

ROLAND BARTHES

COMO VIVER JUNTO

Simulações romanescas
de alguns espaços cotidianos

Cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977

*Texto estabelecido, anotado e apresentado
por Claude Coste*

Tradução | Leyla Perrone-Moisés



Martins Fontes
São Paulo 2003

IDÍLICO²	REGRA
MARGINALIDADES	SUJEIRA
MONOSIS	XENTÊIA
NOMES	
COMIDA	UTOPIA
PROXEMIA	E O MÉTODO?
RETÂNGULO	

| Aula do dia 12 de janeiro de 1977 |

APRESENTAÇÃO

MÉTODO?

No momento de começar este novo curso, penso numa oposição nietzschiana, oportunamente retomada por Deleuze³ (123-26): *método / cultura*.

Método

Supõe “uma boa vontade do pensador”, “uma ‘decisão premeditada’”. De fato, “meio para evitar ir

.....
3. “O método supõe sempre uma boa vontade do pensador, uma ‘decisão premeditada’. A cultura, ao contrário, é uma violência sofrida pelo pensamento sob a ação de forças seletivas, um adestramento que põe em jogo todo o inconsciente do pensador” (G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962, pp. 123-4).

.....
2. Este traço, suprimido nas aulas, está riscado no manuscrito.

a determinado lugar, ou para garantir-nos a possibilidade de sair de lá (o fio no labirinto)". Efetivamente, nas ciências ditas humanas – inclusive na semiologia positiva –, método (eu mesmo já fui logrado⁴):

1) Encaminhamento para um objetivo, protocolo de operações para obter um resultado; por exemplo: método para decifrar, para explicar, para descrever exaustivamente.

2) Idéia de caminho reto (que quer chegar a um objetivo). Ou, paradoxalmente, o caminho reto designa os lugares aonde de fato o sujeito não quer ir: ele feticheiza o objetivo como lugar e, assim, afasta os outros lugares, o método se põe a serviço de uma generalidade, de uma "moralidade" (equação kierkegardiana⁵). O sujeito, por exemplo, abdica o que ele não conhece dele mesmo, seu irreduzível, sua força (sem falar de seu inconsciente).

Cultura

Nietzsche (≠ sentido humanista, irênico) = "violência sofrida pelo pensamento", "uma formação do pensamento sob a ação das forças seletivas, um ades-

4. Barthes se refere a seus trabalhos semiológicos dos anos 60, em particular *Système de la mode* (Paris, Seuil, 1967), cujo prólogo se intitula "Método". (Oral: Barthes substitui "logrado" por "obcecado".)

5. Ver *Aula*. Aquiescendo em silêncio ao sacrifício de Isaque, Abraão escapa à generalidade da moral e da linguagem (Kierkegaard, *Temor e tremor*, 1843).

tratamento que põe em jogo o inconsciente do pensador" = a *paideia* dos gregos (eles não falavam de método). "Adestramento", "força", "violência", não vemos tomar essas palavras no sentido excitado. É preciso voltar à idéia nietzschiana de força (não cabe aqui retomá-la) como engendramento de uma diferença: podemos ser amenos, civilizados mesmo; e colocarmo-nos na *paideia*. A cultura como "adestramento" (≠ método) remete, para mim, à imagem de uma espécie de *dispatching* de traçado excêntrico: titubear entre pedaços, marcos de saberes, de saberes. Paradoxalmente, a cultura assim compreendida como reconhecimento de forças, é antipática à idéia de poder (que existe no método). (Vontade de potência ≠ vontade de poder.)

Trata-se pois, aqui, pelo menos como postulação, de cultura e não de método. Nada esperar acerca do método – a menos que se tome a palavra em seu sentido mallarmaico?: "ficção": linguagem refletindo sobre a linguagem. → Exercício da cultura = escuta das forças.

CULTURA

meditação
escuta / sentido
das forças

6. *Paideia* educação das crianças (de país: criança), em segunda formação.
7. Ver Stéphane Mallarmé: "Todo método é uma ficção, e bom para a demonstração. A linguagem apareceu-lhe como instrumento da ficção: ele seguiu o método da linguagem (determiná-lo). A linguagem refletindo-se" (*Notes sur le langage*, in *Oeuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, col. "Bibliothèque de la Pléiade", 1998, p. 104.)
8. [Oral: Barthes acrescenta "escuta das diferenças".]

Ora, a primeira força que posso interrogar, interpelar, aquela que conheço em mim, embora atra-
vés do logro do imaginário: a força do desejo, ou para
ser mais preciso (já que se trata de uma pesquisa): a
figura da fantasia.

FANTASIA

1508 20/5
Aula inaugural sobre o ensino fantasmático.

Fazer partir a pesquisa (cada ano) de uma fantasia.
Ciência e fantasia: Bachelard: intrincamento da ciência com o imaginário (século XVIII). Mas moralismo de Bachelard: a ciência se constituiria pela decantação das fantasias⁹. Sem discutir isso (poderíamos dizer que não há decantação mas superimpressão da fantasia e da ciência) admitamos que nos colocamos antes dessa decantação. → A fantasia como origem da cultura (como engendramento de formas, de diferenças).

Antes de dizer explicitamente minha fantasia original (nada de indecente), uma palavra sobre a força fantasmática em geral do Viver-Junto. Algumas observações:

9. Ver G. Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1938, p. 38: "Assim, o espírito científico deve lutar incessantemente contra as imagens, contra as analogias, contra as metáforas." [Trad. bras. *A formação do espírito científico*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1996.]

1) Não tratarei do Falanstério¹⁰ (exceto episodicamente), embora seja evidente que o Falanstério = forma fantasmática do Viver-Junto. Uma palavra, somente. Em Fourier, a fantasia do Falanstério, paradoxalmente, não parte de uma angústia da solidão, mas de um gosto por ela: "Gosto de estar só". A fantasia não é uma contranegação, não é o direito de uma frustração vivida como avesso: as visões demoníacas coexistem sem se contradizer. Fantasia: roteiro absolutamente positivo, que encena o positivo do desejo, que só conhece positivos. Por outras palavras, a fantasia não é dialética (evidentemente). Fantasmaticamente, não é contraditório querer viver só e querer viver junto = nosso curso.

2) Sempre a propósito de Fourier: a utopia se enraíza em determinado cotidiano. Quanto mais o cotidiano do sujeito é influente (sobre seu pensamento), mais a utopia é forte (caprichada): Fourier é melhor utopista do que Platão¹¹. Qual era o cotidiano de Fourier? Dois comentadores de Fourier (Armand e Maublanc)¹² assinalaram bem — e um terceiro (Destroches) indignou-se com isso (evidentemente-

Destroche,
p. 51

10. Agrupamento utópico idealizado por Charles Fourier em *Le nouveau monde industriel et sociétaire* (1829), evocado por Barthes em obras anteriores, sobrepujado com referência ao grupo dos seminários da École Pratique des Hautes Études. (N. da T.)
11. [Barthes precisa oralmente que a utopia passa pela "imaginação do pormenor".]
12. Félix Armand e René Maublanc, *Fourier*, 3 vol., Paris, Éd. Sociales, 1937.

Y copier "chapereau" da para do
 Roland Barthes | quadrilheiros

te sem razão): "O falanstério é um paraíso confeccionado para seu uso pessoal por um velho frequentador de restaurantes populares e de bordéis¹³". Restaurantes populares, bordéis (ou lugares assimilados): excelente material de utopia.

3) Outra prova da força fantasmática do Viver-Junto: viver "bem" em companhia, coabitar "bem"; o que há de mais fascinante nos outros, aquilo que pode causar-nos maior inveja: casais, grupos, e até mesmo famílias, bem-sucedidos. É o mito (o logro?) em estado puro: a boa matéria romanesca. (Não haveria famílias se não houvesse algumas bem-sucedidas)

4) Eu disse: a fantasia não é o contrário de seu contrário racional, lógico. Mas no próprio interior da fantasia pode haver contra-imagens, fantasias negativas (oposição entre duas imagens fantasmáticas, dois roteiros imaginários – e não entre uma imagem e uma realidade). Por exemplo:

a) Ficar fechado por toda a eternidade com pessoas desagradáveis que estão ao nosso lado no restaurante = imagem infernal do Viver-Junto: o *huis clos*.

b) Outra fantasia horrível do Viver-Junto: ser órfão e encontrar um pai vulgar, uma família chata: *Sans famille*⁴. (→ Viver-Junto: encontrar um "bom"

13. Citação de Armand e Maublanc reproduzida por Henri Desroche, *La société festive. Du fourisme écrit aux fourismes pratiques*, Paris, Seuil, 1975.
 14. Célebre romance de Hector Malot (1878).

Como viver junto |
 sapão

pai, uma "boa" família: uma Família-Soberano-Bem? Na óptica psicanalítica, a verdadeira fantasia! O *Famlien-Roman*⁵.)

