

## BARTHES, LOYOLA, CORPO

Jonas Samudio<sup>1</sup>  
Carlos Rafael Pinto<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, propomos investigar textos de Roland Barthes e de Inácio Loyola, sublinhando o significante corpo. Para isso, recorreremos a: *Sade, Fourier Loyola* (2005b), *Fragmentos de um discurso amoroso* (1989), *Incidentes* (1988), dentre outros textos, de Roland Barthes; *Autobiografia* (2005), *Exercícios Espirituais* (2009) e *Diário espiritual* (2007), de Inácio de Loyola; bem como a outros autores (BLANCHOT, 2010; CALVET, 1993; LIBANIO, 2010). Com nossa investigação, chegamos à compreensão de “corpo apaixonado”, entendido como o corpo da escritura afetado pelo corpo daquele que escreve, conforme dois *biografemas* destacados: a fratura e a interrupção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Barthes, Loyola, corpo, escrita.

## BARTHES, LOYOLA, BODY

**ABSTRACT:** In this article, we propose to discuss texts by Roland Barthes and Inácio Loyola, considering the significant body. For this, we will use: *Sade, Fourier Loyola* (2005b), *Fragmentos de um discurso amoroso* (1989), *Incidentes* (1988), among other texts, by Roland Barthes; *Autobiografia* (2005), *Exercícios Espirituais* (2009) and *Diário espiritual* (2007), by Inácio de Loyola; as well as other authors (BLANCHOT, 2010; CALVET, 1993; LIBANIO, 2010). With our research, we reach the understanding of “passionate body”, understood as the body of writing affected by the body of the writer, according to two highlighted *biographemes*: the fracture and the interruption.

**KEYWORDS:** Barthes, Loyola, body, writing.

1971. Roland Barthes publica *Sade, Fourier, Loyola*, livro ímpar em que propõe, a partir do neologismo *logotetas*, a análise dos três autores: pensá-los, um a um, como fundadores de linguagem. E o fazer circulando pelas operações determinantes: isolar-se, articular, ordenar, teatralizar. Isolar-se, pois “a língua nova deve surgir de um vazio material; um espaço anterior deve separá-las das outras línguas comuns, ociosas, ultrapassadas” (BARTHES, 2005b, p.X); articular, já que “não há línguas sem signos distintos [...] nem tampouco há línguas sem que esses signos recortados sejam tomados em uma combinatória; nossos três autores cortam,

---

<sup>1</sup> Escritor e estilista, dedica-se às relações entre escrita, corpo, feminino e mística. Doutor em Estudos Literários (PosLit-UFMG, 2019), com estudo sobre a obra de Maria Gabriela Llansol. Publicou: *a mais aberta* (Cas'a edições, 2017), *mão de fora e suas histórias*, com ilustrações de Kleriston Kolve (ed. do autor, 2017), *Demasiado alinhado sobre TTERESA* (ed. do autor, 2019), os véus seus (Revista *Em tese*, 2019), *pétala pele* (Cas'a edições, 2020) e *nós, as irmãs Brontë: seguido de outros textos* (ed. do autor, 2021). E-mail: alfjonasss@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Professor de Filosofia e Ensino Religioso. Autor de *Um dia após: crônicas litúrgicas* (Edições Loyola, 2021). Possui graduação em Filosofia e Teologia (CES/JF-ITASA), especialização em Ensino Religioso (FAEL), mestrado em Teologia (FAJE) e, atualmente, cursa o doutorado em Teologia (FAJE) com bolsa da CAPES. E-mail: crafapinto@gmail.com.

combinam, ajustam, produzem continuamente regras de junção” (p.XI); ordenar, não apenas combinar, mas submeter os signos a uma métrica, pois “o discurso novo é dotado de um Ordenador, de um Mestre-de-Cerimônias, de um Retórico” (p.XII); por fim, teatralizar, ou seja, “ilimitar a linguagem” (p.XIII). Marcam-se, com isso, com indícios de uma estrutura, aquela que vai sustentar, nas páginas e nas escolhas que essas páginas testemunham, um lugar de leitura: não o do sádico, falansteriano ou devoto, mas daquele que lê o acontecimento de uma linguagem, o seu gozo, sua escritura, o seu corpo.

Que lê levantando a cabeça (cf. BARTHES, 2012, p.26). Com o corpo, ler o corpo, pois. Na leitura que desdobra uma escrita em outra, que fica às voltas de um prazer do texto: que isola significantes, os articula por combinatórias de significações, sons e imagens, ordena-os segundo o movimento de sístole e diástole do corpo, teatraliza-os num desejo de multiplicidade da voz: a quatro mãos, como as de Inácio de Loyola e a de Roland Barthes, a duas vozes, a um desejo: gozo do corpo do texto, um corpo estilhaçado, pormenorizado.

