

Uma ferida no coração do amor: a escrita no *Diário de luto* de Roland Barthes / *A wound in the heart of love: writing in Roland Barthes' Mourning Diary*

Priscila Pesce Lopes de Oliveira*

Doutoranda na Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, Ceará, Brasil.

 <http://orcid.org/0000-0002-2073-5042>

Bárbara Costa Ribeiro**

Doutoranda na Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, Ceará, Brasil.

 <http://orcid.org/0000-0003-2283-0737>

Cid Ottoni Bylaardt***

Professor Associado II de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, Ceará, Brasil.

 <http://orcid.org/0000-0002-2090-431X>

Recebido em 27 Set. 2019. **Aprovado** em: 16 Nov. 2019.

Como citar este artigo:

OLIVEIRA, Priscila; COSTA RIBEIRO, Bárbara; OTTONI BYLAARDT, Cid. Uma ferida no coração do amor: a escrita no Diário de luto de Roland Barthes. *Revista Letras Raras*, p. Port. 9-33 / Eng. 9-29, v. 8, n. 4, dez. 2019. ISSN 2317-2347.

RESUMO

Este estudo abre o *Diário de luto* de Roland Barthes para, levando em conta seu lugar na obra barthesiana, examinar algumas das questões ali pulsantes: a relação especial entre ausência e presença instaurada pelo luto, o haver-se com a vulgata psicanalítica acerca dessa experiência e seus desdobramentos em termos de escrita. Retoma o paradigmático “Luto e melancolia” de Freud e o mergulho de Kristeva nos mesmos conceitos, ponderações de Blanchot sobre os estreitos laços entre escrita e morte, bem como alguma fortuna crítica barthesiana sobre o *Diário* e os demais escritos assombrados pela perda da mãe (*A Câmara Clara* e o projeto de romance *Vita Nova*); aventa aproximações entre as escritas enlutadas de Barthes e de Dante. Conclui com a proposição de uma leitura do *pathos* que age no *Diário* e cria ali modulações particulares entre o escrever, o amor e seus espectrais objetos e participantes, discutindo inscrições do afeto na perda e as particularidades dessa intratável escritura lutuosa.

PALAVRAS-CHAVE: Roland Barthes; Diário de luto; Luto; Escritura; Vita Nova.

ABSTRACT

*

 priscilapesce@gmail.com

**

 costaribeirobarbara@gmail.com

 cidobyl@gmail.com



<http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v8i4.1588>

This paper addresses the notes published posthumously as Roland Barthes' Mourning Diary. Considering its role in Barthes' oeuvre, we examine a) the special relationship between presence and absence that occurs in mourning, b) Barthes' reckoning with that psychoanalytic concept and c) the particularities of writing harboured in grief. Our analysis revisits Freud's pioneering study "Mourning and melancholia", Kristeva's work on the same subject and Blanchot's musings on the close ties between writing and death, as well as critical studies of Barthes' Mourning Diary and other writing projects equally haunted by the loss of his mother (Camera Lucida and the intended novel Vita Nova); we also identify similarities between the writings-in-mourning undertaken by Barthes and by Dante Alighieri. At the end, we discuss inscriptions of affection in the experience of loss and the distinguishing traits of writing mourning; we propose that a certain pathos may be at work in the Diary, weaving a particular brand of connection between writing, love and their spectre-like objects and participants.

KEYWORDS: Roland Barthes; Mourning diary; Mourning; Writing; Vita Nova.

1 Aberturas

N'O espaço literário, Blanchot (1962) integra o diário de Kafka e cartas de Rilke a suas inquietações acerca da escrita literária e tece reflexões a partir do escrito nesses espaços considerados um tanto marginais do fazer propriamente poético, mas assombrados por suas questões e empenhados, a seu modo, na mesma busca.

Apesar da célebre frase de abertura do artigo "Deliberação", que declara "Nunca mantive um diário – ou, antes, nunca soube se deveria manter um" (BARTHES, 2012, p. 445), Roland Barthes produziu muitos escritos de caráter diarístico, dos quais parte tem sido publicada postumamente. Esses textos costumam ter algum elemento organizador a afunilar o escopo das anotações: há diários que poderíamos chamar de viagem (Incidentes, *Cadernos da viagem à China*), outros dedicados a aventuras e desventuras amorosas (Noites de Paris, o inédito Cronologia) etc. No mais das vezes, esses diários de cunho específico integram ou acabam por integrar o espaço de trabalho escritural de projetos destinados à publicação; é, de certo modo, o caso do *Diário de luto*, que este estudo abre e para o qual se abre.

Publicado em 2009, o *Diário de luto* reúne anotações redigidas entre 26 de outubro de 1977 e 15 de setembro de 1979, conservadas no arquivo barthesiano (abrigado inicialmente no IMEC – Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine e atualmente na Biblioteca Nacional Francesa) e organizadas para publicação póstuma por Nathalie Léger, que informa, na breve apresentação: "O que aqui se lê não é um livro acabado pelo autor, mas a hipótese de um livro por ele desejado, que contribui para a elaboração de sua obra e, como tal, a esclarece." (LÉGER apud BARTHES, 2011, p. VIII).

Nossa aposta, contudo, é menos no esclarecimento do que nas possibilidades pelas quais se embrenha a escrita barthesiana nesse diário. Dá título ao conjunto o luto da mãe, cuja perda deflagra e sustenta o projeto, o qual se torna assim indissociável do último livro preparado

por Barthes em vida, *A Câmara Clara*. Outra relação bem explorada pela fortuna crítica é entre o *Diário de luto* e o romance desejado por Barthes, de título provisório *Vita Nova*, que era o horizonte dos dois anos de curso sobre *A Preparação do Romance*, também tornados livro postumamente. Enquanto Léger afirma o conjunto do *Diário de luto* como um livro desejado por Barthes, outros pesquisadores (PINO, 2015, p. 128; SAMOYULT, 2015; MARTY, 2010) cogitam que ele seria, em parte ou no todo, trabalhado para inclusão nesse romance em gestação. A ligação entre esses três escritos ou projetos aparece no próprio *Diário*, que discute a ideia ou a vontade de escrever algo a partir da mãe.

Mantendo em mente o lugar certo porém um tanto indefinido do *Diário de luto* na obra barthesiana, pretendemos nos concentrar em certas questões pulsantes naqueles escritos e em como são ali tratadas: a relação especial entre ausência e presença instaurada pelo luto, o haver-se com a vulgata psicanalítica acerca dessa experiência e seus desdobramentos em termos de escrita. Ao final, proporemos uma leitura das modulações particulares entabuladas pelo *Diário* entre o escrever e seus espectrais objetos e participantes.

2 O lugar da Psicanálise

Interessando-nos especialmente a questão da ausência e da escrita, em Barthes, não há como refletir sobre esse determinado tipo de escritura sem pensarmos que ele nasce da própria falta que em si alberga – falta de um ser amado, que impulsiona o desejo de escrever.

Nesse sentido, ao começarmos a observar aquilo que move os apontamentos de Barthes no *Diário*, não podemos tomar essa relação entre escrita e ausência sem considerarmos um dos termos chave no título atribuído ao livro: ou seja, a própria menção ao luto.

Muito embora integre uma terminologia técnica de discussão já bastante avançada no interior dos estudos da psicanálise, a noção de “luto” encontra-se, ao mesmo tempo, de tal maneira cristalizada no imaginário popular, que decupar suas implicações na experiência humana quase se dá de modo intuitivo. Ponto pacífico pensar, portanto, que o luto pode ser entendido como um abatimento profundo que acomete alguém no contexto da perda de um objeto de valor (a morte de um ente querido, o rompimento de uma relação amorosa, a fratura de uma crença ou ideologia etc). Um abatimento profundo, sim, mas que nos atingiria apenas temporariamente, posto que esse mesmo luto parece sugerir também a ideia intrínseca de sua

superação. Só é luto aquilo que possa ser posto em *trabalho*, um trabalho que se dirige rumo à elaboração da dor e, ao fim, à suplantação dela.

O luto, portanto, parece querer dizer respeito à designação de um tempo, a um recorte específico no tempo, com começo e conclusão; período de reelaboração, e mesmo de “cura” do sujeito que padece. O luto consistiria, então, no tempo do adaptar-se à falta, acostumar-se a ela e reelaborar a vida, reinvestindo-a de vontade de viver. Essa percepção comum não está longe dos próprios apontamentos de Freud, no fundamental *Luto e melancolia* (2010), de 1917.

Freud postula aí o luto como reação natural à perda de um objeto de valor, pressupondo a superação desse estado, ao fim, uma vez que se investe esse luto de uma noção de progressão. Ao diferenciar, então, o conceito de luto do conceito de melancolia, Freud (2010) estabelece o luto como processo de nova investidura da libido, a vontade desejanste do viver, rumo a atividades que não tenham mais a ver com o objeto perdido, que já não queiram buscar incessantemente aquilo que se desviou.