5) A título de excursão fantasiosa, isto: certamente tomaremos o Viver-Junto como fato essencialmente espacial (viver num mesmo lugar). Mas, em estado bruto, o Viver-Junto é também temporal, e é necessário marcar aqui esta casa: "viver ao mesmo tempo em que...", "viver no mesmo tempo em que..." = a contemporaneidade. Por exemplo, posso dizer, sem mentir, que Marx, Mallarmé, Nietzsche e Freud viveram vinte e sete anos juntos. Ainda mais, teria sido possível reuni-los em alguma cidade da Suíça em 1876, por exemplo, e eles teriam podido – último índice do Viver-Junto – "conversar". Freud tinha então vinte anos, Nietzsche trinta e dois, Mallarmé trinta e quatro e Marx cinquenta e seis. (Poderíamos nos perguntar qual é, agora, o mais velho.) Essa fantasia da concomitância visa a alertar sobre um fenômeno muito complexo, pouco estudado, parece-me: a contemporaneidade. De quem sou contemporâneo? Com quem é que eu vivo? O calendário não responde bem. É o que indica nosso pequeno

da de
 sapão

15. *Famlien-roman* (alemão): romance familiar. "Expressão criada por Freud para designar fantasias pelas quais o sujeito modifica imaginariamente os seus laços com os pais (imaginando, por exemplo, que é uma criança abandonada)" (J. Laplanche e J. B. Pontalis, *Vocabulário da psicanálise*, São Paulo, Martins Fontes, 1991, p. 464). Nas fichas preparatórias, como na versão oral do curso, Barthes se refere freqüentemente a essa obra.

no jogo cronológico – a menos que eles se tornem contemporâneos agora? A estudar: os efeitos de sentidos cronológicos (*cf.* ilusões de óptica). Desembocamos talvez neste paradoxo: uma relação insuspeita entre o contemporâneo e o intempestivo¹⁶ – como o encontro de Marx e Mallarmé, de Mallarmé e Freud sobre a mesa do tempo¹⁷.

MINHA FANTASIA: A IDIORRITMIA¹⁸

Uma fantasia (ou pelo menos algo que chamo assim): uma volta de desejos, de imagens, que rondam, que se buscam em nós, por vezes durante uma vida toda, e frequentemente só se cristalizam através de uma palavra. A palavra, significante maior, induz da fantasia à sua exploração. Sua exploração por diferentes bocados de saber = a pesquisa. A fantasia se explora, assim, como uma mina a céu aberto.

Para mim, a fantasia que se buscava [não estava] de modo algum ligada ao assunto dos dois últimos anos (o Discurso amoroso¹⁹). Não era a exploração

-
16. [Oral: Barthes precisa: "no sentido nietzschiano do termo"] Ver *Unzeitgemäße Betrachtungen*, que se traduz por *Considerações inatuais* ou *Considerações intempestivas*.
17. [Oral: Barthes evoca o quadro de Max Ernst *Au rendez-vous des amis* (1922): retrato coletivo dos surrealistas no qual figuram Dostoiévski e Rafael.]
18. Palavra formada a partir do grego *idios* (próprio, particular) e *rhythmos* (ritmo).
19. De 1974 a 1976, Barthes deu um seminário na École Pratique des Hautes Études consagrado ao "Discurso amoroso".

1974
e viver a vida
Como viver junto | um por cada um
em a ritmo próprio

de uma fantasia (≠ o Viver-junto). Aqui, não é o Viver-a-dois, o Discurso simbi-conjugal sucedendo – por milagre – ao Discurso amoroso²⁰. [É] uma fantasia de vida, de regime, de gênero de vida, *dieta*, dieta. Nem dual, nem plural (coletivo). Algo como uma solidão interrompida de modo regado: o paradoxo, a contradição, a aporia de uma parilha das distâncias – a utopia de um socialismo das distâncias (Nietzsche fala, para as épocas fortes, não gregárias, como o Renascimento, de um "*pathos* das distâncias"²¹). (Tudo isto ainda aproximativo.)

Ora, essa fantasia, por ocasião de uma leitura gratuita (Lacarrière, *L'Été grec*²²), encontrou a palavra que a fez trabalhar. Sobre o monte Ato²³: conventos cenobíticos + monges ao mesmo tempo isolados e religados no interior de certa estrutura (os elementos dessa estrutura serão descritos em seu tempo) = aglomerados idiorrítmicos. Cada sujeito tem al seu ritmo próprio²⁴.

-
20. Uma dezena de fichas preparatórias são consagradas a "Estar apaixonado" (principalmente a propósito de *A montanha mágica*).
21. "... o abismo entre homem e homem, entre uma classe e outra, a multiplicidade de tipos, a vontade de ser si mesmo, de se distinguir, o que chamo de *pathos* das distâncias é próprio de todas as épocas fortes" (*O crepúsculo dos ídolos*).
22. Jacques Lacarrière, *L'Été grec. Une Grèce quotidienne de 4 000 ans*, Paris, Plon, 1976.
23. Montanha da Grécia onde, desde o final do século VII, instalaram-se eremitas e, nos séculos seguintes, dezenas de conventos. (N. da T.)
24. "A Montanha Santa suscitou um gênero de vida particular, chamado de *idiorritmia*. Esses mosteiros do monte Ato pertencem, com efeito, a dois tipos diferentes. Os que se chamam de cenobíticos, ou comunitários, onde tudo, refeições, liturgias e trabalhos se efetua em comunidade. E os que se chamam de idiorrítmicos, onde cada um vive li-

1) É preciso deixar bem claro que, para que haja fantasia, é preciso haver cenário, portanto lugar. Aros (onde nunca estive) proporciona um misto de imagens: Mediterrâneo, terraço, montanha (na fantasia, obliteramos: neste caso, a sujeira, a fe). No fundo, é uma paisagem. Vejo-me lá, à beira de um terraço, o mar ao longe, o reboco branco, dispondo de dois quartos para mim e outros tantos para alguns amigos, não longe + uma ocasião de sinaxe²⁵. Fantasia muito pura, que faz abstração das dificuldades que se erguerão como espectros (isto: um pouco o assunto do curso). "Idiorritmia", "idiorrítmico": foi a palavra que transmutou a fantasia em campo de saber. Por essa palavra, eu acedia a coisas que podem ser aprendidas. O que não quer dizer que eu as aprendi, pois minhas pesquisas bibliográficas foram quase sempre decepcionantes. Por exemplo: as formas monásticas de idiorritmia, as begunnarias, os solitários de Port-Royal²⁶, as pequenas comunidades não me trouxeram nada (a isso voltarei) — e voltarei sobre o predomínio dos modelos religiosos.

-
- teralmente em seu próprio ritmo. Os monges têm celas particulares, tomam suas refeições al (com exceção de algumas festas anuais) e podem conservar os bens que possuem no momento de seus votos. [...] Mesmo as liturgias, nessas estranhas comunidades, são facultativas, com exceção do ofício noturno" (J. Lacarrière, *op. cit.*, p. 40).
25. Ficha 169: "Sinaxe: assembleia geral para a oração." No espaço fantasiado por Barthes, a biblioteca, como lugar de reunião, preencherá a mesma função que a sinaxe nos conventos atonitas.
26. "Solitários de Port-Royal" foi o nome dado aos homens que se instalaram nas proximidades do mosteiro epônimo, onde se praticava o jansenismo, forma austera do cristianismo perseguida e condenada pela Igreja no século XVII. (N. da T.)

2) *Excursus*: remeter ao artigo importante de Benveniste sobre a noção de "ritmo", em *Problèmes de linguistique générale*, I, cap. XXVII. *Rhythms* liga-se a *rhythm*²⁷ (o que é morfológicamente justo, mas por um atalho semântico inadmissível, que Benveniste desmistifica): "movimento regular das ondas"! Ora, a história da palavra é bem diferente. Origem: antiga filosofia jônica²⁸, Leucipo, Demócrito, criadores do atomismo: palavra técnica da doutrina. Até o período ático, *rhythmos* não significa nunca "ritmo", não é aplicado ao movimento regular das ondas. O sentido é: forma distintiva, figura proporcionada, disposição; muito próximo e diferente de *schéma*. *Schéma* = forma fixa, realizada, colocada, como um objeto (estátua, orador, figura coreográfica). *Schéma* ≠ forma, no instante em que ela é assumida por aquilo que é movido, móvel, fluido, forma daquilo que não tem consistência orgânica. *Rhythmos* = modelo de um elemento fluido (letra, peço²⁹, humor), forma improvisada, modificável³⁰. Na doutrina, maneira particular, para os átomos, de

-
27. *Rhēn* (grego): escorrer, fluir.
28. Desde Aristóteles, chamam-se jônicos os filósofos pré-socráticos estabelecidos nas grandes cidades da Ásia Menor (século VI).
29. De *pēphos* (grego): túnica. Vestimenta feminina sem mangas presa nos ombros.
30. O *rhythmos* remete a todo objeto implicando um movimento: drapado da roupa, uragado da letra (ver E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. I, 1966, p. 330), instabilidade do humor.

fluir; configuração sem fixidez nem necessidade natural: um “fluência” (sentido musical, isto é, moderno: Platão, *Filebo*³¹).

Essa lembrança etimológica nos importa:

1) Idiorritmo, quase um pleonismo, pois o *rhythmos* é, por definição, individual: interstícios, fugitividade³² do código, do modo como o sujeito se insere no código social (ou natural).

2) Remete às formas sutis do gênero de vida: os humores, as configurações não estáveis, as passagens depressivas ou exaltadas; em suma, o exato contrário de uma cadência cortante, implacável de regularidade. É porque o ritmo tomou um sentido representativo (veja-se o ritmo de vida de um cenobita ou de um falansteriano, que deve agir de maneira regulada de perto pelo relógio) que foi preciso acrescentar *idios*³³:

idios ≠ *ritmo*,

idios = *rhythmos*³⁴

31. Ver E. Benveniste, *ibid.*, p. 334. A respeito da música, Sócrates evoca as relações que “se manifestam nos movimentos do corpo, movimentos que se medem por números e que se deve, dizem ainda os Antigos, chamar de ritmos e neutros” (*Filebo*, 17 b).
32. Barthes usa a palavra *fugitivité*, não dicionarizada, em vez de *fugacité* (fugacidade). (N. da T.)
33. *Idios* (grego): próprio, particular.
34. [No oral, Barthes explicita seu esquema: “*Idios* se opõe a ritmo, mas é o mesmo que *rhythmos*, de certa maneira.”]

