

Roland Barthes, a literatura e suas mortes

Juliana Gonçalves Bratfisch

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP)

juliana.bratfisch@usp.br

Resumo

Esta comunicação se propõe a ler a tensão existente entre ética e estética em *Diário de Luto*, livro em que o desejo e o medo de produzir literatura coexistem na tentativa de se esquivar do inerente esquecimento diante da morte.

Abstract

This paper proposes to read the tension between ethics and aesthetics in *Mourning Diary*, a book in which desire and fear coexist to produce literature in an attempt to dodge the inherent oblivion before death.

Acreditou-se que Roland Barthes nunca havia escrito um diário, tendo em vista que em “Deliberação” afirmou: “nunca mantive um diário –ou antes, nunca soube se deveria manter um”. Redigido e publicado ao mesmo tempo em que encerra a escrita das fichas hoje publicadas sob o título de *Diário de luto*, “Deliberação”, artigo publicado na revista *Tel Quel* no inverno de 1979, apresenta um questionamento pessoal sobre o valor e a possibilidade da escrita de um diário destinado à publicação. Dentre outros pontos, ao se questionar sobre as funções que poderia ter tal forma de escrita, excluindo a terapia ou a confissão, o artesanato do estilo resta como única opção satisfatória:

teríamos sem dúvida de concluir que posso salvar o Diário com a condição única de trabalhá-lo *até à morte*, até ao ponto da fadiga extrema, como um Texto *mais ou menos* impossível: trabalho a cujo termo é bem possível que o Diário assim redigido não se pareça em nada com um Diário. (2004a: 445)

A única alternativa para manter um diário está ligada à escrita exaustiva, quase a própria impossibilidade da escrita. Entretanto, qual o horizonte de comparação que poderíamos estabelecer quando nos referimos à escrita de um diário em Barthes? Para começar, lembramos que seu primeiro texto foi justamente sobre um diário. Em “Notas sobre André Gide e seu Diário”, ao caracterizar a obra gideana como egoísta, se interessa pela construção de um *éthos* fundado em uma escrita que difere da tradicional escrita confessional – diário íntimo, ou se preferirmos, pessoal –pela busca de si:

Rousseau, Amiel, Gide deram-nos três grandes obras confessionais; [...] No entanto, o *Diário* de Gide contém um matiz próprio; é escrito mais frequentemente como diálogo do que como monólogo. É menos uma confissão que o relato de uma alma que se busca, se responde, conversa consigo (ao modo dos *Solilóquios* de Agostinho). (2004b: 3)

Longe de negar a afirmação de nunca ter mantido um diário, *Diário de luto* a confirma, por possuir diferenças em relação ao diário tal como conhecemos, lembrando algumas formas recentes de escrita. No que tange a sua materialidade, não é apresentado em um

caderno ou quaisquer outros suportes propícios a uma escrita contínua. Ao contrário, notas esparsas, o diário é a fragmentação da possibilidade de construção de um *éthos* romântico que pode tudo dizer, não possuindo o instinto da confissão regular, pois, mesmo que as fichas tenham uma frequência quase diária, elas nada confessam. Além disso, *Diário de luto* é uma obra póstuma, projetada como parte de seu projeto de romance chamado *Vita Nova*. Nesse sentido, o *Diário de Luto* poderia ainda se aproximar da proposta de Mallarmé diante da morte de seu filho Anatole.

Mallarmé nunca manteve um diário e mesmo em seus escritos não é comum a evocação de acontecimentos de sua vida pessoal. Em notas esparsas, após a morte de seu filho – e talvez mesmo durante a doença –, desejava construir através de sua escrita um espaço para eternizá-lo. Jean-Pierre Richard, organizador da edição francesa, afirma que o projeto poético consistia em dramatizar os fatos ocorridos, da doença de seu filho até o vazio deixado pela morte, e, como em todos os *tombeaux* escritos por Mallarmé, tentar criar um espaço imaginário para a existência de seu filho morto. No fragmento a seguir podemos conferir o desejo de *manter vivo o filho neles* até que eles também morram:

Não – mais
misturado aos grandes
mortos – etc.
– enquanto nós
mesmos vivemos, ele
vive – em nós
–
só após nossa
morte que ele irá
– e que os sinos
dos Mortos tocaram para
ele.¹

Mallarmé busca anular o esquecimento, criando na escrita um espaço para que Anatole exista. Barthes, ao escrever *Diário de luto*, insere-se nessa mesma tradição elegíaca de escritores que buscaram eternizar algum afeto por meio da escrita. Entretanto, o procedimento de criar um espaço de convivência com os mortos é diametralmente oposto ao do recomendado pela psicanálise. O luto, termo psicanalítico para a reação à perda de uma pessoa amada, é definido por Freud como uma forma de trabalho cujas etapas iniciais consistem na revelação da não existência do objeto amado e na exigência de que toda libido seja retirada das conexões com esse objeto. Em seguida pode haver resistência do sujeito à revelação da perda, visto que o ser humano não gosta de abandonar uma posição libidinal:

Essa oposição pode ser tão intensa que se produz um afastamento da realidade e um apego ao objeto mediante uma psicose de desejo alucinatória. [...] Cada uma das lembranças e expectativas em que a libido se achava ligada ao objeto é enfocada e superinvestida, e em cada uma sucede o desligamento da libido. (Freud 2010: 174)

¹ “non – pas | mêlé aux grands | morts – etc. | – tant que nous | mêmes vivons, il | vit – en nous | – | ce n’est qu’après notre | mort qu’il en sera | – et que les cloches | des Morts sonneront pour | lui.” (in: *Pour un tombeau d’Anatole*, p. 144; tradução nossa).

