

**A RESSIGNIFICAÇÃO DO “VIVER-JUNTO”:  
A IDIORRITMIA EM AZUL-CORVO (2010), DE ADRIANA LISBOA**

**Alessandra Pajolla<sup>1</sup>  
Leonardo Tonus<sup>2</sup>**

**Resumo:** Espaço é um artigo de luxo nos tempos atuais, sentencia Roland Barthes em *Como Viver Junto* (2013). De um lado, uma sociedade que impõe a integração como uma espécie de lei, em que a norma é o comum, ou seja, a comunidade. Uma sociedade que controla e vigia a margem. De outro, indivíduos dilacerados, comprimidos nesse modelo que os obriga a aceitar a herança genealógica e a aderir às identidades coletivas, compulsoriamente. As narrativas contemporâneas refletem esse mal-estar, investindo em sujeitos que questionam e reconfiguram os espaços geográficos, familiares e comunitários. É um desejo de individuação que gera uma tensão, na medida em que se busca uma distância e, ao mesmo tempo, afeto. No conceito de idiorritmia, proposto por Barthes, o *Viver-Junto* permitiria a cada indivíduo preservar o próprio ritmo. Fantasia utópica ou resignificação da vida comunitária?

**Palavras-chave:** Roland Barthes, Idiorritmia, Adriana Lisboa.

A literatura é para Roland Barthes o campo fanstasmático em que a idiorritmia seria possível. Ao longo do curso *Como viver junto – simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*<sup>3</sup>, no Collège de France, entre 1976 e 1977, o autor analisa os pressupostos idiorrítimicos em um corpus literário que inclui, entre outras, as obras *Robinson Crusoé* (1719) de Daniel Defoe – o *Viver-Junto*<sup>4</sup> numa ilha – e *A Montanha Mágica* (1924) de Thomas Mann – o *Viver-Junto* em um sanatório-hotel.

Barthes entende os romances como experimentações fictícias sobre um modelo, uma maquete. A partir da vida monástica e desse recorte literário, ele propõe uma reflexão sobre o *Viver-Junto* idiorrítimico. No

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).

<sup>2</sup> Doutor e professor da Sorbonne - Paris IV

<sup>3</sup> Os editores mantiveram a mesma sequência das aulas, utilizando como fontes os arquivos de Barthes: textos do curso e as fichas de trabalho, com os manuscritos e anotações das aulas. Um material cuidadoso, publicado pela primeira vez, sob a forma de livro, em 2002.

<sup>4</sup> Forma como a expressão aparece grafada no interior da obra.

entanto, o filósofo diz a seus alunos não encontrar em sua memória nenhuma maquete romanesca idiorrítmica, mas apenas fragmentos e simulações do *Viver-Junto*. “Se vocês conhecem alguma, devem dizer-me”, pergunta à plateia.

Se fosse nos dias de hoje, e se eu tivesse o privilégio de estar entre os alunos de Barthes, eu responderia: *Azul-corvo*, de Adriana Lisboa, de 2010. Ou *Bleu Corbeau*, título da tradução francesa, publicada em 2013. Na obra, três personagens expatriados estabelecem um código familiar próprio, sem laços biológicos. Uma comunidade afetiva, que preserva identidades e permite a multiplicidade de subjetivações.

Trata-se de uma comunidade em que é possível viver junto e, ao mesmo tempo, preservar o ritmo de cada indivíduo. Assim é a narrativa de *Azul-corvo*, uma maquete romanesca idiorrítmica, para usar a terminologia proposta por Barthes. Mas, para compreendê-la, é preciso primeiro reinterpretar o conceito de comunidade.

## **1 RECONFIGURAÇÕES COMUNITÁRIAS**

A designação mais frequente de comunidade remete a uma substância comum, compartilhada. Um território, cultura, etnia, classe. Um conjunto de indivíduos com características comuns. Esse sentido, no entanto, vem sendo ressignificado na contemporaneidade, na medida em que os sistemas de representação cultural se hibridizam e se pluralizam.

A comunidade perde a referencialidade estável para o sujeito, confrontado continuamente com uma multiplicidade cambiante de identidades possíveis. Stuart Hall (2006) destaca a mudança estrutural que transformou as sociedades modernas a partir do fim do século passado, fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia e nacionalidade. O processo de identificação, através do qual os indivíduos

projetavam suas identidades culturais, tornou-se “provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p.12).