Em seu lugar original (o monte Aros), a idiorritmia aponta justamente para a proporção da comunidade fantasiada – e nisso reside sua vantagem, sua força motriz (para mim). Proporção = uma ontologia do objeto. Arquitetura. Ampliação: Cézanne / De Staël³⁵.

De fato, a fantasia = um projetor nítido, poderoso, seguro, que recorta a cena iluminada onde o desejo se instala e deixa na sombra os dois lados da cena:

1) O casal. Talvez casais idiorrítimicos? O problema não é esse. O lugar do casal não é varrido pela fantasia que, precisamente, não quer ver o inatável quarto de dormir, a clausura e a legalidade, a legitimidade do desejo. O apartamento centrado não pode ser idiorrítico. Poderíamos decidir não falar do casal (ou então de casais tomados em conjuntos, em exteriores), como a Sociedade de Linguística decidiu, em sua fundação, nos próprios estatutos, que ela não receberia nenhuma comunicação sobre a origem da linguagem. Acrescentemos: o Sistema-Família bloqueia toda experiência de anacorese, de idiorritmia. Nas “comunais” modernas, famílias se reconstituem.

35. [Oral: Barthes se refere à definição de arquitetura como arte da proporção. Ele prossegue assim: “Se ampliarmos o detalhe de um quadro, de uma pintura, produzimos outra pintura. [...] Já disseram (e eu o repeti várias vezes) que toda a obra de Nicolas de Staël saiu de cinco centímetros quadrados de Cézanne.”] Para essa referência, ver “Réquiem et son corps” e *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973 [trad. bras. *O prazer do texto*, São Paulo, Perspectiva, 2002].

tuem e a comuna descartila, pelo encontro da sexualidade e da lei³⁶.

2) Na outra extremidade da cena, igualmente na sombra: os macroagrupamentos; as grandes comunas, os falanstérios, os conventos, o cenobitismo. Por quê? Quero dizer: por que a fantasia não encontra essas grandes formas? Evidente: porque elas são estruturas das segundo uma arquitetura de poder (a isso voltarei) e porque elas são declaradamente hostis à idiorritmia (é mesmo por isso, contra isso que, historicamente, constituem-nas – constituíram-nas). Veja-se a inumanidade profunda do Falanstério de Fourier: o próprio oposto da idiorritmia, com seu *timing* de quinze em quinze minutos: casernas, internatos.

Digamos ainda: buscamos uma zona entre duas formas excessivas:

- uma forma excessiva negativa: a solidão, o ermitismo,
- uma forma excessiva integrativa: o *cenobitismo*³⁷ (leigo ou não),
- uma forma mediana, utópica, edênica, idílica: a idiorritmia. Note-se que essa forma é muito ex-

cêntrica: nunca pegou bem na Igreja (no monte Atois, sem herdeiros), que de fato sempre foi combatida (São Bento e os sarabaltas³⁸, monges que vivem dois ou três juntos, satisfação dos desejos). Por outro lado, a psicanálise não se interessou muito pelos “pequenos grupos”. E ou o sujeito em sua ganga familiar, ou então a multidão (somente o livro de W. R. D. Fairbairn, *Recherches sur les petits groupes*³⁹; em particular: grupos em ambiente hospitalar, livro pouco claro). Em suma, nem mosteiro, nem família, escapando às grandes formas repressivas.

Para terminar esta primeira apresentação da idiorritmia, vou apresentar um traço que me parece caracterizar o problema de modo tópico. De minha janela (1.º de dezembro de 1976), vejo uma mãe segurando o filho pequeno pela mão e empurrando o carrinho vazio à sua frente. Ela ia imperturbavelmente em seu passo, o garoto era puxado, sacudido, obrigado a correr o tempo todo, como um animal ou uma vítima sadiana chicoteada. Ela vai em seu ritmo, sem saber que o ritmo do garoto é outro. E no entanto, é a sua mãe! → O poder – a sutileza do poder – passa pela disritmia, a heterorritmia.

6. Em *A revolução sexual*, Wilhelm Reich descreve o funcionamento das comunas de jovens na URSS (ver cap. XII, 2.º d, “A contradição insolúvel entre a família e a comuna”. Ver mais adiante referência ao assunto, na aula do dia 9 de fevereiro de 1977. [Trad. bras., Rio de Janeiro, Zahar, 1981.]

7. *Coenobium* (latim): convento.

38. São Bento combateu os sarabaltas, monges que viviam sem regras, acusados de libertinagem.

39. Trad. bras. *Experiências com grupos*, São Paulo, Imago, 2.ª ed., 2003.

40. [Precisão de Barthes no oral: “E pondo juntos dois ritmos diferentes que se criam profundos distúrbios.”]

MONASTICISMO

Forças pelas quais a fantasia acede a ou desemboca na cultura: não agem de modo direto, sofrem tensões imprevisíveis. Exemplo: fantasia de vida livre em companhia de algumas pessoas → idiorritmia Aros. → Reencontrar, nessa forma, temas, traços, estruturas que permitam esclarecer problemas contemporâneos. Não problemas gerais, culturais, sociológicos (por exemplo: as comunidades ou comunas), mas os problemas idiolérais: o que vejo à minha volta, em meus amigos, o que se postula em mim. Portanto, poderiam pensar: direção de uma psicologia passional, relação com os outros, com o outro.

De fato, aqui, desvio imprevisível: o cristizador, Aros, acarreta leituras. Tarteio romances (pois há muitos romances do casal, mas poucos do pequeno grupo) + leitura mais sistemática: a vida (no sentido de *diaita*) monástica. Ora, essas leituras se revelam fascinantes, sem que se possa saber que fantasias elas tocam (elas tocam certamente uma fantasia, não um significado). → Investimento já desequilibrante no material monástico.

E depois uma nova tensão: o cenobitismo, visivelmente, repugna à fantasia. A exploração de leitura se desvia do cenobitismo ocidental, de modelo beneditino (século VI) e se interessa pelas formas pré-cenobíticas: eremíticas ou semi-anacoreticas (idior-

2. 1. *aproveitamento da família*

ritmia), isto é, o monasticismo oriental (Egito, Constantinopla). Voltamos assim, aliás, ao monte Aros. Quero, a esse respeito e uma vez por todas, imprimir bem algumas datas (ver a seguir).

Percebe-se que tudo se configurou no século IV. Essa data acarreta pelo menos um efeito de sentido impressionante. O cenobitismo, como liquidação do anacoretismo (eremitismo, semi-anacoretismo e idiorritmia foram considerados como marginalidades perigosas, resistentes à integração numa estrutura de poder), é estritamente contemporâneo (com Pacômio) da reviravolta que fez o cristianismo passar de religião perseguida (dos mártires) ao estatuto de religião de Estado, isto é, do Não-Poder (do Despoder) ao Poder. 380, data do edito de Teodósio, é talvez a data mais importante (e oculta: quem a conhece?) da história de nosso mundo: colusão da religião e do poder, criação de novas marginalidades, separação do Oriente e do Ocidente → ocidentalocentrismo (triumfo do cenobitismo).

IDIORITMIA - possível em situações da família - situações da política?

Diocleciano	275-305	Fim séc. III	Anão no Deserto ¹¹	Eremitismo
	314	Comêço séc. IV	Pacômio inaugura cenobitismo ¹²	
O Cristianismo religião de Estado Edito Teodósio	380	Fim séc. IV – V	Santo Agostinho: conversão	Regra de Santo Agostinho
Separação Oriente Ocidente (morte Teodósio)	395			
	534	Séc. VI	São Bento no monte Cassino	Cenobitismo ocidental
		Séc. X ¹³	Fundação de <i>lauras</i> ¹⁴ no monte Atois	

-
11. Ficha 173: "Draguet XVIII. *Monges do deserto*. Alguns: vivem sós, como eremitas: sistema atoniano. Outros, caso mais frequente: agrupados em colônias de anacoretas: van-tagens de um mínimo de vida em comunidade. Sistema pacomiano (cenobítico)."
12. Ficha 145: "Pacômio: Ladeuze 273. hábito monástico:
 – túnica de linho sem mangas
 – cinto
 – pele de cabra currida
 – sobre o pescoço manto muito curto e capuz
 – manto de viagem
 – pés descalços, exceto sandálias para o exterior.
 Cada monge:
 – dois capuzes, duas túnicas + uma usada para trabalhar e dormir
 – vestimentas não atuais: guardadas num vestiário comum
 – manutenção por cada um: lavagem e secagem num horário comum
 – origem: padres egípcios?
 – cabelos cortados (culto de Serâpis por Pacômio?)"
13. [Precisão oral de Barthes: "Isso não pertence de fato ao quadro."]
14. *Laura* (laurin): mosteiro medieval.

APRESENTAÇÃO (continuação)

As referências ao monasticismo (sob sua forma semi-anacoretica e egípcia, bizantina) serão, portanto, numerosas. Espero que isso não os canse demais – porque vocês não estão obrigados, evidentemente, a partilhar comigo essa fantasia secundária de cultura. A esse respeito, devo precisar o seguinte: uma teoria (nesse sentido nova) da leitura é possível (leitura contrafilológica). Ler abstraindo-se do significado: ler os Místicos sem Deus, ou Deus como signifi-

cante¹ (enquanto Deus = significado absoluto, já que em boa teologia ele não pode ser o significante de nada mais a não ser dele mesmo: "Eu sou aquele que é²"). É preciso imaginar o que ocorreria se generalizássemos o método de leitura por isenção do significado. Por exemplo, (entre outros): começaríamos a ler Sartre sem o significado "engajamento"³. O que aconteceria então seria uma leitura soberana – soberanamente livre: todo superego de leitura viria abaixo – pois a lei vem sempre do significado, na medida em que ele é dado e recebido como último. Os efeitos de uma isenção da fé, onde quer que ela se encontre (incluindo hoje a fé política, que substitui a fé religiosa para toda a casta intelectual), são por enquanto incalculáveis, quase insuportáveis. Pois o que se pretende suspender, tornar obsoleto e insignificante, são os geradores de culpa. Trata-se, pois, de trabalhar por uma ausência de recalque: menos recalcar falar dos monges sem a fé do que não falar deles.

