade, os dias passam a correr como se contados em *terza rima* – são poucas as voltas na espiral, os cantos e os versos reverberam um programa

menor de uma vida para a qual ainda não se decidiu o último verso, o fecho: melhor seria ir de uma voluta à outra, com tudo o que temos de desejo, com todas as nossas forças, como se cada um fosse o último toque de torque. Mas, como fato de uma ilusão biográfica, a vida lhe diz de um tempo antes da morte: será no dia 26 de março de 1980 que ela assinará a presença implacável em seu traço contínuo, na clareza-cega do quarto branco que queima as vistas de Éric Marty, encerrando um intervalo com a presença incidental e lúcida do luto.

Na preparação do romance barthesiano (2005a; 2005b), estamos diante de um tempo de trabalho lutuoso que se quer numa *luce intellettuale, piena d'amore* (ALIGHIERI, 2009, p. 704), em que fatidicamente se caminha enquanto ainda se tem a luz (como se os olhos negros semicerrassem num nu ante ao choque da interrupção). Por isso, a luminosa evidência do fim próximo, ou melhor, da presença do fim, escancara o cansaço (listável, inventariável) e a inapetência diante da repetição burocrática de si, na sobrevivência dos dias em esforços de redizer-se, justificar-se ao modo como a atualidade lhe interpela e refere: fosca, empalidecida.

É em aula que a plena presença de Roland Barthes se mostrará, como parrésia do texto de desejo e da vida afirmada: o corpo que logo sou (a revir)¹⁴.

Suspeito, Barthes passa a ser, pois abjura a si ao afirmar-se corajosamente. A segunda evidência chega aqui: a rotina – marca da mesmidade do homem cotidiano quando nomeado e insuspeito (imagem de mil sistemas em redundância), quando detido com seu nome próprio a uma galeria que é apenas referente em pretensa repetição, desprovida de corpo e desejo – deve ir de encontro à força interruptiva do cotidiano, em que não se é, nem ao menos, ninguém (BLANCHOT, 2007). A escrita de vida se faz por biografemas, eivada de pequenas mortes, também uma tanatografia: “a divisão, a fragmentação, ou até mesmo a pulverização do sujeito” (BARTHES, 2005b, p. 172).

Assim, a primeira evidência é da aceitação da imperiosidade da vida, que também pode advir uma forma abrupta de intervenção no cansaço da repetição – a segunda evidência de uma atenção plena que se torna possível. A imperiosidade à qual Barthes recorrerá para rasgar a mesmidade, a topologia pesadamente familiar e incisar o meio do caminho da vida será “o *ativo* da dor”. A morte trágica de quem se ama, a sentença de uma doença, um acontecimento do “Destino”: o golpe e certeza de que um “luto cruel e como que único pode constituir esse ‘cume do particular’; marcar a dobra decisiva”, em que, contudo, “o luto será o melhor de minha vida, o que a divide irremediavelmente em duas partes, *antes/depois*. Pois o meio da minha vida, qualquer que seja o acidente, nada mais é do que aquele momento em que se descobre a morte como real” (BARTHES, 2005a, p. 7-8).

A verdade de Henriette Binger estará – para sempre – em uma fotografia não revelada aos leitores. A mãe está morta – átimo luminoso –, pensa-se: um momento real

¹⁴ É de Derrida (2002) que provamos o efeito da concretude escritural de tal montagem.

Pausa

[o sertão: é dentro da gente]

22 de janeiro de 2021.

O sol se ergue da crista irregular e um raio nos atinge até cegar. Assim chegam as evidências. Por óbvio, já não podemos, já não queremos percorrer um catálogo de vidas variadas. É preciso escrever nossa última vida. Deixá-la seguir, “em um longo fio de tinta” (CORAZZA, 2020, p. 26): vai, Salamandra, arder com os mil sóis. As brumas que tomam o nosso espírito não podem mais perseverar... não há como seguir os dias em que cada trabalho repete o horizonte cego que insiste em turvar nossas forças, levando as mãos ao encontro das folhas úmidas que se sobrepõem pelo chão: é preciso assumir a lâmina solar a cortar o fundo do nosso rosto, “entrar vivo na morte” (BARTHES, 2005a, p. 8) com o golpe do destino. O estado trevoso nada mais é que uma disponibilidade dolorosa, uma “impotência de amar” (BARTHES, 2005a, p. 9), uma impossibilidade de entregar algo investido ao mundo: *acídia*. Trabalhem, pois.