Espera-se que o sujeito no final do trabalho de luto desista do objeto, passando para a fase da superação: “o Eu fica novamente livre e desimpedido”. É um processo caracterizado como doloroso, mas comumente superado após certo tempo, não havendo sério afastamento da conduta normal da vida. Mesmo que seu discurso ainda estivesse permeado de termos psicanalíticos, Barthes resiste ao sistema redutor da psicanálise. Uma sequência de fragmentos entre os dias 29 e 30 de novembro de 1977 do *Diário de luto*, ao refletir sobre o tema, nega sua economia e entra em conflito com a psicanálise, revelando sua insuficiência:

(1) Expliquei a AC, num monólogo, como meu pesar é caótico, errático, e assim resiste à ideia corrente –e psicanalítica– de um luto submisso ao tempo, que se dialetiza, se desgasta, “se arranja”. A tristeza não levou de imediato coisa alguma –mas, em contrapartida, não se desgasta.

(2) Luto: não se desgasta, não se submete ao desgaste, ao tempo. Caótico, errático: *momentos* (de pesar / de amor à vida) tão frescos agora quanto no primeiro dia.

O sujeito (que sou) é apenas *presente*, só existe *no presente*. Tudo isso ≠ psicanálise: oitocentista: filosofia do Tempo, do deslocamento, modificação pelo Tempo (a cura); organicismo.

(3) Não dizer *Luto*. É psicanalítico demais. Não estou *de luto*. Estou triste. (2011: 70-71)

A psicanálise trata o outro como um objeto no trabalho de luto, fazendo uso de termos como trabalho, superação, investimento, termos extremamente ligados ao sistema econômico vigente, voltados para efemeridade e falta de valor dos sujeitos nesse sistema. Como tratar um ente querido como “*objeto amado*”? Como tomar a tristeza originada pela falta como um *trabalho em vista de superação*? Diante de uma sociedade que cobra a rápida evolução do “quadro” –a transformação do afeto em vazio–, não seria uma forma de resistência a persistência da passagem, a persistência em conviver com as lembranças da pessoa morta?

Se na psicanálise freudiana o outro é mero aporte para a construção do Eu e a ideia predominante é o seu bem-estar, a primazia da ética e do outro presentes em Lévinas estão muito mais próximas de respeitar essa convivência ou de inverter vetorialmente as forças dessa relação:

O outro me individualiza na responsabilidade que eu tenho por ele. A morte do outro que morre me afeta na minha identidade de eu responsável [...] feita de indizível responsabilidade. É isso, minha afetação pela morte do outro, minha relação com sua morte. Ela já é, na minha relação, na minha deferência a alguém que não responde mais, uma culpabilidade –uma culpabilidade de sobrevivente. (Derrida 2008: 23)

O sujeito na filosofia levinasiana se responsabiliza de forma ilimitada e intransferível em relação ao outro, respondendo até mesmo por sua sobrevivência diante da morte, o que certamente não permite a fácil superação do luto, como ditada pela psicanálise. É certo que nós, leitores desse diário, assim como Barthes, somos sobreviventes à morte de sua mãe; mas, além disso, nós também sobrevivemos à morte do próprio autor, estando diante da sobrevivência dessa escrita em contraste com a efemeridade da vida. Mesmo que haja o desejo de que a escrita seja eternizadora e imortal, Barthes se sabia mortal e até mesmo desejava o ser. Logo no segundo dia de escrita aponta para essa contradição entre escrita/fala e morte:

–“Nunca mais, nunca mais!”

–E, no entanto, contradição: esse “nunca mais” não é eterno, já que você mesmo vai morrer um dia.

“Nunca mais” é uma expressão de imortal.” (2011: 11)

No que tange a literatura e o espaço da morte, Maurice Blanchot fala sobre esta duplicidade da arte: enquanto que o poeta aspira dominar a morte por meio da palavra, o falar está diretamente ligado à ausência de ser:

Eu me nomeio, é como se eu pronunciasse meu canto fúnebre: eu me separo de mim mesmo, não sou mais a minha presença objetiva, impessoal [...] Quando falo, nego a existência do que digo, mas nego também a existência daquele que diz (Blanchot 2011: 332-333)