1. Desenvolvendo seu pensamento na aula, Barthes distingue as obras que se pode ler isentando o significado e obras para as quais essa isenção é impossível: a obra de Bossuet, por exemplo, pode ser lida muito bem sem o significado Deus...
2. *Êxodo* 3, 14.
3. No oral, Barthes projeta consagrar seu próximo seminário a Sartre. Na verdade, não haverá seminário em 1978. Em 1979, o seminário tratará do "Labirinto" e em 1980, de "Proust e a fotografia".

OBRAS

Ao lado do monasticismo, alguns materiais de nossa reflexão serão colhidos num *corpus literário*.

Os romances são simulações, isto é, experiências fictícias sobre um modelo, do qual o mais clássico é a maquete. O romance implica uma estrutura, um argumento (uma maquete) através do qual se soltam assuntos, situações. Não existe, em minha memória, nenhuma maquete romanesca da idiorritmia (se vocês conhecerem alguma, devem dizer-me). Mas há, em quase todos os romances, um material esparsos concernente ao Viver-Junto (ou ao Viver-Só): ~~trappos de simulação~~, como num quadro confuso em que aparece, de repente, um detalhe muito nítido, acabado, que nos impressiona (é a própria disposição, a topologia de *A obra-prima desconhecida*).

Tomei, portanto, algumas obras das quais tirei alguns materiais pertinentes para o Viver-Junto. Minha escolha é totalmente subjetiva, ou melhor, totalmente contingente. Dependia de minhas leituras, de minhas lembranças. Esse anarquismo das fontes se justifica pela evicção do método em proveito da *paideia*. Além disso, essas obras não serão tomadas "em

4. *Le chef-d'œuvre inconnu*, novela de Balzac escrita em 1831. O velho Frenhofer tenta, há anos, pintar o retrato de Catherine Lescault, uma cortesã apelidada de *Belle Nocturne*. Ele só consegue produzir um amontoado de cores no qual se distingue, porém, um pé espantosamente verossímil. [Trad. bras., São Paulo, Clube do Livro, 1951.]

si” (cf. *Werther*⁵). Haverá *enjambements*, transbordamentos de uma obra a outra.

Forçando um pouco as coisas, para torná-las mais moráveis, cada uma das obras escolhidas corresponde, *grasso modo*, a um lugar-problema do Viver-Junto (a maquete num romance: lugar muito importante. Balzac coloca sempre a maquete). Mas isso não quer dizer que as obras serão tratadas tematicamente, em função desse tema topográfico: a obra explodirá em “traços” (volto logo a isso).

Obra	Lugar (Maquete)	Observações
Gide: <i>La sequente de Poitiers</i> (Gallimard, 18 ^a ed., 1930).	○ Quarto (solitário, sem conforto) <i>cella</i> ⁶ , <i>kellon</i> ⁷ (existe até mesmo uma foto).	História de um <i>fait divers</i> , 1901. Gide se contentou com uma montagem dos documentos (narrativa muito forte). Descobrem Mélanie, que tinha então cinquenta e um anos, num estado de sujeira indescritível – e, no entanto, cuidadosamente descrita –, num quarto de uma casa burguesa rica de Poitiers. Há cerca de vinte e cinco anos, mantida presa em sua cama, num quarto de persianas cerradas, por sua mãe, a Senhora Bastian de Charetreux, serena e cinco

.....
5. Nos *Fragments de um discurso amoroso*, Barthes utiliza o *Werther* de Goethe como um repertório de figuras do discurso apaixonado.

6. *Cella* (latim): célula.

7. *Kellon* (grego): quarto de provisões, celeiro.

		anos, viúva de um diretor da Faculdade de Letras. O irmão, Pierre Bastian, antigo subprefeito de Puget-Théniers e as criadas sabem do fato. É o namorado de uma criada nova que avisa a polícia. Transferência de Mélanie para o Hospital, prisão da mãe, interrogatório do irmão. A mãe morre na prisão, o irmão é inocentado. Pois, na verdade, incertezas: não se sabe se não era Mélanie, “louca” segundo os critérios normais, que desejava essa clausura. → “Não julguem”, diz a coleção. Mélanie = a anacora absoluta, mas sem a fé (a loucura no lugar desta?).
Defoe: <i>Robinson Crusoe</i> .	A Toça	Romance de 1719, inspirado numa história verdadeira, a do marinheiro Alexander Selkirk, que foi deixado por seu capitão, como punição por uma falta, na ilha de Juan Fernandez, e trazido de volta em 1709. Robinson, nascido em 1632, parte da Inglaterra em 1651. Romance historicamente muito engajado. Robinson: capitalista, colono, negroiro ⁸ . Despo-

.....
8. [No oral, Barthes precisa que o romance de Defoe solicita um trabalho à maneira de Lulács ou Goldmann.]

		jado de tudo (espécie de bancarrota-naufágio, só lhe resta uma face), ele dá a volta por cima, coloniza e povoa sua ilha, torna-se seu governador, etc. Primeira parte (a que nos interessa, antes das viagens à Europa): Robinson sozinho (no fim, com Sexta-feira). Ora, isso interessa o Viver-Junto, não apenas como termo opositivo (a solidão), mas também porque Robinson enfrenta um problema de adaptação análogo ao do Viver-Junto: objetos, natureza = sujeitos humanos. Na terceira, ele deve viver com forças alheias, um jogo de resistências e complicitades. Por exemplo: assustado pelo risco de raio, ele divide e dispersa sua pólvora em vários lugares: cf. dispersão prudente de cargas afetivas (Selkirk dançando com seus cabritos?). De maneira geral, com relação aos ob-
--	--	--

9. Em *Cruzeiro em volta do mundo* (1712), o capitão Woodes Rogers conta como trouxe à Inglaterra o marinheiro Alexander Selkirk (ou Selkirk), que tinha sido abandonado há quatro anos e quatro meses na ilha Juan Fernandez. Encontra-se um extrato desse relato na edição Pléiade (D. Defoe, *Vie et aventuriers de Robinson Crusoe*, in *Romans*, t. I, trad. fr. Pétrus Borel, prefácio de Francis Ledoux, Paris, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1959, Introdução, Anexo J). Barthes faz alusão ao seguinte parágrafo: "Ele capturou também alguns cabritos e, à guisa de divertimento, cantava e dançava de tempos em tempos com eles e com seus gatos" (*ibid.*, p. XXI).

		jetos ou animais: inteligência, cálculo, prudência, previsão, entencimento, depois crueldade (ele mata e come o cabrito que queria domesticar, 63). Enfim, curiosa taurologia: esta epopéia da solidão é designada, miticamente, como o romance feito exemplarmente para vivificar a solidão: "o livro que se leva para uma ilha deserta"! Malraux ¹¹ ; com <i>Dom Quixote</i> e <i>O Idiot</i> de Philàrète Chasles, nas margens do Ohio ¹² , p. XIV.
Paládio (Palladius): <i>Historia Rustica</i> (A. Lucot, 1912 ¹³).	O Deserto	Em grego: dedicado a Lausis, camareiro de Teodósio II. = Anedotas sobre os monges do Egito, da Palestina e da Síria. Paládio, 363-425, bispo de Helenópolis, na Bitúria (no noroeste da Ásia Menor). Viagens ao Egito – a Alexandria e no deserto

10. O parágrafo está riscado no manuscrito.
11. Ver o prefácio de François Ledoux: "E em nossos dias, André Malraux fará um de seus personagens dizer que, para quem viu as prisões e os campos de concentração, somente três livros conservaram sua verdade: *Robinson Crusoe*, *Dom Quixote* e *O Idiot*." Trata-se de uma alusão a *Les rochers de Valenbourg*, in A. Malraux, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 677.
12. Precisão fornecida por François Ledoux em seu prefácio da edição citada de *Robinson Crusoe*: segundo Philàrète Chasles, um colono de Ohio encontrava um grande recondito na leitura do romance de Defoe.
13. Existem duas traduções mais recentes, pelos Carmelitas de Mazille (1981) e por Nicolas Molinier (1999).

		de Nítria (388-399). Grande charme, por vezes inocentemente engraçado. Rico em "traços" (= significantes).
Thomas Mann: <i>La montagne magique</i> (trad. Faard, 1931 ¹⁴).	O Hotel	Trata-se, é claro, de um sanatório-hotel. Isso remete a um espaço de Viver-junto muito bem definido: sana-hotel (navio de cruzeiro, talvez Clube Méditerranée) = Viver-junto hoteleiro. Estrutura muito impressionante: quartos separados + lugar de convívio; relações intensas e passageiras, etc. Temporada de Thomas Mann em Davos, em 1911 (tratamento de sua mulher). Escrito: 1912-1913. Publicado em 1924. História: 1907-1914. Contrapartida de <i>Morte em Veneza</i> , sedução da morte e da doença. Eu disse na aula inaugural ¹⁵ a relação que tinha com esse livro: a) projetiva (pois: "é exatamente isto"), b) num segundo grau, de estranhamento ¹⁶ . 1907/1942/ hoje, já que ele torna meu corpo mais próximo de 1907 do que de hoje. Sou a testemunha histórica de uma

.....
14. Barthes utiliza a edição de 1961.
15. Ver *Aula*.
16. Com relação aos dias atuais.

		ficção. Livro para mim muito pungente, deprimente, quase intolerável: investimento muito sensível da relação humana + morte. Categoria do dilacerante → Não estive bem nos dias em que o li – ou reli (eu o havia lido antes de ficar doente, e tinha dele uma leve lembrança).
Zola: <i>Por-Bouille</i> (Fasquelle, 2 v.).	O Prédio (burguês)	1882: Octave Mouret: filho do Mouret de Plasans, irmão de Serge (<i>La faute de l'abbé Mouret</i>), herói futuro de <i>Le bonheur des dames</i> . = o lado negro do Viver-junto burguês.