O sujeito contemporâneo encontra-se mergulhado em uma contradição. Há um duplo esforço: manter distância e, ao mesmo tempo, buscar pertencimento. A afiliação em comunidades provisórias, que duram o tempo da performance, fornecem apenas alívio temporário a esse descentramento. Por outro lado, a procura de um “nicho seguro”, onde todos seriam semelhantes, tampouco é capaz de dar uma resposta à incerteza existencial enraizada na fluidez dos laços sociais.

Conforme observa Zygmunt Bauman (2001), os esforços para manter a distância do “outro, o diferente, o estranho, o estrangeiro”, reduz a controvérsia, mas não gera comprometimento mútuo. Todos estariam livres para falar, mas haveria muito pouco sobre o que falar. Um abrigo de conformidade, monótono e fadado à derrota (BAUMAN, 2001, p.138).

Para os filósofos Maurice Blanchot, Jean Luc- Nancy, Georges Bataille, Giorgio Agamben - e o próprio Roland Barthes - a comunidade tem um sentido outro do que o apreendido pelo senso comum. Ela seria mais uma reafirmação de sujeitos do que uma dessubjetivação coletiva. Em lugar de uma comunidade tradicional, constituída de uma substância, essa perspectiva assegura um distanciamento, para que as singularidades não sejam atravessadas pelo coletivo.

Tal ótica não se refere à reunião de sujeitos fundados numa essência comum, mas à dissidência. É o que Georges Bataille (1999) chama de comunidade dos que não têm comunidade. Uma forma social que agrega os excluídos dessa substância comum ou de sistemas de representação em geral.

Em vez de uma instância de apaziguamento, homogeneidade e consenso, Maurice Blanchot (2013) defende a comunidade como o lugar do conflito, da heterogeneidade, do dissenso. Para o filósofo, o ser procura não

ser reconhecido, mas contestado. A vinculação com o outro não é opcional, mas “condição do ser, do seu existir no mundo” (2013, p,87).

Na base de cada ser existiria um princípio de insuficiência. A consciência dessa insuficiência decorre do “si próprio colocado em questão”, o que só pode ser realizado mediante a presença do outro. “Sozinho o ser se fecha, adormece e se tranquiliza” (BLANCHOT, 2013, p. 16).

Giorgio Agamben (2013) postula a comunidade como um conjunto de singularidades que nada têm em comum, a não ser o fato de serem singulares. Ser/estar em comunidade não significa a busca pelo ressarcimento, mas é um aprofundamento da falta. Decisiva é a ideia de comunidade *inessencial*. “O ter-lugar, o comunicar das singularidades no atributo da extensão, não as une na essência, mas dispersa na existência” (AGAMBEN, 2013, p. 27)

Não somos seres, mas “seres-com”, postula Jean Luc-Nancy (1999). Não somos isolados, mas sempre em relação. Nossa própria consciência se faz a partir da presença do Outro. Nessa acepção, a comunidade não constitui um lugar delimitado por fronteiras territoriais no interior da qual se partilhariam substâncias. A lógica do “com”, do “ser-com”, é a lógica da singularidade. O ser está em comum, mas nunca é um ser comum.

A comunidade não é entendida como uma reunião de indivíduos, posterior à elaboração da própria individualidade. Ao contrário: ela é constitutiva da individualidade. Os indivíduos não terão qualquer natureza comum através de suas diferenças, mas participarão somente na alteridade. O estar-junto é a alteridade (NANCY, 1999, p. 258).

Tal entendimento sobre a comunidade é fundamental para entender o *Viver-junto* preconizado por Roland Barthes (2013). O filósofo francês propõe a concepção de ritmo como um elemento fluido e modificável, retomando a origem grega da palavra. *Rhythμός* remete aos interstícios, fugitividade do código, o modo como o sujeito se insere no código social. É o contrário de uma cadência cortante ou de implacável regularidade, do

sentido repressivo que o ritmo adquiriu nos dias de hoje, com a sociedade guiada pelo relógio.

Com o acréscimo do prefixo *idios* (próprio), ritmo se transforma em idiorritmia: termo que Barthes buscou no vocabulário religioso para explicar uma ideia de comunidade em que cada pessoa encontra espaço para o seu ritmo pessoal. Originalmente, idiorritmia designa o modo de vida de certos monges, que são ao mesmo tempo autônomos e integrados, solitários e membros de uma comunidade.

Utilizada metaforicamente, a idiorritmia é a chave para Barthes postular uma concepção comunitária baseada na tentativa de conciliar a vida coletiva e individual, a independência de cada indivíduo e a sociabilidade do grupo.