Após esse trabalho, o eu quebraria o “abatimento doloroso”, a “cessação de interesse pelo mundo exterior”, e passaria a se ver outra vez desimpedido para amar, para viver.

No luto, ao contrário do que aconteceria nos quadros da melancolia, o sujeito sabe o que está perdido, consegue identificar esse objeto. E é por conhecer a sua perda que há, no enlutado, o potencial para superá-la, permitindo que os fios que ligam seu espírito ao objeto se desfaçam, ao longo do período de trabalho do luto.

É essa ideia de *superação*, portanto, estabelecida paradigmaticamente no cerne da noção de luto, aquilo que Barthes vai reconduzir rumo à própria esfoladura do conceito, nas anotações que compõem o *Diário*. A escrita enlutada oferece-nos assim uma possibilidade outra de compreensão da experiência da perda, e daquilo que vem *depois* dessa perda – que se mostra, na verdade, um *durante* interminável, que nunca conclui o seu trabalho.

A Psicanálise é um intertexto recorrente em Barthes. Diversos conceitos e dinâmicas frutificam intensamente em seus projetos, sem que haja adesão acrítica. No *Diário de luto*, que nos chega em redação prevista para o âmbito privado, as reservas são mais diretas do que as da obra publicada em vida; lemos, por exemplo, uma certa irritação para com a Psicanálise na anotação datada de 30/11/77: “Não dizer *Luto*. É psicanalítico demais. Não estou *de luto*. Estou triste.”¹ (BARTHES, 2011, p. 71, grifos do autor).

¹ “Ne pas dire *Deuil*. C’est trop psychanalytique. Je ne suis pas *en deuil*. J’ai du chagrin.” (BARTHES, 2009, p. 83)

Contra a carga prescritiva e patologizante implicada no rótulo de luto, data de 16/06/78, quase dez meses após o falecimento da mãe, a seguinte queixa: “sempre a mesma *dôxa* (a mais bem intencionada do mundo): o luto vai *amadurecer* (isto é, o tempo o fará cair como uma fruta, ou estourar como um furúnculo).”² (BARTHES, 2011, p. 145, grifo do autor). As imagens são de processos biológicos, frequentemente associados ao que é inelutável; assim, a velha inimiga de Barthes, a naturalização que oculta os vetores de poder agindo nas cristalizações (relações tão repetidas que passam a ser vistas como as únicas possíveis), aparece na apropriação da Psicanálise pelo senso comum da época que, passando ao largo da potência desestabilizadora da proposta de que a porção de nós mesmos a que temos acesso e algum controle pode ser comparada a um pedaço de madeira à deriva no alto mar, refestelou-se nos esquemas prontos para aplicação e os regurgitava indiscriminadamente. Lemos, sob a data 20/03/78: “Diz-se (me diz a Sra. Panzera): o tempo acalma o luto – Não, o Tempo não faz passar nada.”³ (BARTHES, 2011, p. 98).

Para Barthes, percebe-se, o luto não seria o tempo que se leva, após a perda, para se recuperar a velha vida e reassumi-la, mas, pensando-o de forma diversa, seria uma espécie de ferida que se abre no próprio tempo, e o esfacela. A ausência do ser amado estaria assim fixada como o insuperável, mesmo que um dia venha a cessar toda a *emotividade* desse luto (BARTHES, 2011, p. 98), sem que haja, na verdade, em qualquer dia por vir, a superação da perda em si, do espaço vazio no tempo.

Nesse sentido, lemos na anotação de 16/06/78: “Mas, para mim, o luto é imóvel, não está submetido a um *processus*”⁴ (BARTHES, 2011, p. 145). A recusa da mudança é explicada nas seguintes anotações de 29/11/77 (aproximadamente um mês após a perda):

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.⁵ (BARTHES, 2011, p. 70, grifos do autor)

² “toujours la même *doxa* (la mieux intentionnée du monde): le deuil va *mûrir* (c’est-à-dire que le temps le fera tomber comme un fruit, ou éclater comme un furoncle).” (BARTHES, 2009, p. 160)

³ “On dit (me dit Mme Panzera): le Temps apaise le deuil – Non, le Temps ne fait rien passer” (BARTHES, 2009, p. 111)

⁴ “Mais pour moi, le deuil est immobile, non soumis à un *processus*” (BARTHES, 2009, p. 160)

⁵ Deuil : ne s’use pas, non soumis à l’usure, au temps. Chaotique, erratique : moments (de chagrin/ d’amour de la vie) aussi frais maintenant qu’au premier jour.

Le sujet (que je suis) n’est que présent, il n’est qu’au présent. Tout ceci ≠ psychanalyse : dix-neuviémiste : philosophie du Temps, du déplacement, modification par le temps (la cure). (BARTHES, 2009, p. 82)

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

– Ao que AC responde: o luto é isto. (Ele se constitui, assim, em sujeito do Saber, da Redução) – e isso me faz sofrer. Não posso suportar que *reduzam* – que *generalizem* – Kierkegaard – meu pesar: é como se o roubassem de mim.⁶ (BARTHES, 2011, p. 69, grifos do autor)

A réplica “o luto é isto” normaliza o sofrimento atroz vivido pelo enlutado, organiza num normal – normatizado e comum – a experiência individual sentida como extraordinária e insuportável. O sentimento, dito de maneira tão seca, tão redutora – “o luto é isto” –, acaba generalizando o pesar, e, por meio da palavra que o encerra em diagnóstico, termina por roubar o seu sofrimento, negando o direito ao que seria uma espécie de legitimidade do sofrer.

A recusa da ideia de luto, portanto, palavra “que desfigura” (BARTHES, 2011, p. 152), para Barthes, cruza o centro também de uma disputa terminológica, parece afirmar-se como uma batalha num campo linguístico-discursivo.

Conceder o nome ao sofrimento após uma perda viria muito no sentido de ter o impacto dessa perda diminuído, posto que analisado e categorizado. Pensando por essa via, privar o sujeito do padecimento da dor, contemplando perspectivas de superação, seria roubar-lhe o seu monumento, ou proibir ao amante o discurso apaixonado sempre devido a seu objeto de amor. O enlutado deve a si próprio o sofrimento com que tenta reconstruir, de algum modo, a presença do objeto ausente (e essa tentativa de reconstrução, que visualizamos com Barthes, parece se estabelecer por meio de uma escrita, uma muito particular, conforme abordaremos).

Assim, pode-se perceber que a recusa em admitir o luto enquanto palavra é também uma recusa que se projeta como não aceitar a dor da perda enquanto um processo, por meio de diagnóstico ou termo técnico, pois isso implicaria também na ideia de um fim, e o fim do padecimento seria como abrir mão da presença-ausência do objeto; desse modo, obrigar-se a atribuir um “nome” a essa experiência da perda é recusado por Barthes enquanto modo de regular o afeto. Mesmo essa recusa é absorvida pelo enquadramento psicanalítico: o que o

⁶ – Expliqué à AC, dans un monologue, comment mon chagrin est chaotique, erratique, ce en quoi il résiste à l'idée courante – et psychanalytique – d'un deuil soumis au temps, qui se dialectise, s'use, « s'arrange ». Le chagrin n'a rien emporté tout de suite – mais en contrepartie, il ne s'use pas.

– À quoi AC répond : c'est ça, le deuil. (Il se constitue ainsi en sujet du Savoir, de la Réduction)

– j'en souffre. Je ne puis supporter qu'on *réduise* – qu'on *généralise* – Kierkegaard – mon chagrin : c'est comme si on me le volait. (BARTHES, 2009, p. 81)

enlutado experimenta como imutável e intransponível estaria, *na verdade* ou *de fato*, a passar, modificar-se etc.

Antoine Compagnon é o interlocutor designado na citação por AC e que, em 2013, propõe uma leitura do *Diário* que insiste na validade do paradigma psicanalítico do luto como processo que acomoda a perda, a despeito dos sentimentos formulados no *Diário*. Se há um cuidado em reconhecer que “Todas as comovidas anotações de Barthes repetem sua recusa do tempo, isto é, da narrativa, que significaria a atenuação do luto, e sua vontade de permanecer na repetição”⁷ (COMPAGNON, 2013, §11, tradução nossa), o léxico seletivo delinea na análise de Compagnon uma postura que se compadece mas não abre mão de estar com a razão: apesar de espernear, o diário seria “levado *inexoravelmente* pelo tempo, pelo fluxo dos dias”; “Ora, *irremediavelmente*, o luto acontece, *apesar* da negação do tempo que lhe é característica”; *Quer queira, quer não*, o diário *se torna* assim a narrativa do trabalho de um luto”⁸ (ibid., §21, §17 e §18, respectivamente; grifos nossos); enfim, retomando a terminologia freudiana, ele vê “a passagem do luto como fase à melancolia como estado”⁹ (ibid., §21).