Naturalmente, poderá haver traços tomados de outras obras, e estas aqui talvez forneçam poucos traços = os imprevistos da pesquisa. O sistemático ("as leituras sistemáticas") desmorona, é tralado – o não-sistemático brota, prolifera. Entretanto, um certo dilema deve ser colocado, precisamente para que haja um indireto, um imprevisível. Este é o procedimento da *paideia*, não do método.

REDE GREGA

Portanto, duas grades de materiais: o monasticismo (oriental) + algumas obras. Devo considerar

uma terceira grade de materiais, na verdade saída da primeira, mas em outro nível, terminológico, "glótico" (≠ factual): uma rede de palavras gregas que serviram para apontar (para cristalizar) os problemas do Viver-Junto no monasticismo oriental.

Palavras numerosas (umas trinta). Nós as encontraremos pouco a pouco¹⁷. Para dar um exemplo do que entendo por rede grega, eis um farrapo: o Viver-Junto é articulado por três estatutos fundamentais (articulado = acedendo ao paradigma, ao sentido):

– *Mónosis*¹⁸: vida solitária (e celibatária: *monakhós*¹⁹) sistema atoniano.

– *Anakhbóresis*²⁰: vida longe do mundo = embrião de idiorritmia.

– *Koinobiosis*²¹: vida em comum de modelo conventual = sistema pacomiano.

Esses três estatutos são atravessados (cada um) por duas energias, duas forças, duas ordenações:

– *Áskesis*²²: o adestramento do espaço
do tempo
dos objetos

-
17. [Oral: Barthes assinala que o curso toma "a aparência de uma falsa erudição".]
18. *Mónosis* (grego): solidão.
19. *Monakhós* (grego): solitário, que vive só.
20. *Anakhbóresis* (grego): retiro.
21. *Koinobiosis*: vida em comum; neologismo criado por Barthes a partir das palavras gregas *koinos*, comum, e *bios*, vida.
22. *Áskesis* (grego): exercício, prática.

– *Páthos*²³: o afeto pintado pelo imaginário²⁴.

Por que dar importância a uma rede grega? Por que não ser francês, como todo mundo? Por que complicar, sofisticar, se revestir de uma roupagem pseudo-erudita? (Reprimenda eterna²⁵: ainda hoje, 6 de janeiro, acerca de um artigo na revista *Photo*²⁶, por que não falar a língua de "todo mundo"?)

Cf. Aula inaugural²⁷: é bom que tenhamos várias línguas, veiculadas no e por nosso próprio idioma:

1) Primeiro, questão de fato: um idioma não é monolítico, homogêneo, puro. Um idioma = uma colcha de retalhos, uma rapsódia (nada mais aberrante do que a diatribe contra o *franglais*²⁸: o ser de um idioma – para melhor ou para pior – não está em seu vocabulário mas em sua sintaxe).

2) Em seguida: várias línguas, porque há vários desejos. O desejo busca palavras. Ele as toma onde as encontra; e, depois, as próprias palavras geram desejo; e ainda depois, as palavras impedem o desejo.

-
23. *Páthos* (grego): afeto.
24. [Barthes precisa, no oral, que ele usa a palavra "imaginário" "de modo geral num sentido lacaniano."]
25. Barthes faz alusão à polémica da "nouvelle critique", dos anos 60, quando Raymond Picard lhe fazia a mesma reprimenda. (N. da T.)
26. *Photo* n.º 112, janeiro de 1977: "Avedon, ses nouveaux portraits, commentés por Roland Barthes, du Collège de France." Na aula, Barthes faz alusão a uma carta trônica e agressiva de um leitor.
27. Ver *Aula*.
28. *Franglais*: introdução de palavras inglesas na língua corrente francesa. (N. da T.) O livro *Parlez-vous franglais?*, de Etiennele, foi publicado em 1964.

Não tenho, em francês, uma palavra feliz para designar um complexo de vida absolutamente solitária ou de vida morfocóncubina. A plurilingua (no interior de um idioma) é um luxo, mas, como sempre, esse luxo é apenas a necessidade do desejo: portanto, deve ser exigido e defendido, como todo roubo de linguagem.

Evidentemente, além disso, ou por detrás desses princípios, existem razões técnicas (de técnica do sentido):

1) O deslocamento das conotações: "vida solitária" não conota nenhuma estrutura de regras, não é um "ser" semântico ($\neq$ *monas*: conota a regra do *monachos*).

2) A palavra grega aponta um conceito que funciona, ao mesmo tempo, como origem, imagem e estranhamento.

3) A palavra grega globaliza e enfatiza. Ela marca um resumo, um compêndio, uma elipse – e por isso assegura uma operação fecunda de desdobramento (= invenção etimológica). De maneira geral, dossiê a abrir: o das palavras-conceito de uma língua inseridas num outro idioma. As palavras alemãs vindas de Freud, na psicanálise, geram uma espécie de sofística barroca, argúcias de tradução ("*Trieb*"),

29. [No oral, Barthes explicita a alusão: "Do ponto de vista terminológico, o termo *pusão* foi introduzido nas traduções de Freud como equivalente do alemão *Trieb* e para evi-

isto é, um trabalho efetuado no próprio significante – sempre preferível ao trabalho sobre o significado.

4) Enfim: a filologia (ou a pseudofilologia) é lenta. Recorrer às palavras gregas = não ter pressa e, às vezes, para desenvolver o significativo como um odor, essa lentidão é necessária. No mundo atual, toda técnica de diminuir a velocidade tem algo de progressista.

TRAÇOS

Aí está o material. Vejamos agora a apresentação. Ponto de partida (e de voltas incessantes, de controle): a fantasia (idioritmica). Ora, fantasia = roteiro mas roteiro estilizado, sempre muito breve = vislumbre narrativo do desejo. O que se entende, muito recortado, muito iluminado, mas imediatamente esvaecido: corpo que vejo num carro que faz uma curva, na sombra. A fantasia = projetor incerto que varre, de modo entrecortado, fragmentos de mundo, de ciência, de história – de experiências³⁰. O discursivo,

tar as implicações de termos de uso mais antigo, como instinto e tendência." Ver J. Laplanche e J.-B. Pontalis, *Vocabulário da psicanálise*, op. cit., p. 394. Barthes lembra que Lacan traduzia a palavra *Trieb* por "deriva".

30. [Oral: Barthes fala de dedicar um curso à "avaliação dessas projeções fantasmatizadas que poderíamos chamar por um nome que vem de Joyce: epifânias".] Em seu terceiro curso no Collège de France, "A preparação do romance I: da vida à obra" (1979), Barthes consagra um longo desenvolvimento à noção de epifânia em Joyce.

então, não é da ordem do demonstrativo, persuasivo (não se trata de demonstrar uma tese, de persuadir de uma crença, de uma posição) – mas de ordem “dramática”, à maneira nietzschiana: *quem*, mais do que *o quê*³¹.

Nietzsche³² ainda – através de Klossowski³³, 69:

“Suprimir o mundo verdadeiro era também suprimir o mundo das aparências – e com esses, suprimir uma vez mais as noções de *consciência* e de *inconsciência* – o *fora* e o *dentro*. Somos apenas uma sucessão de estados descontínuos com relação ao código dos sinais cotidianos, e a respeito da qual a fixidez da linguagem nos engana: enquanto dependemos desse código, concebemos nossa continuidade, embora apenas viavamos descontínuos; mas esses estados descontínuos só concernem ao nosso modo de usar ou de não usar a fixidez da linguagem: ser *consciente* é usá-la. Mas de que modo poderemos jamais saber o que somos quando nos calamos?”

Bela passagem, muito importante. Ele diz (pelo menos infiro): convém quebrar a fixidez da linguagem

o silêncio faz parte da linguagem

31. “A pergunta: o que é? É um modo de colocar um sentido visto de outro ponto de vista. A essência, o ser é uma realidade perspectiva e supõe uma pluralidade. No fundo, é sempre a mesma pergunta: o que é para mim?” (*À vontade de potência*, citado por G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, op. cit., p. 87). Barthes já fez referência a essa interrogação nietzschiana, em *O prazer do texto*.
32. Começo de um trecho riscado no manuscrito.
33. P. Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Paris, Mercure de France, 1969, 1975.

Quero a
comunicabilidade da
linguagem

gem e aproximarmos-nos de nosso descontínuo fundamental (“Só vivemos o descontínuo”). O fragmentário do discurso (saído do impulso fantasmático) é certamente linguagem, é um falso descontínuo – ou um descontínuo impuro, atenuado. Mas pelo menos ele é a menor concessão feita à fixidez da linguagem³⁴.

O curso deve portanto aceitar cumprir-se por sucessão de unidades descontínuas: traços. Eu não quis (não renunciei a?) agrupar esses traços em temas. Há nisso, parece-me, cada vez mais (embora o uso social, universitário, o requiera incessantemente), uma espécie de manipulação hipócrita das fichas, para que cada caso se torne um “ponto a debater”, uma *questão*³⁵. É como se tivéssemos um jogo de cartas. Notar: o jogo (*game*) é normativo, ele tenta combater, consertar a desordem do dado, ele considera o acaso como uma desordem. *Idem* para as fichas: tentamos (como em todo jogo – *game* – de cartas) reconstituir famílias (ainda e sempre): de copas, de espadas, etc., quadras, cartas do mesmo naipe e seqüências. Mas nós, aqui, batemos as cartas e as posamos como elas vêm. Para mim, agora, quando trabalho, todo grupo temático de traços (de fichas) suscita infalivelmente a pergunta de Bouvard e Pécuchet:

34. Fim do trecho riscado no manuscrito.
35. *Questão* (latim): assunto, questão.

jogo de cartas

por que isto? por que aquilo? por que aqui? por que ali? = reflexo de desconfiança para com a ideologia associativa (que é uma ideologia do desenvolvimento). Divisa do jogador de cartas: "Eu corro", eu ajo contra a fixidez da linguagem.