A preparação do texto, da aula, a organização da vida pela leitura e pela escrita são rajadas pelas várias fitas de luz. Imaginamos estar, então, diante de um trabalho vital que não se apresenta como uma performance de linguagem cujo operador estaria ao lado da fala ou da escrita. A presença a ser honrada, que poderíamos rubricar como luto, principia a cumplicidade. Trabalhamos as palavras como se nem completamente escritas e nem menos faladas, mas imaginadas como no encontro com as orquídeas: a constelação de ouro que passa: *Oncidium varicosum* ou a multidão da beleza que irá morrer em nós. *Nossa ocasião*.

A insistência do momento sutil na certeza do desfazimento é que nos permite narrar o luto como um, assumindo um corpo que recita a si como duplo: nós. Se, para Proust, “escrever serve para salvar, para vencer a Morte: não a sua, mas a daqueles que ama, testemunhando por eles, perpetuando-os, erigindo-os fora da não Memória” (BARTHES, 2005a, p. 18), nós trabalhamos para nos enveredar e, ao nosso modo, talvez, *vencer* Barthes: inundar os olhos o máximo possível com a cor solar, plena de amor. Sertão – eis o que agora lemos: “sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar” (ROSA, 2019, p. 25). Mutações de terceiras palavras.

Retiramo-nos.

Retirada

[um último gesto, mas não final]

O manuscrito do seminário “Proust e a fotografia” se encerra com um retrato do autor, ainda jovem – mas já se pode reconhecer “*aquele que quer escrever*” (BARTHES, 2005b, p. 18). Abaixo da imagem, em uma legenda discreta, ele (BARTHES, 2005b, p. 475) escreve: “Marcel, rosto longilíneo = a Mãe”. O traço derradeiro de sua última fantasia docente é também a certificação de uma ideia apresentada em sua última aula, ministrada em 23 de fevereiro de 1980, antevéspera do acidente que acabaria por matá-lo. Trata-se do que Barthes (2005b, p. 359) denominou “Fixação, de Regressão a um Desejo de certo passado”, caracterizada por uma espécie de relação intersticial com o presente – “Escritor = homem do Interstício” (BARTHES, 2005b, p. 348). No limite, ambos, retrato e legenda – tomados como “lugares de amor que *funcionam como irmãos*” (BARTHES, 2005a, p. 29) – são indicadores do *retirar-se*, figura que no curso sobre o Neutro vincula-se a uma conduta de suspensão do conflito. A última palavra, a palavra ensaiada e não proferida, a imagem destacada e não apresentada, é também uma “ação de retirar-se, de recolher-se” do mundano e da atualidade, por meio de um “*quantum* brilhante de fantasia” (BARTHES, 2003b, p. 283). O próprio seminário se torna, desse modo, uma fantasia de espaçamento, isto é, uma fantasia de regulação coletiva da temporalidade e da espacialidade comuns¹⁵.

Parece-nos que nada disso se faz possível sem a presença do desejo em cena. O saber veiculado a um ensino é necessariamente um saber desejável, e que, portanto, “dá a desejar” (BARTHES, 2005b, p. 357) na medida em que traça no horizonte amoroso um *por fazer* – é nessa medida que, para Barthes, o que está em causa em uma aula (assim como na escrita) é uma relação assíntota com a criação. A *preparação* é um espaço de jogo, a criação de um local de retirada onde o sujeito pode tornar-se algo “que-não-se-vê, incolor” (BARTHES, 2003b, p. 296), e onde a matéria é individuada pelo afeto, pela sua utilidade mínima, por vezes secreta, insignificante. Tocar, percorrer, voltar: há, em todos esses atos, algo de maior importância que o realizar, o concluir, o esgotar.

Ao reservar a Proust (e à Mãe) o último ato, a palavra final, Barthes lança mão de objetos e afetos que funcionam como gestos de seu próprio corpo. O luto, por fim, converte-se em *ethos* proxêmico, habitado afetivamente. A fotografia – e a *Morte chã* (BARTHES, 1984, p. 138) da qual ela é terreno¹⁶ –, a Mãe – e a mãe, como “núcleo

¹⁵ Viver-junto, “nem amontoamento, nem ‘desertificação’” (BARTHES, 2003b, p. 302).