Essa a proposta de nosso texto. Desdobrar os textos de Barthes e de Loyola, perpassando por um significante do gozo da escritura: o corpo. Não o corpo estratificado por uma série de saberes, mas o corpo apaixonado de Loyola e o de Barthes, corpo dividido, “de um lado, seu corpo propriamente – sua pele, seus olhos – doce, caloroso, e, de outro, sua voz, breve, contida, sujeita a acessos de afastamento, sua voz que não dava o que seu corpo dava” (BARTHES, 1989, p.62). Corpo de gozo dividido entre pele e voz, reduzido a trejeitos, a modos que não retornam a uma unidade especular, mas que se estilham, que assumem, entre a voz e a pele, uma fala de fragmento:

Fala de fragmento: é difícil aproximar-se dessa palavra. “Fragmento”, um substantivo, mas com a força de um verbo, no entanto ausente: fratura, frações sem restos, a interrupção como fala quando a interrupção da intermitência não interrompe o devir mas, ao contrário, o provoca na ruptura que lhe pertence. Quem diz fragmento, não deve dizer apenas fragmentação de uma realidade já existente, nem momento de um conjunto ainda por vir (BLANCHOT, 2010, p.41).

Por ora, mantenhamos em suspensão: fratura, interrupção.

Não fragmentar para aguardar o momento de unificar; não fragmentar para recuperar uma unidade perdida. Fragmentar o texto como declaração de aceite a uma “responsabilidade da forma”, responsabilidade própria do trabalho que o escritor, escrevendo, exerce sobre a língua (cf. BARTHES, 1979, p.17). Fragmentar, portanto, trabalho de recolher o corpo textual dos textos que lê, corpo textual dos escritores que se lê; aceite concedido às regras desregradas de recolha dos *biografemas*.

*Biografemas*: conceito, noção, compreensão barthesiana ímpar, pelo autor desenvolvida no Prefácio, justamente, de *Sade, Fourier, Loyola*, como, parece-nos, uma outra forma de considerar as aproximações e distanciamentos entre vida e escrita, entre a vida que se escreve e o que se lê. Diz o autor:

[...] se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, algumas inflexões: digamos “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar [...] algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma (BARTHES, 2005b, p.XVII).

A redução de uma vida a pormenores. A seus pormenores ou aos pormenores daquele que lê? Pensamos que, neste “corpo de gozo feito unicamente de relações eróticas” (BARTHES, 1982, p.26, tradução nossa) e porque, neste corpo, “o prazer [se dá] em pedaços; a língua em pedaços, a cultura em pedaços” (BARTHES, 1982, p.70, tradução nossa), a biografia – por vezes, uma tentativa de refazer a unidade de uma vida, unidade fantasística que, por sua vez, nunca existiu – dá lugar a um corpo-a-corpo, a escritura. Nesse espaço erótico, os pormenores, gostos e inflexões de um corpo escrito, segundo a “ordem da escritura, espaço da dispersão do desejo, onde a dispensa é dada à Lei” (BARTHES, 2012, p.397), estariam em constante fricção, contato amoroso, com os pormenores de um outro corpo leitor.

Como letras, pormenores de uma vida esburacada, vagantes pelo espaço do desejo em busca de outro corpo, pormenores pulverizados de um sujeito disperso, “um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte” (BARTHES, 2005b, p.XVII), talvez fosse possível que, ao fragmentar o corpo que se lê, reescrevendo-o em outras subtrações, uma vida possa ser renomeada como um poema, poema pulverizado: “*Poema pulverizado* não é um título minimizante. *Poema pulverizado*: escrever, ler esse poema é aceitar vergar o entendimento da linguagem a uma certa experiência fragmentária, isto é, de separação e descontinuidade” (BLANCHOT, 2010, p.42). Não refazendo uma unidade corpórea, mas, pela separação de descontinuidade, reduzi-la a novos pormenores, numa sorte de resposta ao método biografemático de Roland Barthes (cf. CASTELLO BRANCO, 2015).

Poema pulverizado de Inácio, poema pulverizado de Roland: o corpo apaixonado que – recuperamos da citação de Blanchot – se encontra em fratura, em interrupção e – acrescentamos um pormenor – que vira lágrimas. A isso nos dedicamos, vivendo com eles, fazendo “passar para nossa cotidianidade fragmentos de inteligível (‘fórmulas’) do texto admirado (admirado justamente porque se difunde bem); trata-se de falar esse texto, não de o agir” (BARTHES, 2005b, p.XV). E o falamos.