A questão fica mais complexa conforme o *Diário* passa a discutir a possibilidade – que adquire gradualmente o peso de uma exigência – de escrever algo a partir de Henriette. Aqui, a escrita se desdobra: há o *Diário*, que se ocupa do luto, e esse projeto correlato porém distinto, que permeia *A Câmara Clara* e *Vita Nova*, e que trata menos da perda da mãe do que de seu reencontro. Desconsiderada esta distinção, para Compagnon (2013, §22-24) a insistência do *Diário* no caráter inenarrável do luto – exemplificada na anotação de 15/11/77 que pensa a morte como “uma outra duração, comprimida, insignificante, inenarrada, abatida, sem apelo: verdadeiro luto insuscetível de qualquer dialética narrativa”¹⁰ (BARTHES, 2011, p. 48) – seria superada pela decisão de empreender uma escrita, o que assinalaria uma segunda fase do luto, aberta ao que antes refutava, uma vez que “escrever é, sempre, dialectizar”¹¹ (COMPAGNON, 2013, §18). O crítico vê índices de mudança em anotações como:

⁷ “Toutes les notations émues de Barthes répètent son refus du temps, c’est-à-dire du récit, qui voudrait dire l’atténuation du deuil, et sa volonté de rester dans la répétition”; a tradução de todos os trechos citados de Compagnon (2013) é de nossa autoria.

⁸ “emporté *inexorablement* par le temps, par le cours des jours”; “*irremédiablement*, le deuil se fait, *malgré* le déni du temps”; “*Bon gré, mal gré*, le journal *devient* ainsi le récit du travail d’un deuil”

⁹ “le passage du deuil comme phase à la mélancolie comme état”

¹⁰ “une autre durée, tassée, insignifiante, non narrée, morne, sans recours : vrai deuil insusceptible d’aucune dialectique narrative” (BARTHES, 2009, p. 60)

¹¹ “écrire, c’est toujours dialectiser”

13 de junho de 1978

Não suprimir o luto (a dor) (ideia estúpida do tempo que abolirá), mas mudá-lo, transformá-lo, fazê-lo passar de um estado estático (estase, entupimento, recorrências repetitivas do idêntico) a um estado fluido.¹² (BARTHES, 2011, p. 139)

Tal hipótese, que reconduz à revelia o texto barthesiano ao esquema ali negado, é bastante plausível e amplamente defensável. Ainda assim, é possível arriscar alternativas se aceitarmos pensar com o narrador do *Diário*, ao invés de por ele. Nesse sentido, vale retomar as ponderações de Barthes num projeto finalizado no mesmo ano do falecimento de Henriette e no qual a Psicanálise tem um papel crucial. Na versão preliminar de um paratexto de *Fragmentos de um Discurso Amoroso* (BARTHES, 2007, p. 696-697), discute-se a presença da Psicanálise naquele livro e seu uso pouco ortodoxo.

Se nos dispusermos a observar o cuidado necessário para tomar os escritos barthesianos tanto como objeto de estudos quanto como referencial teórico, podemos pegar emprestado desse texto uma certa desfaçatez para com a Psicanálise e a possibilidade de recorrer a ela sob modalidades diversas da aplicação estrita. Nessa perspectiva, lembramos que a dinâmica estrutural afetiva comporta, além do desenvolvimento, o operar por um tipo especial de repetição: repetir/reatualizar esquemas, encontrando equivalências porém abrindo-se à diferença irreprimível. Com Derrida, podemos deslizar e aventar que substituições como a do luto estático pelo luto fluido tenham uma *dynamis* que não difere totalmente da metonímica: a passagem do mesmo no outro, encontro do outro no mesmo. Assim, abrimos o mover-se para um leque de possibilidades além de avançar. O luto barthesiano no *Diário* tem movência e preserva seu caráter obtuso, intratável, opaco.

Lemos no *Diário*, sob a data 6/10/78: “agora, um arrebatamento de pensamentos, de decisões. (...) Liquidar urgentemente o que me impede, me separa de escrever um texto sobre mam.: a saída ativa da Tristeza: o acesso da Tristeza ao Ativo.” (BARTHES, 2011, p. 200)¹³. Compagnon (2013, §21-24) lê esse ativo, essas decisões, como um reinvestimento psíquico-afetivo na vida, uma nova vida enlutada que seria a síntese resultante do embate dialético entre vida e luto. Ele considera haver no *Diário* uma oposição entre o luto e o *récit* [narrativa]: este

¹² 13 juin 1978 / Non pas supprimer le deuil (le chagrin) (idée stupide du temps qui abolira) mais le changer, le transformer, le faire passer d'un état statique (stase, engorgement, récurrences répétitives de l'identique) à un état fluide. (BARTHES, 2011, p. 139).

¹³ “sur l'heure, tout un emportement de pensées, de décisions. (...) Liquider d'arrache-pied ce qui m'empêche, me sépare d'écrire le texte sur mam. : le départ actif du Chagrin : l'accession du Chagrin à l'Actif.” (BARTHES, 2009, p. 217)

estaria ligado a movimento, desenvolvimento, resolução, enquanto aquele seria a seara do recolhimento, da imobilidade e da repetição (COMPAGNON, 2013, §21). Ora, as características atribuídas por Compagnon ao *récit* e rejeitadas reiteradamente pelo *Diário de luto* são as que temos proposto aqui como ligadas à vulgata psicanalítica acerca do luto. Isso porque gostaríamos de pensar, com Blanchot¹⁴, que pode haver outros tipos de *récit*, mais compatíveis com o que encontramos no *Diário*.

Com efeito, o *récit* para o qual converge o livro de Blanchot mais explicitamente dedicado às relações entre literatura e morte, *O espaço literário*, tem muito em comum tanto com a escrita realizada no *Diário de luto* como com aquela ali postulada como desejo. Ao falar de Orfeu como a figura que liga a experiência poética ao ponto onde “não falseiam apenas a certeza da existência, a esperança de verdade, os deuses, mas onde falta também o poema, onde o poder de dizer e o poder de ouvir, experimentando-se em sua falta, defrontam-se com sua impossibilidade”¹⁵, Blanchot (1962, p. 163, tradução nossa) incorpora ao cerne do fazer literário duas características marcantes do luto barthesiano: uma experiência radical da falta que desestabiliza o sujeito ao ponto da dissolução, e o atravessamento do impossível.

3 A busca por uma escrita

Na ausência do ser amado, a perda é aquilo que sobra desse objeto perdido, e, sendo o que sobra, torna-se preciosa. É nesse ponto que se insere a ideia de que o espírito enlutado passa a habitar o espaço de uma assombração, ou seja, a própria presença da ausência, que ele cultiva, tentando recriar essa existência a partir da produção de um novo objeto, neste caso, conforme observamos nos apontamentos do *Diário*, a partir de atos de escrita.

O luto parece assim se estabelecer como uma relação especial de aproximação com o objeto ausente. Essa presença da ausência passa também a dizer respeito a uma relação que se instaura pela escrita. Isto porque, para Barthes, se há algum “trabalho” em meio ao momento identificado como luto, esse trabalho só poderia existir enquanto um trabalho de escrita:

¹⁴ O *index nominum* da edição francesa de *A preparação do romance* (BARTHES, 2003) aponta menções a Blanchot nas páginas 29, 30, 82, 110, 127, 229, 359 e 380, correspondentes na edição brasileira a 10-11, 96, 140 e 169 do volume 1 (BARTHES, 2005a) e a 85-86, 315 e 352 do volume 2 (BARTHES, 2005b), respectivamente. No espaço do curso, Barthes precisa que seu projeto de romance não se alinha a muitas das propostas blanchotianas, em especial quanto à despersonalização. Contudo, tal desacordo não faz de Blanchot uma leitura menos presente na ânsia barthesiana de escrita daquele período, e cremos que pode trazer contribuições para pensarmos o *Diário*, que é nosso objeto neste estudo.

¹⁵ “ne manquent pas seulement la sûre existence, l’espoir de vérité, les dieux, mais où manque aussi le poème, où le pouvoir de dire et le pouvoir d’entendre, s’éprouvant dans leur manque, sont à l’épreuve de leur impossibilité”

31 de maio de 1978.

Não é de solidão que necessito, é de anonimato (de trabalho).

Transformo “Trabalho” no sentido psicanalítico (Trabalho do Luto, do Sonho) em “Trabalho” real – de escrita.

Pois:

O “Trabalho” pelo qual (dizem) saímos das grandes crises (amor, luto) não deve ser liquidado apressadamente; para mim, ele só se *realiza* na e pela escrita.¹⁶ (BARTHES, 2011, p. 129, grifo do autor).