Entretanto, escrever de modo descontínuo (por fragmentos), de acordo, é possível, é comum. Mas falar por fragmentos? O corpo (cultural) resiste a isso, ele tem necessidade de transições, de encadeamentos. *Oratio* = *flumen*: estamos treinados para isso (pelo menos, estávamos) para o discurso latino, a *contio*³⁶. Este problema: já encontrado a propósito das figuras do Discurso amoroso. Resolvido, então, ao encadear artificialmente (deixando o descontínuo a descoberto) segundo uma ordem que não é transicional: o alfabeto³⁷; único recurso (senão, puro acaso, mas eu disse: perigos do acaso puro que produz, às vezes, seqüências lógicas). Usarei esse recurso ainda este ano, para meus "traços". Mas é possível que o descontínuo seja ainda mais flagrante (e ofensivo), porque os traços levantados são muito mais tênues e curtos do que as figuras do Discurso amoroso.

36. *Oratio* (latim): discurso; *flumen* (latim): rio; *contio* (latim): arenga, discurso público.

37. Ver *Fragmentos de um discurso amoroso*, "Como é feito este livro", "2. Ordem". Barthes defende a ordem alfabética, que evita impor uma direção e, portanto, um sentido geral ao livro.

Esse método de traços concerne, evidentemente, a uma certa política (cf. Aula inaugural): a que pretende desconstruir a metalinguagem³⁸.

Esses traços, freqüentemente tênues, descontínuos. Eu os apresentarei, uma vez mais, em ordem alfabética, para assumir claramente o fato de eu não os ligar, pelo menos por enquanto, a uma idéia de conjunto. Reconheço que isso poderá produzir uma impressão cansativa de borbolecamento, de dispersão – ainda mais que alguns traços só aparecerão, em sua brusquidão, debilmente ligados ao Viver-Junto: girando em torno, ~~mas muitas vezes de longe~~.

Creio haver suficientemente, não justificado, mas assumido uma apresentação que consistirá, por assim dizer, em girar por cima do assunto ("Viver-Junto"), muitas vezes de muito alto – sem saber ainda se poderei, alguma vez, pousar sobre ele. Pois isto é uma pesquisa em vias de se fazer. Creio, de fato, que para haver uma relação de ensino que funciona, é preciso que aquele que fala saiba só um pouco mais do que aquele que escuta (às vezes, mesmo, sobre certos pontos, menos: são vai-e-vens). Pesquisa, e não Aula.

38.

"O paradigma que proponho aqui não segue a separação das funções: ele não visa a colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e do outro os escritores, os ensaístas; ele sugere, ao contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia)" (Aula).

AKEDIA (Acídia)

Sentimento, estado do monge que se desinves-

te da ascese, que não consegue mais investir nela (≠ que perder a fé). Não é uma perda de crença, é uma perda de investimento. Estado de depressão: melancolia, lassidão, tristeza, tédio, desânimo. A vida (espiritual) parece monótona, sem objetivo, penosa, inútil: ideal ascético obscurecido, sem força de atração. Cassiano (*Instituições*, X³⁹): "<...> o que os gregos chamavam de Akedia⁴⁰ e que nós podemos chamar de tédio ou angústia do coração (*taedium sive anxietas cordis*). Fenômeno que aparece frequentemente nas histórias de eremitismo oriental (Cassiano: italiano, 360-335. Viveu no Egito. Dois mosteiros em Marselha.)

Akedia: prostração < *kedêto*⁴¹: cuidar, tomar conta, interessar-se por. De onde os contrários *akedêto*⁴²: não ligar para (é exatamente a perda de investimento); *akedestos*⁴³: abandonado; *akedes*: negligente, ne-

-
39. Citado por Draguet, *Les pères du désert*, Paris, Plon, 1949. Trata-se do livro *Intimations chonobitiques*: a edição mais fácil de encontrar é a de Jean-Claude Guy (Paris, Ed. Du Cerf, 1965).
40. *Akedia* (grego): negligência, indiferença;
41. *Kedêto* (grego): cuidar.
42. *Akedêto* (grego): não cuidar, negligenciar.
43. *Akedestos* (grego): abandonado sem sepultura.

glenciado. Deve-se observar atentamente a permutação do ativo e do passivo. Abandonar (o objeto investido) = ser abandonado (ativo = passivo; rastro da lógica do afeto: "bater numa criança"⁴⁴. Na *akedia*, sou objeto e sujeito do abandono: daí a sensação de bloqueio, de armadilha, de impasse.

É um estado (de degradação por bloqueio) mais próximo da *aphânisis* (noção "Jones"⁴⁵: estado de não-desejo, medo do não-desejo) que da castração (do medo da castração). = Complexo de palavras: *aphânisis*, *taedium*⁴⁶, *fading*⁴⁷ (apagamento do desejo e, portanto, do sujeito), "ponto morto" (Hans Castorp, depois de anos de sanatório, chegou ao ponto morto: ele não investe mais na doença, na própria morte⁴⁸), "beira do suicídio" (muito diferente do "Suicídio", cf. *Fragments de um discurso amoroso*). Isso pode vir de um desejo lento, que se extenua à for-

Montagne
magique,
p. 678

-
44. [Precisão de Barthes, no oral: "É preciso observar aqui a permutação do ativo e do passivo, pois abandonar o objeto investido, por exemplo, a ascese, equivale a ser abandonado. É preciso remeter a toda a análise freudiana da fantasia *Bater numa criança*"] Ver *On bat un enfant: contribution à l'étude de la genèse des perversions sexuelles*, trad. fr. H. Hocsl, Paris, Analécres, Thérapix, 1969.
45. *Aphânisis* (grego): ato de fazer desaparecer. Afânise: "Termo introduzido por E. Jones: desaparecimento do desejo sexual. Segundo este autor, a afânise seria, nos dois sexos, objeto de um temor mais fundamental do que o temor da castração" (J. Laplanche e J.-B. Pontalis, *Vocabulário da psicanálise*, op. cit., p. 8).
46. *Tedium* (latim): desgosto, tédio.
47. *Fading* (inglês), de *to fade*: desbotar, apagar-se. Barthes já se apropriou dessa noção laciana nos *Fragments de um discurso amoroso*.
48. O Doutor Behrens ajuda "Hans Castorp a ultrapassar o ponto morto ao qual ele chegara desde há algum tempo".

ça de ficar insatisfeito, mas, em vez de desaparecer na "sabedoria", deixa uma espécie de lama: é o deses-
pero melancólico. Processo bem descrito por Robin-
son, ou melhor, pelo marinho Selkirk: "Mas satis-
feitos esses apetites <necessidades>, o desejo de socie-
dade o torturava da mesma forma e parecia-lhe ter
estado menos necessitado quando tudo lhe faltava;
pois o que era necessário ao sustento do corpo podia
ser adquirido facilmente, enquanto o ardente desejo
de rever um rosto humano, que se manifestava nos
intervalos dos apetites corporais devoradores, era
quase insuportável. Ele ficou melancólico, lânguido,
triste e coninha, com dificuldade, o impulso de co-
meter uma violência contra si mesmo <...>."

Robinson
Crusoe,
p. XXIV

Dou essas referências de Hans Castorp e de Ro-
binson para sugerir que a acídia não está exclusiva-
mente ligada ao estado monástico. Não somos mon-
ges e, no entanto, a acídia nos interessa. Precisamen-
te porque ela é tipicamente ligada a uma "ascese",
isto é, ao exercício (sentido etimológico) de um gê-
nero de vida⁴⁹. O que está em jogo na acídia não é a
crença, a idéia, a opção de fé (a acídia não é uma "dú-
vida"), mas o desinvestimento num modo de vida. Ací-

49. Ficha 220: "Acheis: seria melhor dizer *thos*, hábito e também morada (v. ficha). Por-
que rima com *pathos*. Porque a oposição nietzschiana entre *thos* e *pathos* (a propósito
de Wagner. Onde? Programa de Bayreuth e versão manuscrita Discurso amoroso)." Er-
ro de Barthes: é outra palavra, *thos*, que significa "morada".

dia-momento repetido, espatifado, insistente, em que
nós estamos presos do nosso modo de vida, de nossa
relação com o mundo (com o "mundano"). Posso
desperiar uma manhã e ver desenrolar-se diante de
minim o programa de minha semana, na ausência de
qualquer esperança. Repetição, retorno: as mesmas
tarefas, os mesmos encontros e, no entanto nenhum
investimento, mesmo se cada parte desse programa
é suportável, ou por vezes agradável.

A experiência amorosa da acídia ≠ desespero do
amor (não ser amado, ser abandonado, romper, etc.),
não é acídia. A acídia é, topicamente, uma perda de
investimento. A acídia é o luto do próprio investi-
mento, não da coisa investida. De fato, desinves-
timento do objeto amado: pode ser uma libertação
(enfim livre, desalienado!), mas também pode ser
uma dor: a tristeza de não ser amado. Acídia: luto,
não da imagem, mas do imaginário. É o mais dolo-
roso: conserva-se a dor inteira, mas não se tem mais o
proveito secundário de dramatizá-la.