## 1. Inácio de Loyola, claudicante

Na nota introdutória, escreve Barthes: “*Loyola* é apenas um nome de aldeia. Sei que deveria dizer *Inácio*, ou *Inácio de Loyola*, mas continuo a falar desse autor como sempre o chamei para mim mesmo [...] ele não recebe os nomes da onomástica, mas da comunidade de trabalho em que está inserido” (BARTHES, 2005b, p.XXI). Para Barthes, pois, tal comunidade de trabalho é a dos formadores de linguagem, os *logotetas*. Mas, de igual modo, é a comunidade do *biografema*, a dos pormenores, de corpos apaixonados que claudicam entre suas paixões. Corpos apaixonados, corpos fraturados.

Agosto de 1553. Inácio de Loyola inicia a sua narração. Em três ocasiões o faz e, entre uma e outra, um longo período. São três narrações interrompidas, fraturadas pelo tempo: de agosto a setembro de 1553; em março de 1555; e, por fim, entre setembro e outubro de 1555 – entre os dias 20 e 22 de outubro de 1555, última conversação, na véspera da despedida definitiva de Padre Luís da Câmara, aquele que, com suas mãos, as entreteceu: “ia imediatamente escrevê-lo..., primeiro em pontos da minha mão e depois mais longamente, como está escrito” (CÂMARA, citado por COELHO, 2005, p.10). Com isso, afirma-se, ainda uma vez: “E a escrita? Ela é, sem dúvida, retorno à mão” (BARTHES, 2004, p.243), às vezes, retorno literal.

Dos exercícios de armas aos exercícios espirituais, Inácio de Loyola inicia a sua narração: “até aos vinte e seis anos de idade, foi homem dado às vaidades do mundo e deleitava-se sobretudo no exercício das armas, com um grande e vão desejo de honra” (LOIOLA, 2005, p.27). Corpo apaixonado pela causa das armas, corpo fraturado em nome dessa paixão, dele dá testemunha:

Herrera pediu para conferenciar com o chefe das tropas francesas, André de Foix, senhor de Aspsserros, e levou consigo para o encontro três dos seus defensores, um dos quais era Iñigo. Segundo o P. Polanco, foi Iñigo que “dissuadiu do acordo por lhe parecer vergonhoso, e foi assim a causa de que se retomassem as armas e se atacasse o castelo, resistindo até que os muros foram derrubados pela artilharia e a sua perna ficou partida. Isso sucedeu a 20 de maio, de 1521” (LOIOLA, 2005, p.27, nota 1).

Inácio, corpo apaixonado, corpo fraturado no real de sua carne. Corpo em queda, acamado, prostrado. Queda à semelhança da de Paulo a caminho de Damasco, e das três de Jesus, na *via crucis*, que precipita outras rendições: “os da fortaleza renderam-se logo aos franceses, os quais depois de se terem apoderado dela, trataram muito bem o ferido, com cortesia e amizade. E depois de ter estado doze ou quinze dias em Pamplona, levaram-no numa liteira para a sua terra” (LOIOLA, 2005, p.28). As rendições dos outros precipitadas pelo seu ato que, ainda neste exercício de armas, granjeia a admiração concedida aos heróis. Admiração cuja causa

efetiva, a perna fraturada, seu narcisismo ferido, e a cicatrização que deixa sequelas, são a queda mais precipitada de seu corpo, aquela à qual ele não pode se render.

E se submete, para isso, a outra fratura:

Tendo chamado todos os médicos e cirurgiões de muitas partes, estes disseram que era necessário partir outra vez a perna e pôr os ossos de novo no seu lugar, dizendo que por terem sido mal postos na primeira vez, ou por se terem deslocado no caminho, estavam fora dos seus lugares e assim não podia curar. E fez-se de novo a carnificina, na qual, como em todas as outras por que passara e passou depois, nunca disse uma palavra, nem mostrou sinal de dor, a não ser apertar fortemente os punhos (LOIOLA, 2005, p.28).

Fratura que chama fratura, com o desejo de curar, acima de tudo, a imagem que vê no espelho: restituir o cavaleiro a seu lugar de centro na corte. Inácio, pois, ainda amigo das batalhas pelo Rei, cerra fortemente os punhos, para não dizer nenhuma palavra, o corpo as retendo, o corpo não cogitando outros exercícios que não os das armas. Corpo que mais adocece – “ia, entretanto, piorando, sem poder comer, e com os outros sintomas que costumam ser sinais de morte” (LOIOLA, 2005, p.28) – para, às margens dessa morte, devotar-se a São Pedro, na data de sua celebração; Pedro, o apóstolo que empunhou uma espada, sendo por isso repreendido, e “quis nosso Senhor que naquela mesma meia noite se começasse a sentir melhor e foram crescendo tanto as melhoras que daí a alguns dias se pensou que estava fora do perigo de morte” (LOIOLA, 2005, p.28).