De fato, há em Barthes o desejo obsedante pela escritura, e essa busca desponta desde as primeiras notas de seu diário. Por exemplo, anteriormente a tal conclusão, de que o trabalho da escrita é o que se afirmaria como único processo possível dentro de seu luto, Barthes já anota, em 6/11/77, algumas semanas após a grande perda, a seguinte percepção, acerca das palavras que o convocam:

Compreendi, ontem, muitas coisas; desimportância daquilo que me agitava (instalação, conforto do apartamento, tagarelices e até mesmo risadas com os amigos, projetos etc.).

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).¹⁷

Aponta-se aí o traço de uma busca da palavra – na verdade, de uma chegada das palavras, que varrem-no com o que seria a expressão de uma confissão amorosa incessante, o discurso sempre devido ao objeto amado – que mais tarde poderia despontar como a concretude de um livro, a partir da experiência desse amor que ainda pulsa na ausência.

Toda essa estruturação da escrita em meio ao luto se dá de maneira muito curiosa. Nesse sentido, vale considerar algumas observações de Julia Kristeva. Ali, embora se detenha grandemente no exercício de esmiuçar o conjunto melancólico-depressivo, cujos contornos por vezes podem parecer imprecisos, Kristeva faz-nos recordar um ponto primordial, tomado a partir da teoria freudiana, de que, na melancolia ou na depressão, revela-se sempre, “em todo lugar, o mesmo luto impossível do objeto materno” (KRISTEVA, 1989, p. 16).

¹⁶ 31 mai 1978 / Ce n'est pas de solitude que j'ai besoin, c'est d'anonymat (de travail).

Je transforme « Travail » au sens analytique (Travail du Deuil, du Rêve) en « Travail » réel – d'écriture.

car :

le « Travail » par lequel (dit-on) on sort des grandes crises (amour, deuil) ne doit pas être liquidé hâtivement ; pour moi il n'est *accompli* que dans et par l'écriture. (BARTHES, 2009, p. 143, grifo do autor).

¹⁷ J'ai (hier) compris bien des choses : inimportance de ce qui m'agitait (installation, confort de l'appartement, bavardages et même parfois rires avec les amis, projets, etc.).

Mon deuil est celui de la relation aimante et non celui d'une organisation de vie. Il me vient par les mots (d'amour) surgis dans ma tête... (BARTHES, 2009, p. 49).

Essa ideia nos interessa de modo particular, ainda que, a princípio, se possa excluir dessa reflexão o luto – já que ele, de partida, se anuncia como processo passageiro em que se sabe identificar aquilo que se perdeu. Contudo, há que se fazer notar que, ainda no interior do pensamento freudiano, tanto o luto quanto a melancolia, mesmo em suas diferenças clínicas, aproximam-se no que diz respeito à perda de seu objeto desejado e em relação à falência do significante (KRISTEVA, 1989, p. 17).

O que nos interessa, neste ponto, é perceber que a perda desse significante conduz justamente à busca por um outro – em nosso caso, pelo significante da escrita. Ao mesmo tempo, operando um recuo ainda muito anterior a este jogo de perda e de ganho que se instaura no luto, via escritura, Kristeva nos faz considerar que existe em cada um de nós uma tristeza fundante, que estaria ligada à perda da mãe e à entrada na linguagem (KRISTEVA, 1989, p. 13).

Opera-se, aí, uma espécie de mergulho na linguagem justamente para se encontrar a mãe que já não está mais acessível, imediata. De modo que, a partir desse ponto, não existirá imaginação que não seja melancólica (KRISTEVA, 1989, p. 13), isto é, pautada em uma perda primitiva cujo referente perdido é quase impossível de ser precisado, mas que parece querer remeter a todo instante a essa relação inicial, em que a ambígua perda materna nos lançou em direção à linguagem. A partir disso, não existindo pensamento de imaginação em que não esteja impressa uma tristeza vaga e indelével, não poderia haver também escritura – enquanto fruto dessa imaginação – que não fosse amorosa, que não fosse a busca pelo referente primeiro que se perdeu.

Ora, o que afirmamos, diante da escrita barthesiana no diário, é uma possibilidade menos clínica do que essa, porém bastante afinada à ideia da busca por algo perdido que, afinal, se materializa por meio da escrita.

Assim, a torrente escritural se apresenta ao enlutado simultaneamente como busca ou empenho e como exigência visceral. Essa ambivalência é apontada por Blanchot (1962, p. 106) n’*O espaço literário* como própria à criação artística, que demanda trabalho enquanto esquiva incessantemente o projetável.

Se, dos escritos barthesianos relacionados diretamente à perda da mãe, podemos pensar *A Câmara Clara* como o livro-monumento finalizado e *Vita Nova* como o enigma da escrita interrompida, o *Diário de luto* pode ser lido como um espaço de perambulação que explora em escrita tanto a necessidade absoluta desse escrever lutuoso quanto suas várias e dolorosas impotências e inadequações. Diz a anotação de 9/11/77:

Volta, sempre imóvel, o ponto candente: as palavras que ela me disse no sopro da agonia, fulcro abstrato e infernal da dor que me submerge (“Meu R, meu R” – “Estou aqui” – “Você está mal sentado”). (...) Cada vez menos coisas a escrever, a dizer, exceto isto (mas não posso dizê-lo a ninguém).¹⁸ (BARTHES, 2011, p. 39).

Passados dez meses, em 21/08/78: “Só falo de mim. Não posso falar dela, do que ela era, fazer um retrato estupendo”¹⁹ (BARTHES, 2011, p. 191).

Esse engasgo ocupa longamente Éric Marty na palestra *Roland Barthes, la littérature et le droit à la mort* [Roland Barthes, a literatura e o direito à morte] (MARTY, 2010). Ali, Marty localiza um entrave ao dizer presente no *Diário*, que faria desse texto “a Odisseia de uma escritura destinada a extinguir-se, prometida à extinção, ao silêncio, ao nada, porque ela não tem nada a escrever, senão *aquilo*, que contudo não se pode dizer a ninguém”²⁰ (MARTY, 2010, p. 23-24, grifo do autor, trad. nossa). O indizível *aquilo* que move a escritura do *Diário* num vórtice voraz são as palavras de Henriette confidenciadas entre parênteses: (“Meu R, meu R” – “Estou aqui” – “Você está mal sentado”)” (BARTHES, 2011, p. 39).

Na análise de Marty, a escrita do *Diário de luto* se impulsiona e engasga em função dessas palavras maternas, do que elas têm de lancinante e de intransmissível. O segundo aspecto decorre de um endereçamento especial: aquelas palavras dirigem-se, em caráter exclusivo, aos ouvidos de “R”, devido à sua esvaziada ação referencial: como explica Marty (2010, p. 25), o objetivo da comunicação não era verificar se R estava presente, mas manifestar um afeto que não está nas palavras, e sim na cena enunciativa que elas exumam para assombrar o diarista: o sofrimento, o cuidado, a ternura. Assim, apesar de ser possível transcrever as palavras de Henriette e repeti-las a terceiros, o que ocorreu de significativo só pode ressoar em seu destinatário único; portanto, R é uma pessoa, irredutível a uma posição no jogo da interlocução.

Segundo Marty, a operação fundamental que abre a Barthes a possibilidade de colocar em escritura, de superar o engasgo no âmbito d’*A Câmara Clara*, é um distanciamento: passar de R, preso na cena de interlocução infinita impossível com a mãe, ao narrador discursivo que se

¹⁸ “Revient sans cesse immobile le point brûlant: les mots qu’elle m’a dits dans le souffle de l’agonie, foyer abstrait et infernal de la douleur qui me submerge (« Mon R, Mon R » – « Je suis là » – « Tu es mal assis »). (...) De moins en moins à écrire, à dire, sinon cela (mais je ne puis le dire à personne).” (BARTHES, 2009, p. 50).

¹⁹ “Je ne parle que de moi. Je ne puis parler d’elle, dire ce qu’elle était, faire un portrait bouleversant” (BARTHES, 2009, p. 208)

²⁰ “l’Odyssée d’une écriture vouée à s’éteindre, promise à l’extinction, au silence, au rien, parce qu’elle n’a rien à écrire, sinon *cela*, mais qu’on ne peut dire à personne”

dirige a um outro – ao leitor –, deslizando também a mãe para o lugar de objeto desse discurso, de “tu” a “ela” (MARTY, 2010, p. 45-46).

Por sua vez, *Diário* se defronta com o intervalo entre a ânsia de uma escrita que acolha o amor amputado de seu objeto e a ausência como âmago da própria língua, como formula a interrogação de 29/10/77: “Na frase “Ela não sofre mais”, a que, a quem remete o “ela”? Que quer dizer esse presente?”²¹ (BARTHES, 2011, p. 15).