Enquanto na linguagem corrente a palavra, gerando a inexistência da coisa referida, acessa à ideia e ao sentido dessa referência, isto é, “restitui, no plano da ideia, toda a certeza que ela tinha no plano da existência” (Blanchot 2011: 333), a linguagem literária, por outro lado, transforma algo inexistente, algo ausente –a pessoa morta, por exemplo– em uma realidade perfeitamente determinada e objetiva:

a linguagem é uma coisa: é a coisa escrita [...] A palavra age, não como uma força ideal, mas como um poder obscuro, como um feitiço que obriga as coisas, tornando-as realmente presentes fora delas mesmas. [...] E com isso a linguagem exige jogar seu jogo sem o homem que a formou. Agora a literatura dispensa o escritor: ela não é mais essa inspiração que trabalha, essa negação que se afirma, esse ideal que se inscreve no mundo como a perspectiva absoluta da totalidade do mundo. [...] Tampouco é a morte, pois nela se mostra a existência sem o ser, a existência que permanece sob a existência, como uma afirmação inexorável, sem começo nem término, a morte como impossibilidade de morrer. (Blanchot 2011: 336)

A literatura, assim como o canto de Orfeu, instaura a possibilidade de ressuscitar por um instante os mortos que nela habitam –o instante da leitura. Porém, a efemeridade da vida do escritor –também do leitor– legam à posterioridade o objeto literário.

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.

Necessidade do “Monumento”.

Memento illam vixisse. (Barthes 2011: 110)

Em parte, Barthes não escreve para si: sua obra póstuma pode ser considerada uma tentativa de barrar o esquecimento inevitável diante da morte. Mas por que produzir um objeto literário diante da morte de outrem? Quais as responsabilidades dos sobreviventes? E talvez, indo mais além, não deveríamos também pensar na responsabilidade da própria literatura, a última sobrevivente, diante da morte de seus escritores e leitores? A escrita do *Diário de luto* não se faz sem dúvidas, não sem estar tomada pelo medo e pela culpa de estar produzindo literatura:

Ideia –assombrosa, mas não desoladora– de que ela não foi “tudo” para mim. Senão, eu não teria escrito uma *obra*. (Barthes 2011: 16)

Sem dúvida, estarei mal enquanto não escrever algo *a partir dela* (*Foto* ou outra coisa). (Barthes 2011: 212)

Não quero falar disso por medo de fazer literatura –ou sem estar certo de que não o será–, embora, de fato, a literatura se origine dessas verdades. (Barthes 2011: 23)

Jacques Derrida escreve algo semelhante, introduzindo a ideia de que esse objeto nem mesmo consiga ter um traço singular, pois é parte de uma série:

Se ela é invulnerável, esta matriz, e aí está seu defeito diriam alguns, o que pode de fato lhe advir, a partir de qual ferida me espera, eu que, entre outros remorsos relacionados à minha mãe, sinto-me culpadíssimo por publicar o seu fim, por exhibir seus últimos suspiros e pior ainda, com finalidades que alguns poderiam julgar literárias, correndo o risco de acrescentar um exercício duvidoso à série "o escritor e sua mãe", subsérie "a morte da mãe", e o que fazer, não me sentiria eu igualmente culpado, não o seria na verdade caso escrevesse aqui sobre mim sem resguardar o menor traço dela, deixando-a morrer no fundo de um outro [...] (Derrida 1996: 34-35)

A literatura não está isenta da estrutura clássica do sacrifício: é preciso sacrificar a vida para criar a obra. Pergunto-me como pode uma existência inteira se empenhar na criação de algo tão incerto quanto a literatura? Há algo de terrível presente nesse sacrifício, até mesmo porque, antes da morte das mães de Barthes e Derrida, provavelmente elas tenham sido “sacrificadas”, em algum momento, para que eles escrevessem artigos, livros, conferências. No caso específico de Barthes, o amor incondicional dado por sua mãe –com quem conviveu durante toda vida– nunca poderá ser retribuído.

Optar pela escrita é ao mesmo tempo sacrificar um convívio real para viver um convívio imaginário. É um modo ao mesmo tempo extremamente egoísta e altruísta de conviver: ao mesmo tempo que se esquece dos que te amam em vida, cria-se a possibilidade de identificações futuras, numa possível comunidade de leitores. E é por isso que esse convívio imaginário reflete na realidade. *Diário de luto* registra o desejo de produzir literatura a partir da consciência da falta –de sua mãe– e da finitude dessa solidão –logo ele também morrerá. Por um lado, desejar escrever literatura pelo resto da vida –sabemos hoje, curta– pode também ser uma escolha não apenas estética, mas também ética, em relação à facilidade que a sociedade tem em superar, em consumir, em sintetizar. Por outro lado, essa escolha não deixa de ser sacralizadora.

Bibliografia

Barthes, Roland. *Diário de luto*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *O Rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

_____. *Inéditos. Vol. 2 - Crítica*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

Blanchot, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Derrida, Jacques. *Circonfissão*. In: Bennington, Geoffrey; Derrida, Jacques. *Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

_____. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Freud, Sigmund. “Luto e Melancolia”. *Obras Completas. Vol. 12*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Mallarmé, Stéphane. *Pour un tombeau d'Anatole*. Paris: Seuil, 1961.