O *Viver-Junto* de Barthes comporta uma ética da distância entre os sujeitos que coabitam. O importante é manter o *páthos* de distância (*páthos*: afeto, do grego), ou seja, uma distância irrigada pela ternura. Os membros da comunidade idiorrítmica não podem perder a vontade de si mesmo, de se distinguir. Devem manter uma tal distância um dos outros, que permita construir uma sociabilidade sem alienação, uma solidão sem exílio.

## 2 O VIVER-JUNTO EM AZUL-CORVO

Partindo da problematização apresentada pelo teórico francês, a análise da obra *Azul-Corvo* (2010) será orientada pelas seguintes indagações: 1. Por que eles se juntam? 2. Qual o *Télos*<sup>5</sup> (a Causa) desse pequeno grupo? 3. O grupo idiorrítmico é possível?

Os três personagens principais são expatriados. Fernando e Evangelina, que prefere ser chamada de Vanja, são brasileiros. Carlos é um garoto salvadorenho. Moram em Lakewood, um subúrbio de Denver no Colorado

---

<sup>5</sup> *Télos* do grego: objetivo, finalidade. Barthes usa como sinônimo de Causa.

(EUA). A narradora Vanja, 22 anos, define a relação dos personagens com o lugar: “Estar ali era estar em trânsito, e não tínhamos qualquer relevância para a vida um do outro: nem eu para Lakewood, nem Lakewood pra mim” (LISBOA, 2010, p. 18)

Vanja é filha de mãe brasileira e de um pai americano que ela não conheceu. A menina nasceu nos EUA, mas morou no Brasil desde os 2 anos de idade. Quando a mãe, Suzana, morre de câncer, a menina decide juntar as peças de sua genealogia. Aos 13 anos, ela embarca para os EUA a procura o pai biológico.

Nessa jornada, a narradora contará com a ajuda de Fernando, ex-marido da mãe. Homem solitário, 56 anos, um ex-guerrilheiro que fugiu do Brasil há 30 anos e não voltou mais. O terceiro personagem é Carlos, 9 anos, o vizinho salvadorenho. Imigrante ilegal, Carlos aos poucos vai se integrando à vida de Fernando e Vanja, formando uma comunidade idiorrítmica.

Ao teorizar sobre esse conceito de *Viver-Junto*, Roland Barthes parte de um pressuposto fantasmático. Mas a fantasia a que o filósofo se refere não deve ser entendida como uma frustração vivida pelo avesso, mas como um roteiro que encena o positivo do desejo. “Fantasia do grupo idiorrítmico: retoma o *Viver-Junto* como homeostase, manutenção perpétua do prazer puro da sociabilidade” (BARTHES, 2013, p.94).

Em todo agrupamento com preocupação idiorrítmica é preciso haver uma Causa, do grego *Télos*, que Barthes distingue com letra maiúscula. Enquanto a causa, grafada com “c” minúsculo seria apenas uma causalidade objetiva, um porquê, a Causa que equivale ao *Télos* seria uma ideia que fascina, que atrai, que orienta e mobiliza seus integrantes. Para que haja idiorritmia – ou sonho idiorrítmico – é necessária uma Causa (maiúscula) “difusa, vaga, incerta, *Télos* flutuante, fantasia” (BARTHES, 2013, p.89).

O único princípio estável da idiorritmia é a relação negativa com o poder. O poder impõe um ritmo de todas as coisas – da vida, de tempo, de

pensamento, de discurso. “A demanda da idiorritmia se faz sempre contra o poder”, frisa o filósofo. Ela é a proteção do *rhythmós*, do ritmo flexível. Um ritmo que admite a imperfeição (BARTHES, 2013, p. 68).

É a diferença que forja o arranjo comunitário na obra. Fernando, que já foi Chico quando viveu clandestino no Araguaia, é um desertor. Da luta, da pátria, dos amores, de tudo o que deixou para trás. Desertar, que Adriana Lisboa confere o sentido de *tornar deserto, abandonar, despovoar; deixar de estar presente; desistir, renunciar* (LISBOA, 2010, p.216).

Fernando vive um estado de prostração semelhante ao sentimento de um monge que não perde a crença, mas não consegue mais investir nela. O que os gregos chamavam de *akedia* (que Barthes entende como tédio), a acídia (não tomada no sentido de um pecado capital), mas de uma tristeza espiritual, um abatimento. Um estado de não-desejo, de apagamento do desejo. O personagem é ao mesmo tempo objeto e sujeito do abandono.