A aporia dilacerante da coincidência entre o necessário e o inatingível é, para Blanchot, o abismo próprio à escrita. Aporia fecunda: assim como o tempo e o movimento estáticos do luto abrem-se para um pulsar, também o fracasso da escrita desejada se desdobra em passagem para o escrever vertiginoso, num deslizar que, mantendo a relação inconciliável dos elementos, ganha sua potência precisamente dessa tensão:

Somos, por um movimento demasiado forte, arrastados a um espaço onde a verdade falta, onde os limites desapareceram, onde estamos desmesuradamente livres, e onde, no entanto, nos é imposto manter um movimento correto, não perder a medida e, indo ao fundo do erro, buscar uma fala verdadeira.²² (BLANCHOT, 1962, p. 192-193, tradução nossa)

A palavra verdadeira de Blanchot não está distante do entrevisto por Barthes como termo dialético da atroz destituição da perda materna; lemos no *Diário*, no dia seguinte à morte de Henriette: “Se há trabalho [de luto], aquele que nascer dele não será um ser *comum*, mas um ser *moral*, um sujeito do *valor* – e não da integração.”²³ (BARTHES, 2011, p. 8). Começa, assim, a se delinear o critério que permeará tanto a sobrevida do enlutado quanto a escrita lutuosa, e que consiste em obrar uma persistência espectral daquela que foi perdida. Ela continua a agir no modo de vida cultivado pelo sobrevivente (BARTHES, 2011, p. 186) e, além do cotidiano, também a obra é inundada e reconfigurada pelo sofrimento da perda, como se vê neste trecho datado de 05/06/78: “preciso (sinto-o bem) fazer aquele livro acerca de mam. Em certo sentido,

²¹ “Dans la phrase « Elle ne souffre plus », à quoi, à qui renvoie « elle » ? Que veut dire ce présent?” (BARTHES, 2009, p. 25)

²² Nous sommes, par un mouvement trop fort, attirés en un espace où la vérité manque, où les limites ont disparu, où nous sommes livrés à la démesure, et c’est là pourtant qu’il nous est imposé de maintenir une démarche juste, de ne pas perdre la mesure et de chercher une parole vraie en allant au fond de l’erreur.

²³ “S’il y a travail, celui qui sera accouché n’est pas un être *plat*, mais un être *moral*, un sujet de la *valeur* – et non de l’intégration.” (BARTHES, 2009, p. 18, grifos do autor)

também, é como se eu precisasse *fazer reconhecer mam*. [O livro deve ser] um ato, *um ativo* que *faz reconhecer*.”²⁴ (BARTHES, 2011, p. 130, grifos da edição francesa).

Como pode se dar o reconhecimento para quem nunca conheceu Henriette? Com vistas a *Vita Nova*, a questão é amplamente trabalhada no curso *A preparação do romance*, com recurso a Proust para composição de personagens que transitasse de modo satisfatório entre o biográfico e o escritural (BARTHES, 2003). O trâmite tateado para *A Câmara Clara* aparece na seguinte anotação do *Diário*:

29 de dezembro de 1978

Tendo recebido, ontem, a foto que mandei reproduzir, de mam. Quando menina, no jardim de inverno de Chennevières, tento colocá-la diante de mim, em minha mesa de trabalho. Mas é demais, é intolerável, dói demais. Essa imagem entra em conflito com todos os pequenos combates vãos, sem nobreza, de minha vida. A imagem é verdadeiramente uma medida, um juiz (compreendo agora como uma foto pode ser santificada, guiar → não é a *identidade* que é lembrada, é, nessa identidade, uma *expressão* rara, uma “virtude”). (BARTHES, 2011, p. 216, grifos do autor)²⁵

Essa exigência de uma escrita a partir da mãe traz alguns imperativos: é preciso que seja uma escrita à altura da mãe, ou do Bem que se quer recriar no texto. Nesse sentido, vislumbramos uma aproximação com um dos autores-baliza de *Vita Nova*, de quem Barthes toma para si o título do projeto escritural: Dante Alighieri.

3.1 Sobre Barthes e Dante

A presença de Henriette Barthes, como aponta o próprio Roland Barthes, inunda sua vida e se reflete em sua escrita como formas de virtude e de afeto orientadoras, indícios também de uma ternura, a nível da intimidade, cujas marcas podemos vislumbrar para além da privacidade familiar, por meio daquilo que em 31/05/78 ele mesmo nomeia o “Soberano Bem” em

²⁴ “il m’est nécessaire (je le sais bien) de faire ce livre autour de mam. En un sens, aussi, c’est comme si il me fallait *faire reconnaître mam*. (...) [il faut que le livre soit] un acte, *un actif* qui *fait reconnaître*.” (BARTHES, 2009, p. 144-145). Observação: na edição em francês, é grifado em itálico “faz”, e na edição brasileira, “reconhecer”. Utilizamos a tradução brasileira, porém mantivemos os grifos do original.

²⁵ 29 décembre 1978 / Ayant reçu hier la photo que j’avais fait reproduire de mam. petite fille dans le jardin d’hiver de Chennevières, j’essaye de la mettre devant moi, à ma table de travail. Mais c’est trop, cela m’est intolérable, me fait trop de peine. Cette image entre en conflit avec tous les petits combats vains, sans noblesse, de ma vie. L’image est vraiment une mesure, un juge (comprends maintenant comment une photo peut être sanctifiée, guider → ce n’est pas l’*identité* qui est rappelée, c’est, dans cette identité, une *expression* rare, une « vertu ». (BARTHES, 2009, p. 231, grifos do autor).

sua obra: “De que modo mam. está presente em tudo o que escrevi: por toda a parte há ali a ideia do Soberano Bem.”²⁶ (BARTHES, 2011, p. 128).

Não apenas em seu *Diário*, essa percepção norteia outros de seus textos, como o que se vê no estudo que conduz em *A câmara clara* (1984), tomando como ponto de chegada da reflexão sobre fotografia o momento iluminador em que se depara com a foto de sua mãe – ela criança, no jardim de inverno –, e encontra na foto o que, para ele, atesta tudo o que ela fora em vida.

A foto traduziria então aquilo que Barthes vinha buscando dizer, aquilo que expressaria a bondade extrema, a *inocência* marcante no caráter de Henriette (ou seja, a impossibilidade de fazer o mal). Encontrava-se ali a imagem da mãe uma vez mais como esse Soberano Bem, e, sendo assim, a vida sem ela, segundo afirma o autor, ainda em *A Câmara Clara*, se tornara totalmente inqualificável – sem qualidades.

Esses movimentos em direção à busca e à afirmação da mãe como o Soberano Bem, em meio ao luto, movimentos que se inscrevem de maneira muito pronunciada naquelas que Claudia Amigo Pino (2011, p. 211) chama as obras “amorosas” de Barthes (a saber, textos que têm como força motriz a questão do amor), apontam para o fato de que a escrita de seu romance, nunca terminado, seria também uma tentativa – talvez a única à altura – de resgatar, ou de *comunicar* as qualidades inexprimíveis desse seu objeto de amor perdido.

No sentido de aprofundar essa sondagem daquilo que seria o conteúdo narratológico e afetivo da obra inconclusa de Barthes, o pouco que resta sobre a estrutura e o enredo desse romance – apenas notas de escrita e esquemas em fôlios manuscritos – é suplementado, rumo a uma maior compreensão, com base naquilo que os tais “textos amorosos” de Barthes indiciam (PINO, 2011, p. 211); além do fato, é claro, de que o próprio Barthes teria anunciado o seu projeto em 1977, durante o colóquio de Cerisy (PINO, 2011, p. 213).

Barthes, como se sabe, morreu antes de terminar a escrita do romance – que, conforme nos parece correto também supor, já se encaminhava para uma construção a partir de suas anotações de intimidade, mais tarde publicadas separadamente, como é o caso do *Diário de luto*. O seu romance, assim, apesar de apenas esboçado, era um objeto real. Ele dedicou os dois últimos cursos no Collège de France, acerca da preparação à escrita de um romance, a falar

²⁶ “En quoi mam. est présente dans tout ce que j’ai écrit : en ce qu’il y a là partout une idée du Souverain Bien.” (BARTHES, 2009, p. 142).

sobre a sua obra que já estava sendo gestada, e que hoje só se mostra de maneira fragmentada. No momento do curso, contudo, partindo da experiência de seu desejo pela escrita, o romance de Barthes já “não se reduzia a um devaneio, tinha um título: *Vita Nova*” (PINO, 2011, p. 213).

No sentido de remontagem desses fragmentos, podemos, junto com Claudia Amigo Pino (2012), ponderar também sobre algumas das relações literárias que Barthes estabeleceu em seu livro.