Recém recuperado desta cirurgia, forma de fratura motivada pelo desejo de retornar à plenitude de sua “vida mundana”, ele se vê de novo arremessado na vida. Contudo, nem toda a fratura se cura, e o seu incurável pode ensejar ainda outra:

E quando os ossos já estavam soldados uns aos outros, ficou-lhe um osso encavalitado sobre outro por baixo do joelho, por isso a perna ficava mais curta e o osso tão levantado que ficava feio. E não querendo ele resignar-se a isso, porque determinava seguir o mundo, e pensava que aquilo o deformaria, informou-se junto dos cirurgiões se aquilo se podia cortar. Eles disseram que se podia cortar, mas que as dores seriam maiores que todas as que já tinha suportado, por aquele osso já estar curado e ser necessário espaço para o cortar. E apesar disso decidiu martirizar-se por sua própria vontade, ainda que o seu irmão mais velho se admirava e dizia que ele não se atreveria a sofrer aquela dor; mas o ferido sofreu com a costumada paciência. E cortada a carne e o osso que ali sobrava, usaram-se remédios para que a perna não ficasse tão curta, aplicando-lhe muitos unguentos e estirando-a continuamente com instrumentos, que o martirizaram

durante vários dias. Mas nosso Senhor foi-lhe dando saúde e foi ficando tão bem que em tudo o resto estava são; só que não podia apoiar-se sobre a perna e por isso era obrigado a ficar na cama (LOIOLA, 2005, p.29).

Ossos que se atravessam, cortes para rejuntá-los, carne e osso, pretendendo refazer uma integridade corporal: o corpo altivo, reprodutor de poder, de um cavaleiro na corte, imagem e semelhança da força. Contudo, se os remédios são para que a “perna não ficasse tão curta”, isso nos reporta a, justamente, uma marca no corpo que resta incurável. Permanece, permanecerá, a presença daquela fratura. Então, se o primeiro exercício era o das armas, o segundo era, ainda nas mãos, como a espada do soldado, registrar os pontos de uma vida nas suas palmas, como Padre Luís da Câmara fez com os relatos autobiográficos de Inácio de Loyola, como se fosse possível reter, ponto a ponto, o sentido do que se passa numa vida – talvez esse seja uma das vontades de um relato autobiográfico, o de, tendo todas as informações de uma vida, perfazer o sentido que nelas se oculta.

Contudo, interessa-nos o *biografema*, não o que se retém nas mãos, pois a espada cai, e restam os pormenores, os pontos que são a prévia escrita dessa vida. E os relatos, numa profusão de cenas que se desdobram em cenas, são, em nossa leitura, fraturadas, deslizam, como terceiro exercício, da integridade de um corpo, agora apaixonado, até a fratura na perna, à fratura que a torna, a partir de agora, um apoio limitado. Afinal, se “a escrita precisa do descontínuo, o descontínuo é de algum modo a condição orgânica de seu aparecimento [e se ela] oscila entre o compacto e o espaçado, a soldadura e a ruptura” (BARTHES, 2004, p.213-214), o corpo de Inácio, agora, a partir da inscrição dessa fratura em sua carne, em sua pele, é um corpo que oscila, desequilibra-se, balança-se de um lado a outro. Os passos, pois, se antes eram o deslizar de um guerreiro entre suas armas, agora serão um a um, num exercício de contar os passos, até que as distâncias sejam percorridas.

Como podemos ler, ainda na *Autobiografia*, acerca do período em que, permanecendo acamado, Loyola parte da leitura para a contabilização de pensamentos, oscilando entre eles, começando a desenhar o trajeto de seus exercícios:

E porque era muito dado a ler livros mundanos e falsos, que costumam chamar-se de cavalaria, sentindo-se bem, pediu que lhe dessem alguns para passar o tempo, mas na casa não se encontrou nenhum daqueles que ele costumava ler e por isso deram-lhe uma *Vita Christi* e um livro da vida dos Santos em língua pátria.

Lendo-os muitas vezes, algum tanto se ia afeiçoando ao que ali encontrava escrito. Mas, parando de os ler, algumas vezes ficava a

pensar nas coisas que tinha lido, e outras vezes pensava nas coisas do mundo nas quais costumava pensar antes.

E de muitas coisas vãs que se ofereciam, uma se apossara tanto do seu coração, que ficava logo embebido a pensar nela duas, três ou quatro horas sem se dar conta, imaginando o que havia de fazer em serviço de uma senhora, os meios que usaria para poder ir à terra onde ela estava, os motes e as palavras que lhe diria, os feitos de armas que faria ao seu serviço. E ficava tão envaidecido com isso, que não via como era impossível alcançá-lo, porque a senhora não era de vulgar nobreza: nem condessa nem duquesa, mas o seu estado era mais alto que qualquer destes.