Relação da acídia com o Viver-junto? Histori-
camente, noção ligada sobretudo ao ascetismo ere-
mítico: desinvestimento doloroso da ascese de soli-
dão - volta do eremita ao mundo. Cenobitismo: pro-
vavelmente concebido, em parte, como um meio de
lutar contra a acídia, integrando o monge numa es-
trutura comunitária forte. Acídia (moderna): quan-

Acídia = ligada ao "3",
com um "3" presente

do não se pode mais investir nos outros, no Viver-com-alguns-outros, sem poder, entretanto, investir na solidão → O dejetor de tudo, sem nem ao menos um lugar para esse dejetor: o dejetor sem lata de lixo.

Si esparço

Na saída das aulas, algumas pessoas → observações, complementos acerca do que foi dito.

Considero isso uma prática produtiva, na medida em que ela não é processual, mas cooperativa. O curso (sobretudo com seus traços) = um tabuleiro de casas, uma tática. Começo por colocar as casas e preenchê-las mais ou menos. Mas é claro que as casas podem ser preenchidas por outros → Tentarei relatar, em cada aula, as observações feitas, na medida em que elas forem complementares, isto é, nem laudatórias (redundantes), nem corretivas. Espécie de correio dos ouvintes.

Sobre romance idiorrômico?

1) As afinidades eletivas de Goethe

2) Um romance de Simone Jacquemard

A UTOPIA

Utopie

Eu tinha pensado dar treze aulas sobre o Viver-Junto e tinha projetado consagrar a décima terceira à construção, diante de vocês, de uma utopia do Viver-Junto idiorrômico — já que este curso teve origem nessa fantasia¹. Eu teria então:

a) selecionado os traços positivos do dossiê examinado: tudo aquilo que, no modo de vida dos sujeitos muito diversos incluídos no *corpus*, me tives-

.....
1. Ficha 280: "Para o *Viver-Junto* utópico, o melhor modelo é o monge budista do Ceilão. Rever Barreau, para os portmoures."
Ficha 283: "A 13ª aula: escrever uma utopia: *meu como viver junto* (AC: uma boa biblioteca de referências)." As iniciais AC designam Antoine Compagnon.

se agradado, apetecido – e que eu teria, em seguida, coordenado, arranjado para produzir uma ficção (quase romanesca) do Viver-Junto: o Viver-Junto de um grupo ao mesmo tempo contingente e anônimo;

b) mas eu queria também convidá-los a fornecer elementos, bocados, cacos de figuração de uma comunidade idiorrômica – pois acredito cada vez mais que é preciso aceitar e favorecer o trabalho projetivo de uma obra, de um discurso, de um curso.

Souverain
Bien

Essa décima terceira aula não acontecerá – pelo menos na forma pura, isto é, subjetiva, que eu havia imaginado. Por quê? Por razões contingentes, primeiro: falta de tempo para recolher as contribuições de vocês, falta de ânimo pessoal para construir alegremente uma utopia feliz. Mas também, razão teórica que me apareceu pouco a pouco: a utopia do Viver-Junto-idiorrômico não é uma utopia social. Ora, todas as utopias escritas são utopias sociais, de Platão a Fourier: busca de uma maneira ideal de organizar o poder. Quanto a mim, lamentei sempre que não houvesse uma utopia doméstica, e tive muitas vezes vontade de escrever: um modo ideal (feliz) de figurar, de predizer a boa relação do sujeito com o afeto, com o símbolo. Ora, isso não é propriamente uma utopia. É apenas – e para além, excessivamente – a busca figurativa do Soberano Bem. Aqui: o So-

berano Bem quanto ao habitar. Ora, o Soberano Bem – sua figuração – mobiliza toda a extensão e a profundidade do sujeito, em sua individuação, isto é, em sua história pessoal completa. Disso, somente uma escritura poderia dar conta – ou então um ato romanesco (se não um romance). Somente a escritura pode recolher a extrema subjetividade, pois na escritura há um acordo entre o indireto da expressão e a verdade do sujeito – acordo impossível no plano da fala (portanto, do curso), que é sempre, quer se queira ou não, ao mesmo tempo direto e reatral. O livro sobre o Discurso amoroso é talvez mais pobre do que o seminário, mas eu o considero mais verdadeiro. → Apresentarei portanto, aqui, apenas alguns princípios aparentemente objetivos do Bem idiorrômico – pelo menos aquilo que me leva a crer a análise do *corpus* estudado.

Principais
objetivos

Bion, p. 14

1) Lembrar um exemplo das condições de funcionamento satisfazendo a um grupo. W. Ruprecht Bion (*Recherches sur les petits groupes*, PUF, 1965: a) Um objetivo comum (vencer, defender, etc.); b) consciência dos limites do grupo; c) capacidade de integrar ou de perder (flexibilidade); d) ausência de subgrupos internos com limites rígidos; e) cada um: livre e importante; f) pelo menos três membros: relações interpessoais (dois = relação pessoal). Senti-

mento popular de um limiar qualitativo entre dois e três: "Dois é bom, três é demais"².

Barreau

Dröit-
Gallien,
p. 204

2) Isso leva ao problema do número. Número ideal de um grupo idiorrímico. Vimos algumas su-
gestões de número com respeito às idiorrímias do
monte Aros. Eis aqui mais duas indicações. Mostrei-
ros do Ceilão: uma dezena de monges residentes. Co-
munidades modernas, para-hippies = EUA: vinte ou
trinta, em média. França: em torno de quinze. (Acho
que esses números são excessivos – embora muito res-
tritos com relação aos mosteiros cenobíticos. Acho
que o número ideal deve ser inferior a dez – ou mes-
mo a oito.)

3) Sabemos que em etologia, nos grupos de ani-
mais mais apertados, menos individualizados (cardu-
mes, revoadas), as espécies aparentemente mais gre-
gárias regulam, entretanto, a distância interindivi-
dual: é a distância crítica. Seria, sem dúvida, o pro-
blema mais importante do Viver-junto: encontrar e
regular a distância crítica, para além e para alguém da
qual se produz uma crise. (Jamais, em nenhum em-
prego da palavra, esquecer de ligar crítica a crise: a
"crítica" (literária), principalmente visa a colocar em
crise.) Problema particularmente agudo em nosso

.....
2. O ditado em francês citado por Barthes se traduziria por: "Dois é a intimidade, três é a
multidão." (N. da T.).

Handwritten notes:
"mundo atual" (circled)
"como viver junto!" (circled)
"se não dá, então se aproxima!" (circled)

St Benoît,
cap. LV

mundo atual (o mundo industrializado da sociedade
dita de consumo) o que custa caro, o bem absoluto,
é o lugar. Nas casas, apartamentos, trens, aviões, cur-
sos, seminários o artigo de luxo é ter espaço em tor-
no de si, isto é, "algumas pessoas", mas poucas: pro-
blema típico da idiorrímia. → Se imaginássemos
uma espécie de regra telêmica³, calcada na regra mo-
nástica, ela seria hoje mais ou menos esta: regras de
São Bento: o abade dá a cada monge alguns objetos
pessoais: uma cogula, uma túnica, sapatos, meias, cin-
to, uma faca, um buril, uma agulha, um lenço, tabu-
letas para escrever = dom de objetos segundo a ne-
cessidade vital; mínimo necessário e significativo
(pois naquela época o que custa caro, e é portanto
objeto de dom, são os objetos fabricados). Pois bem,
hoje em dia, a regra telêmica não daria mais objetos
(fácil demais, valor muito baixo para constituir um
dom consagrado), mas espaço. → Dom de espaço:
seria constituinte da regra (utópica).

4) A distância como valor. Isso não deve ser to-
mado na perspectiva mesquinha do simples interes-
se pessoal. Nietzsche faz da distância um valor forte
– um valor raro: "<...> o abismo entre homem e ho-
mem, entre uma classe e outra, a multiplicidade dos
tipos, a vontade de ser si-mesmo, de se distinguir,

.....
3. Adjetivo formado a partir de Thélème, abadia utópica imaginada por Rabelais. (N. da T.)

aquilo que chamo de *páthos das distâncias* é próprio de todas as épocas fortes" (*O crepúsculo dos ídolos*).

→ A tensão utópica – que jaz no fantasma idiorrímico – vem disto: o que é desejado é uma distância que não quebre o afeto ("*páthos das distâncias*: excelente expressão). → Quadratura do círculo, pedra filosofal, grande visão clara da utopia (*hyppar*⁴); uma distância penetrada, irrigada de ternura: um *páthos* em que entrariam *Êros* e *Sophia*⁵ (grande sonho claro). Talvez, em seu gênero, com as distinções de época e de ideologia, algo como aquilo que era visado por Platão sob o nome de *Sophronistère*⁷ (cf. Ascetério e Falanstério) (*sôphron*: moderado, sensato).

Alcançarmos, aqui, aquele valor que tento pouco a pouco definir sob o nome de "delicadeza" (pallava um tanto provocadora no mundo atual). Delicadeza seria: distância e cuidado, ausência de peso na relação, e, entretanto, calor intenso dessa relação. O princípio seria: lidar com o outro, os outros, não manipulá-los, renunciar ativamente às imagens (de uns, de outros), evitar tudo o que pode alimentar o imaginário da relação = Utopia propriamente dita, porque forma do Soberano Bem.

4. *Hyppar* (grego): visão que se tem estando acordado.
5. Ficha G4: "*Páthos* é afinal o *Imaginário* (afetivo)."
6. *Sophia* (grego): saber, sabedoria prática, e depois sabedoria.
7. Do grego *sophronistêion* (reformatório). Ver Platão, *Leis*, 908a.

E O MÉTODO?