Em algum ponto daquele conturbado momento da perda recente de sua mãe, teria encontrado no romance *Guerra e paz* o impulso que o conduzira a um estado “milagrosamente suspenso, aliviado, cheio de vida’ pela ideia de que ele finalmente escreveria um romance” (PINO, 2012, p. 231). Teria sido, assim, do primeiro volume da edição francesa da obra de Tolstoi que Barthes retirara uma das inspirações para o título de seu romance – amparando-se no momento em que determinado personagem decide mudar de vida, buscando se tornar merecedor do amor de alguém. Por esse viés, Pino (2012) sustenta que

essa vida nova, esse meio do caminho, enfim, esse segundo volume da escritura de Roland Barthes consistia em entrar na literatura, escrever como ele jamais o tivesse feito. Ora, o que ele nunca tinha feito era exatamente o Romance. A vida nova de Barthes consistia em escrever um romance e esse romance trataria dessa vida nova (PINO, 2012, p. 239).

Somando-se a isso, à ideia de busca do romance como busca pela nova escritura, as semelhanças com Proust, por sua vez, nessa obra que começava a se esboçar, consistiriam tanto no desenvolvimento de uma forma múltipla, algo como uma terceira forma, entre ensaio e romance (PINO, 2012, p. 232), bem como, em nível temático, trataria,

tal como *Em busca do tempo perdido*, da formação de um escritor (que coincidiria com o nome do autor) e da decisão de escrever um romance (que coincidiria com o título do romance). Mas estaríamos longe de uma narrativa retrospectiva da vida desse escritor desde a infância e da descrição de todos os momentos de epifania relacionados com a literatura, como na obra proustiana. Barthes propunha provavelmente uma junção de diferentes diários, que mostrariam as diferentes etapas dessa formação do escritor: a falta de sentido na vida, a busca de um sentido, a decisão de procurar um sentido por meio da escrita literária, as tentativas de escrever, etc. (PINO, 2011, p. 214).

Essa projeção múltipla de um eu que fala, na obra, e que se desdobra enquanto narrador-personagem-autor, é também um vínculo que se estabelece entre Barthes e Dante. Mas, ainda quanto à inspiração proustiana, é na junção desses “diferentes diários” que se insere

o apanhado de notas publicado como *Diário de luto*, e que seria uma unidade dentro da obra maior de Barthes, o Romance.

Ele procurava, assim, uma *vida nova* que implicava também em sua escrita nova; ou seja, ansiava por uma nova forma de escritura que lhe trouxesse a *narrativa*. Mas essa proposta narrativa, como vemos, condicionava a própria narrativa a uma outra instância, a partir da estética fragmentada dos diários e anotações íntimas, que se fundiriam, afinal, para formar uma obra compósita em que a própria forma romanesca se veria positivamente estilhaçada, entre a escrita biográfica, o diário, as anotações, o ensaio, a memória. Aqui, voltamos a Dante. Pois a escrita compósita é também o signo que pode unir de maneira ainda mais pronunciada a produção dos autores, e cuja relação nos interessa especialmente ao considerarmos os laços com o luto que se estabelecem em suas obras.

Percebe-se que a busca pela “vida nova”, instaurada a partir do projeto de romance de Barthes, acabou profundamente ligada à experiência da perda de sua mãe, bem como à vontade de fundar um registro novo de expressão, por meio de uma escrita fresca, vinculando-se ainda à busca de um Supremo Bem – que englobaria o seu duplo objeto de desejo, a saber, a literatura e o amor materno.

O Supremo Bem, para Barthes, acaba se transformando, a partir do luto, na questão mesma de sua escrita. Ou seja, o lugar ocupado pelo Supremo Bem no romance que Barthes escreveria seria o da literatura, já que, segundo suas anotações, a obra traria um mundo que se transformara de tal modo em um “objeto contraditório de espetáculo e de indiferença”, que no meio dessa angústia a personagem principal encontraria “a literatura como uma salvação” (PINO, 2011, p. 215). Assim, eis o lugar desse Bem, então ocupado pela escrita; e à busca barthesiana pela nova escritura se atrelam não apenas os nomes de Proust e de Tolstoi, mas ainda, enfim, o de Dante.

Essa relação entre Dante e Barthes se declara desde o princípio, a partir do título do romance desejado pelo último, “*Vita nova*” – similar ao nome da obra dantesca, que entregou ao idioma italiano o formato da prosa poética, e que instaurou, assim como Barthes desejava para si, uma forma nova de obra. Esse é justamente o aspecto apontado por Nathalie Léger no prefácio à publicação do volume I de *A preparação do romance* (BARTHES, 2005a), considerando ainda, nesta equação pela busca da forma nova, a questão do luto:

[...] o duplo curso de *A preparação do romance* é empreendido sob a direção de Dante. Sabe-se que com *Vita nova*, sua primeira grande obra, Dante inaugurava uma forma nova, fundamentada no engendramento recíproco do poema, da narrativa e do comentário. Aquela forma nova era a única própria

para dizer, após a morte de Beatriz, o poder do amor e a profundidade do luto. (LÉGER apud BARTHES, 2005a, p. XXI).

Sabendo-se que *A preparação do romance* nasce com base na própria tentativa de escrita do *Vita nova*, admitir a presença do texto dantesco no curso é estabelecer a presença do autor italiano no romance em projeto.

No fundo, não muito distante das questões enfrentadas *textualmente* por Barthes em seu luto, a obra de Dante é, ao mesmo tempo, também a busca por uma escrita, uma que estivesse à altura de sua “gentilíssima” musa, por vezes personificação do Amor.

Essa junção – que considera a questão da perda amorosa – leva em consideração também as questões estruturais que dizem respeito às duas obras, sobretudo no que concerne a uma “subversão” dos gêneros no horizonte de expectativa de cada um dos autores.

Isso porque, assim como o texto de Dante promove o acoplamento entre prosa e poesia, desdobrando a figura do poeta enquanto narrador e comentador da própria obra, os diários de Barthes, que comporiam seu romance, têm também o caráter da subversão.

A questão do luto, que a princípio se identifica como o anseio pelas duas figuras de amor perdidas – Beatriz e a Mãe –, e que irmanam as obras nessa condição, acaba transmutando-se na busca pela literatura via escrita nova, e desse ponto advém o caráter “entrincheirado” dos gêneros dos autores, cujos escritos se localizam em limites indecíveis entre a autobiografia e a invenção narrativa, a poesia, a prosa e o fragmento, propondo arranjos estruturais intrincados. Para se explorar melhor essa relação, vale mergulharmos um pouco no que seria o *Vita nova*²⁷ de Dante, em que o autor retoma alguns de seus poemas de amor, escritos ao modo do *dolce stil novo*.

A poesia dos *stilnovistas* promovia, em relação ao paradigma amoroso medieval, um rompimento com o estilo provençal, em que, dentre outros aspectos, a ideia de amor cantada nas cortes se centrava em uma protelação do prazer.

No *dolce stil novo*, a visão do amor estava projetada, agora, em direção à figura feminina atrelando-a a uma noção religiosa, a um ideal de Bem, de uma nobreza pautada nas qualidades espirituais de seu coração, de modo que essa mulher é desejada pelo poeta enquanto emanção da própria perfeição divina.

²⁷ Optamos pela grafia latina.

Desse modo, para um poeta como Dante, a busca pela palavra adequada e verdadeira, à altura de uma grande empreitada poética, é também uma busca pela palavra que esteja à altura do Amor, vislumbrado em Beatriz – cuja beatitude, num movimento cíclico, conduziria o poeta, dentro do texto, de volta a Deus. Essa poesia, enfim, de uma aspiração à perfeição, pode então ser aproximada à ideia de um Supremo Bem almejado via texto.

No que diz respeito a esse almejar, nele enxergamos tanto a figura materna, para Barthes, quanto a figura de Beatriz, para Dante. Em *Vita nova*, por exemplo, Dante descreve sua amada como alguém de quem coisas milagrosas procedem:

Tão honesta e gentil, ao nos saudar,
Minha amada aparece em nossa vida,
Que toda boca treme, emudecida,
E os olhos a não ousam contemplar.

Ela se vai, sentindo-se louvar,
Humildemente, de pudor vestida;
Parece que no céu foi escolhida
Para à terra um milagre revelar [...] ²⁸ (VN, XXVI, 1966, p. 79).

Segundo o seu próprio comentário, este é o soneto escrito pelo poeta, para Beatriz, no sentido de ilustrar com que maneira a jovem alcançara a graça dos cidadãos. Dante afirma que se propôs a louvá-la para fazer “entender as suas ações admiráveis e excelsas, a fim de que não somente os que puderam vê-la em pessoa, mas também os outros, saibam a respeito dela aquilo que as palavras podem fazer compreender”²⁹ (VN, XXVI, 1966, p. 78). E há aí, como se vê, a questão da morte de Beatriz se insinuando – pela vontade de querer resgatar, via poesia, a sua memória –, questão em direção à qual a obra de Dante caminha, embora a morte de Beatriz não esteja evidenciada desde o princípio.