Contudo, nosso Senhor o socorria, fazendo com que a estes pensamentos sucedessem outros que nasciam das coisas que lia. Porque, ao ler a vida de nosso Senhor e dos santos, parava a pensar, raciocinando consigo próprio: – E se eu fizesse aquilo que fez S. Francisco e aquilo que fez S. Domingos? – E assim discorria por muitas coisas que achava boas, propondo-se sempre a si mesmo coisas difíceis e importantes, e ao fazê-lo parecia-lhe encontrar em si facilidade de as levar a cabo.

Mas todo o seu discorrer era dizer a si próprio: – S. Domingos fez isto; também eu tenho que fazê-lo. S. Francisco fez isto; também eu tenho que fazê-lo –. Estes pensamentos duravam muito tempo, e depois de se intrometerem outras coisas, apareciam os do mundo mencionados antes, e também neles se detinha muito tempo. E esta sucessão de pensamentos tão diversos durou bastante tempo, detendo-se sempre no pensamento que voltava, quer fosse das façanhas mundanas que desejava fazer, quer outras coisas de Deus que se ofereciam à fantasia, até que sentindo-se cansado deixava tudo isso e ocupava-se doutras coisas.

Notava, ainda, esta diferença: quando pensava nas coisas do mundo, sentia um grande prazer; mas quando depois de cansado as deixava, sentia-se árido e descontente. E quando pensava ir a Jerusalém, descalço e comendo só ervas, e em fazer todos os mais rigores que via que os santos tinham feito, não só sentia consolação quando estava nesses pensamentos, mas também depois de os deixar, ficava contente e alegre.

Mas não reparava nisso nem se detinha a ponderar esta diferença, até que uma vez se lhe abriram um pouco os olhos e começou a maravilhar-se desta diferença e a fazer reflexão sobre ela. Compreendeu então por experiência que de uns pensamentos ficava triste e de outros alegre, e pouco a pouco veio a conhecer a diversidade dos espíritos que se agitavam: um do demónio e o outro de Deus.

[Foi esta a primeira reflexão que fez nas coisas de Deus. E depois, quando fez os Exercícios, daqui começou a tomar luz para o que diz sobre a diversidade de espíritos] (LOIOLA, 2005, p.29-32).

Da leitura costumeira de livros de cavalaria, terreno conhecido e desde há muito percorrido, Loyola, acamado, tropeça nos livros *Vida de Cristo*, escrita pelo monge cartuxo Ludolfo de Saxónia (séc. XIV) e *Flos Sanctorum* ou *Vida dos Santos*, a *Legenda Áurea* de Jacobo de Voragine (ou Varazze) (séc. XIII) (cf. LOIOLA, p.29-30, nota 5). Acamado, de um lado, a leitura e o pensamento se colocam diante das vidas e dos atos dos santos; de outro, defronte à leitura e práticas de sua vida de cavaleiro e nobre, de seus sonhos de glória: a nobre senhora a quem deveria cortejar, como a dama do amor cortês, e o fazer com a demonstração de seus belos atributos viris. Entre esses dois tópicos, o desequilíbrio, a oscilação marcada pelos significantes de sucessão de pensamento, circularidade de ideias, analogia de imagens e exemplo de vida; seu corpo oscila entre suas intenções e a admiração pelas virtudes dos santos, soma tais passos oscilantes, considera as diferenças dos pensamentos e de suas atribuições.

Contabiliza-os, pois; e, aqui, um traço dos mais importantes que Roland Barthes anota, a partir da leitura dos *Exercícios espirituais*, sobre o corpo e a escritura a que dá lugar:

A contabilidade comporta uma vantagem mecânica: porque, sendo linguagem de uma linguagem, presta-se a suportar uma circularidade infinita dos erros e de suas contas. Tem outro proveito: visando os pecados, contribui para criar, entre o pecador e a soma enumerável de seus erros, uma ligação narcisista e de propriedade (BARTHES, 2005b, p.75)

Os erros e suas contas. Contar pecados, os passos de uma vida mundana, os elementos de leituras de cavalaria, de suas conquistas. Contabilizar os olhares das damas, os passos de dança, a quantidade de inimigos mortos. Fazer desses os seus pecados, suas fraturas da alma e, diante da nova vida que as hagiografias despertam, desviar-se, assumir outro caminho. E permanecer claudicante, oscilando em seus exercícios entre os dois espíritos, discriminados pela contabilidade de seus efeitos, para que, assim, emergja a resposta, se levante o sentido: “Ora, aí está o mecanismo fundamental de todo aparelho linguístico: um paradigma de dois termos igual é dado, um dos termos é marcando contra o outro, que não o é, e surge o sentido” (BARTHES, 2005b, p.77). E, apaixonado, o corpo siga em seus próximos exercícios, não mais de armas, mas de alma, espirituais.