¹⁶ “O horror é isto: nada a dizer da morte de quem eu mais amo, nada a dizer de sua foto, que contemplo sem jamais poder aprofundá-la, transformá-la. O único ‘pensamento’ que posso ter é o de que no extremo dessa primeira morte está inscrita minha própria morte; entre as duas, mais nada, a não ser esperar; não tenho outro recurso que não essa ironia: falar do ‘nada a dizer’” (BARTHES, 1984, p. 138).

radiante irreduzível” (BARTHES, 1984, p. 112) –, a dor, a consideração teimosa (pois desejante) e um tanto solitária de obras do “Romantismo largo” (BARTHES, 2005b, p. 359), em uma espiral que abole a distinção entre o novo e o antigo. Tudo parece funcionar como a garantia de um espaço íntimo, dentro do qual a memória, o olhar, o toque, todo o corpo em si, pode malograr, deixar-se perder, deixar-se levar: *em paz*.

Como forma de sintetizar o que aqui defendemos, e também para que possamos encerrar nossa pequena topologia afetiva, elencamos quatro princípios (confidências, quase precisões, pois um tanto gerais) relacionados à *Vita Nova* barthesiana:

1) O luto – entendido como o *ativo* da dor relacionada a uma perda – não está compreendido em uma temporalidade delimitada, tampouco diz respeito ao trabalho de reintegração subjetiva com vias a um retorno à vida. Errático, ele se manifesta *pelo* e *no* trabalho: de escrita, de aula. O que está em jogo, então, não é uma retomada, mas sim uma mutação ativa, “uma espécie de tomada de consciência ‘total’, precisamente aquela que pode determinar e consagrar uma viagem, uma peregrinação num continente novo [...] uma iniciação” (BARTHES, 2005a, p. 05). Assim, não pensamos em termos de um trabalho *do* luto – o trabalho *à parte*, um tanto solipsista, que envolve o sujeito e seu afastamento momentâneo de um velho mundo, em sua marcha conhecida. Com Barthes, aprendemos um luto *enquanto* trabalho, isto é: uma marca – necessariamente dolorosa e grave, mesmo que sutil – que anima a produção presente: *uma* vida (seus espasmos, suas cintilações, seus instantes) através do luto.

2) Atualizado em uma aula – espaço legitimado por um prazer de ler convertido em prática de ensino e escrita; a aula como pesquisa e compartilhamento de estratégias, vacilos, artifícios desejantes –, o luto realiza uma harmonização entre o afeto da perda e a criação didática. Na medida em que a perda é relativa a algo ou alguém que se ama, é o amor aquilo que deve ser testemunhado, isto é: expresso, maquinado, expandido. Ocorre que a instância desse amor é também a realidade da falta, o que faz com que o ensino (tal como a escrita) esteja alinhado a uma forma de *não poder agarrar* – o que, em última instância, implica em *não poder desenvolver*, *não poder sustentar*, *não poder impor* (no limite, há sempre algo de *imóvel* no luto: por sua condição errática, não contínua, ele não se desgasta: é nisso que reside seu *frescor*). É a própria relação com o saber que deve ser subvertida: demonstro (pelo trabalho) o que sei, mas o que sei não é mais que a certeza de um afeto, a contradição incompreensível entre a lembrança e a falta, a verdade – irreduzível – de uma dor. Tudo está na aula, mas a *flutuar*.

3) Como princípio, o luto está sempre presente. Não há saída, não há fora dessa casa. É nesse sentido que seu trabalho nos ensina algo sobre o tempo: “o sujeito (que sou) é apenas presente, só existe no presente”, tal como Barthes (2011, p. 70) anota em seu diário em 29 de novembro de 1977 (a entrada diz respeito ao diálogo com Antoine Compagnon, que retoma a cena em seu *A era das cartas*). Disso,

resulta que o luto, também, não pode ser experimentado de modo progressivo (acarretaria a possibilidade de domesticação), e sim *instantâneo*: feito uma picada, ele surpreende como experiência inaugural e, portanto, potencialmente mutativa. Trabalha-se sempre no presente, porque sofre-se sempre no agora. Se aceitamos isso como divisa, aprendemos, também, um pouco mais sobre o que estar só quer dizer: o insustentável como condição. A docência – prática que nos cabe – traduzida em formas breves, dentro das quais se pode viver-junto uma mesma insustentabilidade (PINO, 2017), é a imagem que por ora delineamos e a qual habitamos – cada um a seu modo e em seu ritmo – com nossas solidões.