Este curso começou pela evocação de uma oposição nietzschiana: a do método à *paidéia* ("Cultura"). Método: "uma boa vontade do pensador", uma "decisão premeditada", meio reto, deliberadamente escolhido para obter um resultado desejado. → Método: feiticizar o objetivo como lugar privilegiado, em detrimento de outros lugares possíveis. ≠ *Paidéia*: traçado excêntrico de possibilidades, tributar entre blocos de saber. Evidentemente, não nos colocamos aqui do lado do método, mas do lado da *paidéia*, ou para dizer de modo mais prudente (e provisório) do lado do não-método. Isso significa que mudamos de psiquismo, que optamos por um psiquismo de outra. Método = psiquismo fálico de ataque e de proteção ("vontade", "decisão", "premeditação", "ir reto a", etc.) ≠ Não-método: psiquismo da viagem, da mutação extrema (borboletear, sugar o pólen). Não prosseguimos num caminho, expomos aquilo que vamos encontrando pouco a pouco. Estrutura "histórica"? Em todo caso, gerando o *trac*; nenhuma dessas aulas sem *trac* → "Eu exponho" = "Eu me exponho" + a pergunta do histérico, a todo instante: *qual é o meu valor?*

8. [Precisão de Barthes no oral: "mas a palavra é ruim".]
9. *Trac* angústia, medo de enfrentar um público, de tomar uma decisão. (N. da T.) [Precisão de Barthes no oral: "O *trac* é um fenômeno histórico."]

Portanto, nenhum método – mas um protocolo de exposição (da colheita). Protocolo, aqui, parece-me, em cinco pontos:

1) TRAÇOS, FIGURAS, CASAS

Cf. Fragmentos de um discurso amoroso. Figuras de discurso: não no sentido retórico, mas antes no sentido ginástico: *schéma*. Não “schéma” (caráter fático do método), mas gesto de ação (adleta, orador, estátua). Cada “figura” = a atitude em movimento de alguém que trabalha (sem levar em conta o resultado). Duas conseqüências:

1) Colocamos casas para serem preenchidas = uma tópica (grade de lugares). Que cada um as preencha: jogo coletivo: *puzzle*. Eu sou o fabricante (o arteção) que corta a madeira. Vocês são os jogadores. = Princípio da não-exaustividade: a exposição de uma figura não é exaustiva. Irei mais longe (talvez para me inocentar). O curso ideal seria talvez aquele em que o professor – o locutor – fosse mais banal do que seus ouvintes, no qual aquilo que ele diz fosse menos do que aquilo que ele suscita. Exemplo típico e recente: o excremento e *A sequestrada de Poitiers*. Seria possível ser mais inteligente, ir mais longe. Mas se o curso é uma sinfonia de propostas, a proposta

deve ser incompleta. caso contrário é uma posição, uma ocupação fática do espaço ideal. O sonho: uma espécie de banalidade não opressiva, atrevida (*cf.* “Delicadeza”).

2) Ou uma vaga alegoria: o Viver-Junto. Toques sucessivos: uma gota disso, um brilho daquilo. Enquanto a coisa está se fazendo, não se compreende aonde ela vai: *cf.* em pintura: o tachismo, o divisionismo (Seurat), o pontilhismo. Justapõem-se as cores sobre a tela em vez de misturá-las na paleta. Eu justaponho as figuras na sala de aula, em vez de misturá-las em casa, à minha mesa. A diferença é que, aqui, não há um quadro final: na melhor das hipóteses, caberia a vocês fazê-lo¹⁰.

2) CLASSIFICAÇÃO

Se renunciarmos a dar um sentido a uma série de figuras, se desejarmos manter esse não-sentido, o procedimento aparentemente mais adequado seria o acaso: tirar as figuras de um chapéu. Mas o acaso pode produzir monstros (diz um matemático)¹¹. O mons-

10. [Precisão de Barthes no oral: “Não tenho uma filosofia do Viver-Junto.”]

11. Ver Benoît Mandelbrot, *Les Objets fractals*, Paris, Flammarion, 1975, cap. III, “Le rôle du hasard”.

tro seria um fragmento de sequência lógica, tomando ares daquilo que queríamos evitar: uma dissertação desenvolvida em diversos pontos. Daí o recurso a um procedimento criativo que a pintura chinesa conhecia bem: o acaso controlado, o leve controle do acaso, no ato de classificar: o arranjo alfabético. Com efeito, a sequência alfabética não significa nada, não está submissa a nenhuma ficção lógica. Mas esse acaso é corrigido duas vezes: *a*) existe uma decisão no título: não posso escolher qualquer título, mas posso escolher entre três ou quatro; por exemplo, entre “Sujeira”, “Odor”, “Excremento”, daí os buracos existentes na sequência alfabética de minhas figuras¹²; *b*) a ordem alfabética é aleatória segundo a razão, mas não segundo a História: ordem milenar, portanto: acaso combatido pela familiaridade.

3) DIGRESSÃO

Esta nova retórica (do não-método): direito ilimitado à digressão. Poderíamos até imaginar, tendenciosamente, uma obra, um curso, que seria feito apenas de digressões, a partir de um título fictício: o “assunto” (a *quæstio*) seria destruído pela astúcia de

12. Ver nota 1 da Aula do dia 30 de março.

uma fuga incessante. Cf. as *Variations Diabelli*: o tema é quase inexistente, uma vaga lembrança que atravessa, por relâmpagos, as trinta e duas variações, cada uma sendo, assim, uma digressão absoluta com relação a ele¹³.

4) ABRIR UM DOSSIÊ

Muitas vezes eu disse (a cada figura, quase): “Estamos apenas abrindo um dossiê”. Abrir um dossiê: ato enciclopédico por excelência. Diderot abriu todos os dossiês de sua época. Mas, naquele tempo, era um ato efetivo, porque o saber podia ser dominado, se não por um homem (como no tempo de Aristóteles ou de Leibniz), pelo menos por uma equipe. ≠ Hoje: exaustividade impossível do saber, inteiramente pulverizado, difratado em linguagens não-comunicantes. O ato enciclopédico não é mais possível (cf. fracasso das enciclopédias atuais) – mas o gesto enciclopédico tem, para mim, um valor de ficção, de gozo: seu escândalo.

13. Barthes leu o livro de André Boucourechliev, *Beethoven*, Paris, Seuil, 1963. Ver “Les variations”, p. 77.

5) O TEXTO-APOIO

Todo o trabalho foi feito com apoio em alguns textos. Os textos-tutores: o que permite falar → o intertexto, aqui declarado, constitutivo de toda enunciação. Dentre esses textos, dois – à minha revelia – insistiram: *a) A seqüestrada de Pointiers*: o texto da marginalidade absoluta, de um Viver-Só feito de um metal tão intenso que arrepanhou os aspectos claudes e agudos do Viver-com. *b) O texto dos monges*; eu não esperava isso. → Com certeza um apego obscuro. Por quê?

1) Funcionou sobretudo como contraste: com relação ao monasticismo demasiadamente conhecido do Ocidente e com relação ao cenobitismo da caeserna (anacoretas, idiorrômicos): o mesmo valor de desarranjo e de projeção (para mim) que o Extremo-Oriente.

2) Ou então, mais profundamente: o religioso – a categoria do religioso –, não em sua relação com a religião, mas como exposição privilegiada do simbólico. Simbólico aqui projetado em tela grande, por causa da luta entre a marginalidade e a instituição (eclesástica, comunitária).

3) E, depois, uma Utopia (sobretudo no cotidiano) se constrói com pedaços de real tomados de empréstimo aqui e ali, com desenvoltura. *Melting-pot*

daquilo que há de bom em civilizações, pensamentos e usos muito diversos. Os monges do Oriente contribuíram, aqui, com a sua cota.

Esses são, acredito, os principais traços do protocolo de exposição, que ocupa o lugar do método. Eu disse no início: não-método. Como sempre, o não é demasiadamente simples. Seria melhor dizer: pré-método. É como se eu preparasse materiais destinados a um tratamento metódico. Como se, na verdade, eu não me inquietasse com o método que a eles se aplicaria. Tudo é possível: desses materiais, a psicanálise, a semiologia, a crítica ideológica poderiam servir-se – o que dispensou, como pôde ser notado, a apresentação desses materiais de ser ela mesma psicanalítica, semiológica, política. Entretanto – e é aqui que desejo terminar –, essa preparação de método é infinita, infinitamente expansiva. É uma preparação cuja realização final é sempre adiada. O método só é aceitável a título de miragem: ele é da ordem do *Mais tarde*. Todo trabalho é assim assumido como sendo animado pelo *Mais tarde*. O Homem = entre o *Nunca mais* e o *Mais tarde*. Não existe presente: é um tempo impossível.

Alí está.

Agradecer – não uma fórmula oratória – pois consciente do desconforto deste curso, sobretudo no início.

Esse desconforto – espero – será menor no ano que vem – para aqueles que desejarem voltar.

a) Provavelmente sábado de manhã (duas horas agrupadas).

b) Sala 8: uma aparência de conforto.

c) Um curso aberto ao público. Ora, público: realidade prorrogável. A vinda, a companhia de um público coloca o locutor num estado de *surris* enigmático: presença graciosa, dada de graça (o que, aliás, garante o gozo). Maré, luação: o público pode se retirar. Todo ano eu estou a espera disso.

Que assunto? Ainda não sei. O que acabo de dizer do não-método deixa entender que, no fundo, o “assunto” (*questio*) não é pertinente. Qualquer que seja o “assunto” escolhido (mesmo que em aparência, por exemplo, muito literário), a prática digressiva, o direito à digressão. Direi tanto e sempre a mesma coisa. O indireto, que é de ordem ética, estará lá. Vai se tratar de uma *Ética*.

O QUE É

“TENIR UN DISCOURS”?

Resquisa sobre a fala investida

- 1) “Fazer um discurso”
- 2) O discurso-Charlus

Seminário