Com a questão da morte colocada em jogo, pensando também sobre a figura da mãe, para Barthes, como o valor supremo da bondade, ele vai dizer dela, no *Diário*: Por um lado, ela me pede tudo, todo o luto, seu absoluto (mas então não é ela, sou eu que a encarrego de me

²⁸ Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia quand'ella altrui saluta, / ch'ogne lingua deven tremando muta, / e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare, / benignamente d'umiltà vestuta; / e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare [...]. (VN, XXVI, 1952, p. 66).

²⁹ “[...] onde io pensando a ciò, volendo ripigliare lo stilo de la sua loda, propuosi di dicere parole, ne le qualli io dessi ad intendere de le sue mirabili ed eccellenti operazioni; acciò che non pur coloro che la poteano sensibilmente vedere, ma li altri sappiano di lei quello che le parole ne possono fare intendere” (VN, XXVI, 1952, p. 65-66).

pedir isso). E, por outro lado (sendo então de fato ela mesma), ela me recomenda a leveza, a vida, como se me dissesse ainda: ‘vá, saia, distraia-se...’³⁰ (BARTHES, 2011, p. 32).

Em Dante, a figura de Beatriz também aparecerá como aquela que, mesmo impondo a dor de sua morte, ao mesmo tempo propõe uma ambígua condição de alegria, por intermédio de sua bondade, fazendo da morte um doce convite em meio ao luto mais cruel. É o que se vê adiante, após o soneto citado anteriormente, agora no fragmento XXXI:

[...] quando meu delírio é muito intenso,
Tão profundo desgosto me domina
Que até desperto pela dor que sinto.
E me transformo tanto
Que das gentes me afasto de vergonha.
Depois, chorando, só, no meu lamento,
Chamo Beatriz e digo: “Estás tu morta?”
E, enquanto assim a chamo, me consolo [...] (VN, XXXI, 1966, p. 88).³¹

Neste ponto da obra, a morte de Beatriz fora finalmente revelada. Embora haja o sofrimento premente, em meio ao delírio da dor, o nome da amada traz ainda uma espécie de alento, como uma senha, uma chave. A morte então vai se configurar para Dante como que tocada de beleza, por vezes, já que ela abriu-se de repente para receber a sua dama, ao ponto de o poeta ter inveja dos que morrem (VN, XXXIII, 1966, p. 91), porque podem então desfrutar daquilo que lhe é negado. A escrita, outrora luminosa de Amor, encontra nesse mesmo Amor, que devorou o coração de Dante, a agonia diante da perda indizível.

Mas há aí também uma esperança, conforme se aproxima o fim da obra, e essa esperança parece dizer respeito à possibilidade de uma escrita: isto porque *Vita nova* se encerra com a expectativa do poeta de que um dia consiga escrever uma obra merecedora de sua amada, dizendo dela “o que nunca se disse de nenhuma” – são suas palavras finais –, “e, depois, praza a quem é senhor da cortesia que minha alma possa ver a glória de sua dama: isto é, da abençoada Beatriz” (VN, XLII, 1966, p. 108)³².

³⁰ “D’une part, elle me demande tout, tout le deuil, son absolu (mais alors ce n’est pas elle, c’est moi qui l’investis de me demander cela). Et d’autre part (étant alors vraiment elle-même) elle me recommande la légèreté, la vie, comme si elle me disait encore : « mais va, sors, distrais-toi... »” (BARTHES, 2009, p. 42).

³¹ “[...] quando ‘l’imaginar mi ven ben fiso, / giugnemi tanta pena d’ogne parte, / ch’io mi riscuoto per dolor ch’i’ sento; / e sì fatto divento, / che da le genti vergogna mi parte. / Poscia piangendo, sol nel mio lamento / chiamo Beatrice, e dico: « Or se’ tu morta? »; / e mentre ch’io la chiamo, me conforta. (VN, XXXI, 1952, p. 75).

³² “Sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d’alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice [...]” (VN, 1952, XLII, p. 94).

Dante estabelece, assim, *Vita nova* como o nascimento de uma escrita, mas também a sua própria condenação, pela impossibilidade de dizer aquilo que buscava, ao ponto de que a missão se adiará a uma obra por vir, que pudesse dar conta do sentimento.

Assim, ao iniciar a escrita de *Vita nova*, o objeto em jogo, para Dante, é já um objeto perdido, posto que, ao desenovelar seu relato, ele sabe, textualmente, que Beatriz é já morta – e, mais, talvez saiba já, também, que as palavras são insuficientes, provisórias. Ao concluir a obra, ela é a atestação de um “fracasso” – o fracassar ao dizer algo à altura do objeto amado.

Mas esse fracasso impulsiona a escrita adiante, sempre desejante de um novo significante que pudesse ser como o significante do próprio Amor. Sobre o fim dessa obra, em seu livro que reúne alguns ensaios de releitura dantesca, Adelia Noferi (1998) comenta:

Assim, a *VN*, na verdade, não se conclui: a última visão é instituída como um sinal, mas não é decifrada; o enigma é mantido e reproposto, e a solução é adiada para um ‘depois’ extratextual que postula uma nova leitura e uma nova escritura. Agora, e a cada nova leitura, o tempo retroativo agirá novamente e estabelecerá no texto da *VN* uma nova isotopia de sentido (NOFERI, 1998, p. 77, tradução nossa)³³.

A *Vita nova*, assim, não se conclui, fica para depois, à semelhança do que acontece com o romance de Barthes. Esta “*vita nova*”, então, para ambos, teria chegado?

Para Dante, a resposta é afirmativa, se admitirmos sua obra dentro de um projeto global de busca pela escrita, cujo ápice seria a *Comédia*, a qual funda, inclusive, um idioma novo, pela palavra poética que “arruína” o que veio antes, que instaura um novo dizer. Mas o *Diário de luto*, que aqui retomamos, sendo também o registro da busca pela escrita, conseguiria testemunhar a dimensão do Supremo Bem, do amor, da escritura nova, tudo isso buscado mas não concluído por Barthes com seu romance sem fim? É possível que o inacabado ateste qualquer êxito? Ou, no fracasso, poderia existir a ideia de um triunfo?

Retornando à forma nada acidental do diário, em que funda a marca de sua escritura, com a narrativa fragmentada dos dias, Barthes parece assim compor o tipo de texto apropriado à experiência alquebrada e sôfrega do luto. Se *Vita nova* de Dante pode ser lido como o atestado de que essa nova vida chega, diante da morte – mas a sua escritura é deixada para depois, para outra obra –, o *Diário de luto* parece operar de modo similar. Com a morte de Barthes e o

³³ [...] Così la *V.N.* in realtà non si conclude: l'ultima visione è istituita a segno, ma non decifrata, l'enigma è mantenuto e riproposto, e la soluzione viene rimandata a un «dopo» extratestuale che postula una nuova lettura e una nuova scrittura. Allora, e ad ogni nuova lettura, agirà nuovamente il tempo retroattivo ed istituirà nel testo della *V.N.* una nuova isotopia di senso.

fracasso dos planos, o livro sinaliza um desejo pela escrita; uma obra que, publicada postumamente, termina por sugerir a forma e os contornos ausentes daquilo que teria ficado para depois – o Romance barthesiano. Assim, o romance pode não ter vindo, mas, ironicamente lacunar, a presença ausente desse objeto perdido, desse livro que ficou por vir, é também um atestado potente, em seus contornos apenas sugeridos – com obras satélites que orbitam ao redor de um espaço vazio –, precisamente da materialidade incorpórea de um amor roubado.

Luto, escrita, amor...

Ao longo desta leitura, perseguimos alguns fios recorrentes no *Diário de luto* de Barthes e traçamos relações da escrita ali secretada com conceitos e preceitos psicanalíticos e com o próprio escrever tramado no luto, seja das anotações do *Diário* ou de outros projetos, como *A Câmara Clara* e *Vita Nova*, cujas ligações com a obra homônima de Dante também procuramos apresentar.

Nestas linhas irrompem, incansáveis, certos motivos e dinâmicas. Uma delas é a configuração particular que se dá no luto de certos pares comumente tratados como antinomias: vida e morte, presença e ausência. Parte dos esforços teóricos de Barthes no período abarcado pela escrita do *Diário de luto* (*Como Viver Junto*, *O Neutro* e *A Câmara Clara*, entre outros) dirigiram-se a desestabilizar pares deste tipo, sem recorrer a um terceiro que acomodaria e superaria o conflito, e sim fazendo aflorar entre os termos outros tipos de relação. Dentre eles, a assombração interessa-nos por operar num intermediário que abre permeabilidades estranhas, indigestas, insuportáveis: faíscas ou sombras de existência de quem se foi em estilhaços de palavras, gestos, objetos etc.; a continuidade daquele tão desfeito pela perda que se diz como que morto (BARTHES, 2009, p. 119)...