4) Sendo lancinante (e, por extensão, irrepetível), o luto permite apenas sua *vivência* (traduzida, *inocentemente*, em prática), jamais seu *domínio*. Nesse sentido, é o Amador (BARTHES, 1984) aquele que se mantém mais próximo de sua verdade intratável. Lecionar, escrever, pesquisar, viver como um Amador: o que isso quer dizer? No limite, o luto, enquanto princípio de conduta, não comporta uma performance, qualquer que seja. Está-se no caminho (realiza-se), na exploração metódica de uma hipótese de produção, apenas isso: “à vontade” (BARTHES, 2003a, p. 56), a postura de quem voluntariamente aceita a possibilidade da queda, a persistência do insignificante, a vertigem do vazio. Será tangível, finalmente, fazer do ensino ocasião para que essa morte, essa perda, esse fim que erra em torno de nós seja tomado, mirado (olho por olho) a olho nu? Será possível sustentar, à beira-fôlego, aqui, ali, agora (sempre) um bocado de morte com o qual se sustém a própria vida? Para nós, tais questões suscitam posturas, e não respostas. Tomamos Barthes pela mão, por um gesto curto, *privado*, no qual se pode ler o “grafo complexo das pegadas de uma prática” (BARTHES, 2007, p. 16) que nos coloca a caminho: agir *como se* enveredados a entrar na selva escura, com todas as nossas disponibilidades luminosas.

Como se: importa-nos, finalmente, viver o luto como um campo exploratório, um espaço preciso e imediato de produção, e não como um objeto de análise, não como uma condição *a mais*, não como um *porém* inibitório, limitador. Ao agir *como se* pungidos pelo fio cortante do luto, trabalhamos no instante presente, apartados de todo antes e de todo depois: de uma aula, de um desejo, de um escrever.

É por esse estilo de presença que nos interessa viver com Barthes hoje.

Referências

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.
- BARTHES, Roland. *Diário de luto: 26 de outubro 1977 – 15 de setembro de 1979*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BARTHES, Roland. *A Preparação do Romance I: da vida à obra*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- BARTHES, Roland. *A Preparação do Romance II: a obra como vontade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

- BARTHES, Roland. *Inéditos, Vol. 3: imagem e moda*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005c.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003a.
- BARTHES, Roland. *O neutro*. Trad. Ivone Castilho Benedetto. São Paulo, Martins Fontes, 2003b.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. "A fala cotidiana". In: BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a experiência limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Editora Escuta, 2007.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. *Pedra e Luz na Poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- CAMPOS, Haroldo de. *A educação dos cinco sentidos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- COMPAGNON, Antoine. *A era das cartas*. Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- CORAZZA, Sandra Mara. "Obsolescência e o vírus da docência". In: COSTA, Cristiano Bedin da; LULKIN, Sergio; MUNHOZ, Angélica Vier (Orgs.). *Porque esperamos: notas sobre a docência, a obsolescência e o vírus*. Porto Alegre: UFRGS; edições autonomaz, 2020.
- CORAZZA, Sandra Mara. *O que se transcreve em educação?* Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2013.
- CORAZZA, Sandra Mara. *Os Cantos de Fouror: escrita em filosofia-educação*. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- HAN, Byung-Chul. *Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder*. Trad. Maurício Liesen. Belo Horizonte: Editora Âyné, 2018.
- MARTY, Éric. *Roland Barthes, ofício de escrever: ensaio*. Trad. Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- OVÍDIO. "Metamorfoses (verso)". In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- PINO, Claudia Amigo. "A missão amorosa do romance". In: PINO, Claudia Amigo; BRANDINI, Laura Taddei; BARBOSA, Márcio Venício (Orgs.). *Roland Barthes Plural*. São Paulo: Humanitas, 2017.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SONTAG, Susan. *Questão de ênfase: ensaios*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia de Bolso, 2020.

Recebido em: 15/04/2021 **Aceito em:** 01/07/2021

Referência eletrônica: SOTO, Luís G. Barthes y el contrato: Sexo, amistad, amor. *Criação & Crítica*, n. 30, p., set. 2021. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.