## 2. Roland Barthes, as lufadas de ar

Louis-Jean Calvet, em *Roland Barthes: uma biografia*, escreve que após anos em Sanatórios para tratamento de tuberculose:

Somente em fins de fevereiro [de 1946] é liberado pelo sanatório, quase curado e marxista [...] no entanto, a doença passa a fazer parte de seu universo, seja concretamente, no seu corpo, seja no plano imaginário. Como todo tuberculoso, sente muita dificuldade em respirar depois de qualquer esforço (CALVET, 1993, p.85-86).

No seu corpo, no seu imaginário, a doença, uma companheira.

O pormenor que nos interessa: a “dificuldade em respirar depois de qualquer esforço”: a respiração que ofega, que constantemente se interrompe, em seus fluxos, espasmos, em suas lufadas: interrupções, a descontinuidade do ar em seus atravessamentos pelo corpo. Fragmentos do inteligível, em contínua dispersão e mobilidade. Pormenores de uma atopia que tem lugar no corpo, no que o atinge.

Corpo apaixonado, pois, corpo de paixões, de afecções: “mas a relação amorosa fez de mim um sujeito atópico, indivisível” (BARTHES, 1989, p.93). Um sujeito indivisível: isolado, sujeito deslocado, separado, apartado, a mônada de um corpo de afecção. De um lado, atopia é não-lugar (do grego a+topos), vagar, deambular, não ter qualquer fixidez; de outro, atópico é algo relativo a atopia: “tendência hereditária a apresentar frequentes reações alérgicas a antígenos ambientais (como asma, rinite alérgica, certas dermatites)” (AULETE, [s/d]). Não ter lugar, ter um corpo de reações, afecções, pois: afecção do corpo que se recebe, vinda de qualquer lugar, dirigindo-se a qualquer lugar, “a atopia advém desse estado de sempre estar onde não se está”, “a condição do a topos, do corpo que ficou alheio à sua função de habitar” (MACIEL, 1990, p.15): corpo inabitado, indeterminado, não fixo, um corpo impessoalizado; o corpo da “atopia [que] revela-se o ‘lugar’ por excelência do paradoxo, ao ser o aqui, o lá e a parte nenhuma ao mesmo tempo, por ser o mesmo sendo sempre o outro” (MACIEL, 1990, p.23).

Assim, o corpo assujeitado, apaixonado de Roland: constantemente tomado de paixões, esse corpo tomado pelo gozo da escritura, pela linguagem; e, já que “a linguagem que o constitui (a escritura) está sempre fora-do-lugar (atópica)” (BARTHES, 1982, p.49, tradução nossa), tal corpo é, por todos e por nenhum lado, constantemente vitimado por lufadas de ar e a elas responde. Desde cedo:

Em criança, eu me entediava frequentemente, e muito. Isso começou visivelmente muito cedo, e continuou durante toda a minha vida, por lufadas (cada vez mais raras, é verdade, graças ao trabalho e aos

amigos) e sempre foi visível. É um tédio de pânico, chegando mesmo ao desamparo: como aqueles que experimento nos colóquios, conferências, noitadas estrangeiras, divertimentos de grupo: por toda a parte onde o tédio *pode ser visto* (BARTHES, 2003, p.36, destaques no original).

Por certo, em toda a parte onde podem ser vistas, as lufadas atingem esse corpo de escritura. Contudo, não só no espaço do visível, pois lufada é, conforme o dicionário, justamente o intermitente, o que se interrompe (AULETE, [s/d]), em suma, o ar que se mostra, que atinge o corpo por suas descontinuidades; e isso é entediante. Mas não só, pois não é irrisório, portanto, que, na primeira figura de *Fragments de um discurso amoroso*, encimada por “Me abismo, sucumbo...”, o autor a defina: “ABISMAR-SE: lufada de aniquilamento que atinge o sujeito apaixonado por desespero ou por excesso de satisfação” (BARTHES, 1989, p.9) e prossiga, ainda na mesma toada: “um outro dia, embaixo da chuva, esperamos o barco à beira de um lago; a mesma lufada de aniquilamento me atinge” (p.9) e, ainda, “a lufada de abismo” (p.9), e, por fim, “quando me acontece de me abismar, é que não há mais lugar para mim em parte alguma, nem na morte” (p.10). Tal corpo abismado, atingido por essas lufadas amorosas, entre presenças e ausências, ambas insuficientes e excessivas, é, pois, um corpo de atopia. Corpo atingido, atravessado, com reações adversas para além das esperadas, das desejadas, pois até mesmo a morte, esse destino universal, é afastado de seu campo de possibilidades: apenas o aniquilamento, um quase nada que invade as narinas, encharca o corpo, o adocece por doçura ou sofrimento, e que resiste:

Como inocência, a atopia resiste à descrição, à definição, à linguagem que é *maya*, classificação dos nomes (dos Erros). Atópico, o outro faz tremer a linguagem: não se pode falar *dele*, *sobre* ele; todo atributo é falso, doloroso, desajeitado, embaraçoso: o outro é inqualificável (seria o verdadeiro sentido de *atopos*) (BARTHES, 1989, p.26, destaques no original).

A atopia, o outro, inqualificável. Sem lugar, como pormenores que despertam antigas alergias, nas quais o corpo se abisma. E esse outro, o atópico, pode ser outra, a linguagem, por exemplo; como afirma Nadeau, no texto de apresentação da primeira publicação de Roland Barthes na revista *Combat*, publicada em 1 de agosto de 1947: “Roland Barthes é um desconhecido. É jovem, não publicou nada, sequer um artigo. Algumas conversas com ele nos persuadiram de que está apaixonado pela linguagem (há dois anos só se interessa por esta questão), tendo algo novo a dizer” (NADEAU citado por CALVET, 1993, p.97). Estar apaixonado, ser obsedado por essa outra, é ter algo a dizer, afirma Nadeau; a paixão pela linguagem se desdobra, pois, em mais linguagem, linguagem que, outra, é sempre nova, mesmo não o sendo, e que, no

abismar-se, do sujeito por ela enamorado, lança-o a no seu próprio tremor, suspende suas qualidades, abisma-o na sua superfície em que “pouco a pouco, meu ar se rarefaz” (BARTHES, 1989, p.31).

E, talvez, a rarefação do ar, as lufadas de interrupção de ar, sejam, ainda, visíveis pelo contínuo com que as pupilas de Roland se precipitam sobre o espaço circundante, recebendo, em lufadas, em contínuas interrupções, os cortes de cena na cena em que se faz presente, os constantes *closes* que escreve, ou, ainda, a sua escrita do cotidiano marcada pela dispersão do *punctum* – para tomar de empréstimo seu conceito acerca da fotografia, em que trata daquele ponto que “parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar [...] *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela me *punge* (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 2012, p.31-33). Assim como, parece-nos, é possível ler em certos recortes de *Incidentes*:

Um venerável hadji de barba curta, grisalha e bem cuidada, mãos idem, artisticamente arrumado com uma djellaba de tecido finíssimo e extremamente branco, bebe um leite todo branco. No entanto, isto: uma mancha, uma leve camada de merda, como um cocô de pombo, em seu capuz imaculado (BARTHES, 1988, p.22).

Do elemento cultural, histórico, de uma plenificação de significados, o corpo apaixonado desce ao pormenor; do venerável branco das vestes e do leite, de uma imagem de pureza, inclusive ritual, Barthes retém, no seu texto, o pormenor de um incidente: a mancha, uma sujidade que desbota a totalidade da cena, tira-lhe o tom imaculado. E, se lhe dá uma nuance algo jocosa, ainda que comedida, também lhe acrescenta outra camada: a do gozo de quem escreve, a sua atopia, seu escândalo: “Vê-se bem que o prazer do texto é escandaloso: não porque é imoral, mas porque é *atópico*” (BARTHES, 1982, p.34, destaque no original, tradução nossa). Menos uma camada de sentido, e mais de texto, que, de interrupção em interrupção, respira pouco a pouco, por lufadas.

E o corpo apaixonado pela linguagem: corpo acometido pela leitura, e pela escrita, corpo herdeiro de seus *biografemas*, aqueles recolhidos no período em que permaneceu interno em sanatórios, cuidando de sua respiração; como afirma Roland Barthes, no programa *Radioscopie*:

Foi uma época em que li muito. Li sobretudo os clássicos, franceses e estrangeiros. Comecei também a escrever um pouquinho para a revista *Existences*, organizada pelos estudantes que estavam no sanatório. Foi no sanatório que li toda a obra de Michelet, sobre a qual trabalhei em seguida (BARTHES, citado por CALVET, 1993, p.86).

Declaração que Louis-Jean Calvet comenta:

Na verdade, ele tende a minimizar a importância deste período na sua formação intelectual [...] ele faz mais do que “escrever um pouquinho”. Ele delimitou sua área de atuação, definiu um bom número de técnicas de trabalho, experimentou muitas das ideias que viriam depois, como se fizesse um rascunho, revelando uma característica fundamental de sua pessoa: era um homem de ideias precoces, mas de gestação lenta, progressiva [...] Obrigado a procurar outras saídas, depois de muitas dificuldades, tornou-se Roland Barthes” (CALVET, 1993, p.86-87).