Estando o escritor apartado irrecuperavelmente daquela que ama, sua escrita envereda por modos pelos quais a presença pode se dar no cerne dessa ausência aterradora: o legado (valor), a essência (inocência), o afeto. Enquanto n' *A Câmara Clara* esses pontos são partida e chegada de uma aventura, no *Diário de luto* eles vêm como pontadas:

5 de novembro [de 1977].

Tarde triste. Saída breve. Na confeitaria (futilidade), compro um doce folheado. Servindo uma cliente, a empregadinha diz *Aqui está*. Era o que eu dizia, quando trazia algo para mamãe, quando estava cuidando dela. Uma

vez, já no fim, meio inconsciente, ela repetiu em eco *Aqui está (Aqui estou, foi o que nos dissemos um ao outro durante toda a vida)*. Essa expressão da balconista faz com que me venham lágrimas aos olhos. Choro longamente (ao voltar, no apartamento insonoro). Assim posso discernir meu luto. Ele não está diretamente na solidão, no empírico etc.; tenho aí uma espécie de à-vontade, de controle, que deve fazer crer aos outros que sou menos do que eles pensavam. Ele está ali onde se redilacera a relação de amor, o “nós nos amávamos”. O ponto mais ardente no mais abstrato dos pontos...³⁴ (BARTHES, 2011, p. 36, grifos do autor).

Ardem a presença impossível e nem por isso menos sentida ou experimentada, a barragem do fluxo temporal que costura o passado no presente e lacra qualquer porvir, enfim, o amor que insiste em persistir e em engasgar o enlutado. E, de tudo o que temos procurado dizer sobre o *Diário de luto*, talvez esteja faltando o principal: o quanto ele nos toca. Decerto, estão ali em germe muito do que será desenvolvido acerca do Tempo, da Morte e do ininterpretável em *A Câmara Clara*, e também do que será explorado como atribuições de *Vita Nova* no curso *A Preparação do Romance*. Contudo, além do interesse para o conjunto da produção barthesiana, encontramos nas anotações do *Diário* uma afetividade comovente. Atingem-nos a narração de crises de choro, de momentos em que falta o chão, falseiam palavras e titubeiam projetos, a crônica de como o sofrimento é resiliente para além do razoável e infiltra-se em lugares, hábitos, planos, convicções, na própria identidade e, principalmente, na escrita, que, antes de ser reencontrada como a instância possível para o Bem (BARTHES, 2009, p. 236), passa também por esfacelamentos e destituições.

Zublena (2015) propõe o opaco, qualificador recorrente no *Diário*, como categoria que organiza o profundo abalo na relação barthesiana com a escrita a partir da experiência do luto. Para o crítico italiano, nos esquemas de *Vita Nova* o luto seria funcionalizado por Barthes como uma prova moral necessária para o acesso à nobreza da Literatura, a qual seria o terreno eleito para expressão do pathos (ZUBLENA, 2015, p. 56).

³⁴ 5 novembre [1977] / Après-midi triste. Brève course. Chez le pâtissier (futilité) j'achète un financier. Servant une cliente, la petite serveuse dit *Voilà*. C'était le mot que je disais en apportant quelque chose à maman quand je la soignais. Une fois, vers la fin, à demi inconsciente, elle répéta en écho *Voilà (Je suis là, mot que nous nous sommes dit l'un à l'autre toute la vie)*.

Ce mot de la serveuse me fait venir les larmes aux yeux. Je pleure longtemps (rentré dans l'appartement insonore). Ainsi puis-je cerner mon deuil.

Il n'est pas directement dans la solitude, l'empirique, etc. ; j'ai là une sorte d'aise, de maîtrise qui doit faire croire aux gens que j'ai moins de peine qu'ils n'auraient pensé. Il est là où se redéchire la relation d'amour, le « nous nous aimions ». Point le plus brûlant au point le plus abstrait... (BARTHES, 2009, p. 47)

Detendo-nos um pouco aquém do Romance e permanecendo no *Diário*, distinguimos ali meandros pesarosos de um luto que resiste a deixar-se apreender, atravessar, cooptar ou resolver, o qual impõe uma convivência com a atroz conjunção amor-e-morte que é da ordem do insustentável. Assim, antes de se tornar clarão e de aceder plenamente ao plano do saber afetivo desenvolvido n’A *Câmara Clara* e buscado pelo híbrido de ensaio e narrativa que se queria *Vita Nova*, há um espaço onde o luto se dá, enquanto escrita, como abismo do imperscrutável, parcamente arranhado por formulações que pouco ou nada definem e que poderíamos chamar de piegas ou de poéticas, na medida em que “A Morte, a tristeza não são mais do que: banais” (BARTHES, 2011, p. 218)³⁵.

Meu espanto – e, por assim dizer, minha inquietude (meu mal-estar) vem do fato de que, na verdade, não é uma falta (não posso descrever isso como uma falta, minha vida não está desorganizada), mas uma *ferida*, algo que dói no coração do amor. (BARTHES, 2011, p. 63, grifo do autor)³⁶

Assim, se há estudos demonstrando que o luto barthesiano afinal se fez, com o reinvestimento afetivo passando da mãe para a escrita literária, e que impossibilidade de dizer afirmada reiteradamente no *Diário* foi vencida n’A *Câmara Clara*, parece-nos também relevante assinalar o quilate da opacidade dessa submersão lutuosa em que o amor se torna tão avassalador quanto espectral e toma corpo numa escrita bastante precária. Tal opacidade é a blanchotiana, inapreensível, desmesurada, dilacerante, ruína, e que não nos parece de todo distante de noções caras a Barthes durante seus anos finais, como o intratável.

Referências

BARTHES, Roland. *La préparation du roman I et II*. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980). Texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger. Paris: Seuil, 2003.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra*. Notas de curso no Collège de France 1978-1979. Texto estabelecido e anotado por Nathalie Léger. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005a. (Col. Roland Barthes).

BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como Vontade*. Notas de curso no Collège de France 1979-1980. Texto estabelecido e anotado por Nathalie Léger. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005b. (Col. Roland Barthes).

³⁵ “La Mort, le Chagrin ne sont rien que: banals” (BARTHES, 2009, p. 233)

³⁶ Mon étonnement – et pour ainsi dire mon inquiétude (mon malaise) vient de ce qu’à vrai dire, ce n’est pas un manque (je ne puis décrire cela comme un manque, ma vie n’est pas désorganisée), mais une *blessure*, quelque chose qui fait mal au cœur de l’amour. (BARTHES, 2009, p. 75)

BARTHES, Roland. Comment est fait ce livre. In : _____. *Le discours amoureux*. Séminaire à l'École pratique des hautes études 1974-1976, suivi de Fragments d'un discours amoureux: inédits. Paris: Seuil, 2007. p. 673-709.

BARTHES, Roland. *Journal de deuil*. 26 octobre 1977 – 15 septembre 1979. Texte établi et annoté par Nathalie Léger. Paris: Seuil/Imec, 2009.

BARTHES, Roland. *Diário de luto*. 26 de outubro 1977 – 17 de setembro de 1979. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011. (Col. Roland Barthes)

BARTHES, Roland. Deliberação. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 445-462. (Col. Roland Barthes)

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1962.

COMPAGNON, Antoine. Écrire le deuil. *Acta Fabula*, v. 14, n. 2 "Let's Proust again!", 2013. Disponível em: <<http://www.fabula.org/revue/document7574.php>>. Acesso em: 01 jun. 2019.

DANTE ALIGHIERI. *Vita nuova*. Milano: Rizzole, 1952.

DANTE ALIGHIERI. *Vida nova*. Tradução de Paulo M. Oliveira e Blasio Demetrio. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1966.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 171-194.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. 2. ed. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MARTY, Éric. *Roland Barthes, la littérature et le droit à la mort*. Paris: Seuil, 2010.

NOFERI, Adelia. Rilettura della *Vita nuova*. In: _____. *Riletture dantesche*. Roma: Bulzoni, 1998, p. 53-90.

PINO, Claudia Amigo. Nem sempre fracassamos ao falar do que amamos. O discurso e a narrativa amorosa de Roland Barthes. *Remate de males*. Campinas, v. 31, n.1-2, p. 211-226, jan.-dez. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636230>>. Acesso em: 01 jun. 2019.

PINO, Claudia Amigo. Roland Barthes e o combate do bem e do mal. *Alea*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 231-244, jul.-dez. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v14n2/06.pdf>>. Acesso em: 01 jun. 2019.

PINO, Claudia Amigo. *Roland Barthes: a aventura do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2015.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *Roland Barthes*. Paris: Seuil, 2015.

ZUBLENA, Paolo. Qualcosa di opaco. Barthes, il lutto e la scrittura. *Il Verrì*, p. 36-56, 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/35399708/Qualcosa_di_opaco._Barthes_il_lutto_e_la_scrittura>. Acesso em: 01 jun. 2019.