O que está em jogo na acídia, diz Barthes, não é a dúvida, mas a perda de investimento. Uma repetição, um retorno. As mesmas tarefas, os mesmos encontros. É um luto não da imagem, mas do imaginário. A acídia moderna se dá quando não se pode mais investir nos outros sem poder investir na solidão. É nessa encruzilhada que Fernando se encontra quando deserta e que vai imobilizá-lo em uma vida solitária e monótona, depois de abandonar a guerrilha.

Vanja também trava uma guerrilha, mas de ordem interna: não ter pena de si mesma. É o que ela decide, ao perder a mãe. Ao contrário de Fernando, a personagem busca o movimento. Ela não quer ficar parada, solidificando-se naquela vida como um “osso” que cola torto. A menina decide que aquela era a brecha que previa o impulso, o momento de “pular clandestina” dentro do trem quando essa é a única oportunidade de deixar um local.

Em suas reflexões a partir da vida monástica, Barthes destaca também a anacorese (do grego *anakhóresis*): um afastamento, subida em direção a

um lugar profundo, íntimo, secreto. Metaforicamente é fundada por um ato de ruptura, um ímpeto de partida. Ela é a matriz da idiorritmia. É a fantasia de um retiro sóbrio. Ato simbólico de ruptura. Esse é o movimento de Vanja.

O terceiro personagem, Carlos, é um garoto duplamente deslocado. Sente-se um estranho em sua família. Estranho no país em que vive. Nasceu em El Salvador e mal fala inglês, apesar de morar há mais de um ano nos EUA. Tem medo de ser deportado por não ter os tais “papeles”. É praticamente um garoto invisível, que ao primeiro sinal de reciprocidade de Vanja, um “holá” correspondido, vai se instalando na casa vizinha. A menina, que fora alertada por Fernando a evitar a aproximação física tão comum entre os brasileiros, aceita a mão úmida do menino em seu antebraço. Um contato físico que simboliza a zona de contato híbrida em que os personagens encontram.

Conforme explica a narradora, depois de passar muito tempo longe de casa, a pessoa vira uma interseção entre dois conjuntos, como aquelas lições que se aprende na escola.

As pessoas do conjunto A te consideram um ser meio à parte, porque você também pertence ao conjunto B. As pessoas do conjunto B te olham meio de banda, porque você também pertence ao conjunto A. Você é algo híbrido e impuro. E a interseção dos conjuntos não é um lugar, é apenas uma interseção, onde duas coisas inteiramente distintas dão a impressão de se encontrar (LISBOA 2010, p. 72).

A casa de Fernando se torna o território dos personagens, até então, desterritorializados. Território compreendido como uma rede polifônica de ruídos familiares, aqueles que o sujeito reconhece e que são sinais do seu espaço. Território como um espaço geográfico, mas também social. A interseção onde os personagens se conectam no *Viver-Junto* idiorrítmico.

Cada personagem é movido por um objeto específico durante a narrativa. Vanja vai procurar o pai biológico, Fernando vai se reconciliar com o passado e Carlos vai buscar uma identidade americana. O que sela definitivamente o *Viver -Junto* idiorrítmico é a viagem que eles fazem rumo



ao Novo México, para reconstituir os passos da mãe de Vanja e procurar pistas de seu pai.

Durante a jornada, a narradora percebe o grupo como “um mundo de compatibilidades”. Ela diz: “estávamos irmanados, nos equivalíamos – e onde não nos equivalíamos, nos compensávamos”. Ao narrar a viagem, Vanja pensa naquela pequena comunidade como “uma família improvável, multinacional, cheia de línguas diferentes e de sotaques diferentes para as mesmas línguas” (LISBOA, 2010, p. 157).

As idades não eram compatíveis, nem as preocupações, nem o passado. E, no entanto, ali estavam os três, com um monte de “risos fáceis”, diz a menina. Esse prazer descrito pela personagem, remete ao *Télos* apontado por Barthes, como uma ideia que fascina, que atrai. “E éramos tão diferentes, uns dos outros, que as diferenças se anulavam, éramos uma grande uniformidade multiforme” (LISBOA, 2010, p.210).

Para entender o *Télos*, a Causa que torna essa comunidade idiorrítmica, pensemos no que Barthes chama de *Xeniteía*, mais uma vez recorrendo ao vocabulário grego. Uma temporada no estrangeiro. Uma experiência de desrealidade e que pode ser entendida como estranhamento, expatriação, exílio voluntário. Nos dias de hoje, ela pode estar em nós, tomando a forma de uma dupla fantasia: a) uma fantasia triste: sentir-se estrangeiro em seu país, em sua casta, no seio das instituições em que está situado e b) uma fantasia ativa: a necessidade de partir, ir para outra parte (BARTHES, 2013, p.244).

É a comunidade idiorrítmica, na visão de Barthes, que permitiria uma certa *Xeniteía* com relação ao grande Outro como pátria comum, ao mesmo tempo que preservaria cada sujeito da angústia do abandono efetivo, da expatriação afetiva (BARTHES, 2013, p. 253). O *Télos* que une os personagens expatriados de *Azul-corvo* é justamente esse antídoto contra a expatriação afetiva. O riso fácil, numa leitura de menina.

*Azul-corvo* concretiza a maquete romanesca idiorrítimica que Barthes menciona no início do curso. A pátria dos personagens é o Outro, o território constituído de afeto, a despeito de todas as diferenças culturais, que preservam cada sujeito da angústia do abandono afetivo.

O problema do *Viver-Junto*, na leitura do filósofo, seria encontrar e regular a distância crítica, manter uma distância que não quebre o afeto. Essa é a tensão utópica que a comunidade idiorrítimica apresenta. Lidar com os outros, sem manipulá-los. Por isso não deve haver leis, nem líderes, que funcionariam como um instrumento de dominação.

Assim que a regra é incluída num contrato, segundo Barthes, um ciclo mau se estabelece: infração – desobediência - punição (2013, p.233). A convivência entre Fernando, Vanja e Carlos não é pautada por nenhum tipo de hierarquia ou leis. Sem os mecanismos para regular, conduzir o tempo, os desejos, os espaços e os objetos, a comunidade idiorrítimica permite a cada um manter a sua singularidade, o seu ritmo.

Fernando morre de infarto oito anos depois da chegada de Vanja nos EUA, aos 65 anos. Ela o enterrou com sua “ex-vida”, suas “ex-memórias”. Carlos atravessou a rua e foi morar com Vanja, cumprindo a promessa de não sair do Colorado e nem de perto dela. “Eu me mudei para o quarto que era de Fernando e o Carlos mudou para o quarto que era meu e com essas pequenas migrações ficamos” (LISBOA 2013, p. 217).

Retomando a reflexões a partir da vida monástica, especificamente sobre os momentos de silêncio e oração ao longo do dia, Barthes destaca o rito conhecido como “completas”. Trata-se da última oração dos monges reunidos, ao anoitecer, precedendo o deitar-se. O filósofo parte da beleza desse último ritual do dia, para explicar o propósito de um *Viver-Junto* idiorrítimico: “Viver-Junto: talvez somente para enfrentar juntos a tristeza do anoitecer. Sermos estrangeiros é inevitável, necessário, exceto quando a noite cai” (2013, p. 253).

Finalizo com essas palavras de Roland Barthes, sintetizando o principal valor de uma comunidade idiorrítmica no contexto contemporâneo:

Alcançaríamos aqui, aquele valor que tento pouco a pouco definir sob o nome de "delicadeza" (palavra um tanto provocadora no mundo atual). Delicadeza seria: distância e cuidado, ausência de peso na relação, e, entretanto, calor intenso dessa relação (2013, p. 260).

### **THE REFRAMING THE "LIVING-TOGETHER": THE IDIORRITMIA IN AZUL-CORVO (2010), OF ADRIANA LISBOA**

**Abstract:** Space is a luxury item in modern times, sentencing Roland Barthes in *How to Live Together* (2013). On the one hand, a society that imposes integration as a kind of law, where the norm is the common, ie the community. A society that controls and monitors the bank. On the other, torn apart individuals, tablets that model that requires them to accept the family heritage and adhere to collective identities compulsorily. Contemporary narratives reflect this malaise, investing in individuals who question and reconfigure the geographic spaces, family and community. It is a desire of individuation that generates a voltage, in that if a search distance, and at the same time, affection. The concept of idiorritmia proposed by Barthes, the Living-Together allow each individual to preserve the rhythm. Fantasy Utopian or reframing of community life?

**Keywords:** Roland Barthes, Idiorritmia, Adriana Lisboa.

### **REFERÊNCIAS**

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: curso e seminários do Collège de France, 1976-1977*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. São Paulo: Ática, 1992.

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Lumme Editor, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

NANCY, Jean-Luc. *La communauté désouvrée*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 1999.

LISBOA, Adriana. *Azul-corvo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.