Ar que se interrompe, corpo apaixonado que se fratura: Roland que se torna Roland Barthes. “Escrever um pouquinho”, pois, será irrelevante, frente à intransitividade do escrever: fazer rascunhos, explorar, delimitar, contabilizar, descobrir a preciosidade do uso das fichas, da anotação: “porque é necessário capturar uma lasca do presente [...] minha prática, já bem antiga: *notula et nota*. Eu anoto simplesmente a palavra (*notula*) que me lembrará a ‘ideia’ (não direi mais, por enquanto) que tive e que copiarei, no dia seguinte, em casa, numa ficha *nota*)” (BARTHES, 2005a, p.185, destaques no original ). Assim, acometido, o corpo apaixonado pela linguagem, interrompido no seu trajeto acadêmico, aprende a disposição de imagens e pensamentos, de frases, sobre uma plaqueta de papel, palavras e pensamentos que, vindo do texto lido, atingem, pungem, fraturam, em lufadas, o corpo que lê e que se desdobra na paixão da escrita.

### 3. Escritura: exercício, prática e lágrimas

Prossegue o Padre Luís da Câmara, de suas anotações na palma da mão, para a disposição sobre o papel:

Ele [Inácio] disse-me que os Exercícios não os tinham feito de uma só vez, mas algumas coisas que ele observava na sua alma e achava que eram úteis, parecia-lhe que também podiam ser úteis a outros, e assim as punha por escrito, por exemplo, o examinar a consciência com aquele método das linhas, etc. As eleições especialmente me disse que as tinha tirado daquela variedade de espíritos e pensamentos que tinha quando estava ainda em Loiola doente da perna (LOIOLA, 2005, p.130).

Loyola acamado, com corpo fraturado, de ideias gestadas a partir da sua própria experiência e, como Barthes, ideias que se gestam, na enfermidade, a passos

oscilantes, percorrendo, lentamente, um trajeto. Loyola escreve, passa adiante, transmite suas anotações. Considera-as úteis para que, no futuro, outros possam também exercitar-se nesses caminhos, percorrendo pelo mesmo “método de linhas”: contabilizar pensamentos, isolar palavras, articulá-las, ordená-las, teatralizá-las. Formar essa língua:

Por Exercícios espirituais se entende qualquer modo de examinar a consciência, de meditar, de contemplar, de orar vocal e mentalmente, e outras operações espirituais [...]. Assim, como passear, caminhar e correr são *Exercícios* corporais, chamam-se *Exercícios* espirituais diversos modos da pessoa se preparar e dispor para tirar de si todas as afeições desordenadas. E depois de tirá-las, buscar e encontrar a vontade divina na disposição de sua vida para sua salvação (LOIOLA, 2009, p.9-10, destaques no original).

Os *Exercícios espirituais* “são o livro da pergunta, não da resposta” (BARTHES, 2005b, p.80). Não são um texto, são quatro, na compreensão de Barthes: “O primeiro texto é o que Inácio dirige ao diretor do retiro” (p.38), na língua de Inácio, “aquele que dá os Exercícios”; “o segundo texto é aquele que o diretor dirige ao exercitante; a relação entre os dois interlocutores [...] da doação” (p.38). O primeiro e o segundo textos tinham um autor em comum: o diretor do retiro. Destinatário e doador, da mesma maneira que o exercitante: receptor e emitente.

Tendo em mãos o segundo texto, o exercitante escreve, a partir dele, um terceiro. É um texto agido, composto com as meditações, contemplações, os gestos, as práticas. Suas anotações. São exercícios dentro dos Exercícios que lhe foram transmitidos pelo diretor. Quem é o destinatário do terceiro texto? “Só pode ser a divindade”, responde Barthes (2005b, p.39). Deus é o destinatário de uma língua cujas palavras são aqui orações, colóquios e meditações, do terceiro ao quarto texto. Diante da mensagem do exercitante, a divindade é chamada a responder: aqui, Deus é o doador e o exercitante é o destinatário.

A vida espiritual, tal qual escrita por Loyola em seus exercícios, assemelha-se a uma caminhada, que se perfaz a passos claudicantes. Os mestres espirituais oferecem balizas para orientar os peregrinos. Em termos dessa língua: na base da intuição inaciana, se encontra “a experiência da importância da decisão fundamental da vida cristã que se toma no cruzamento entre o histórico existencial e as moções de Deus” (LIBANIO, 2010, p.389). Tal cruzamento é, de seu lado, fraturas, interrupções: movimentos interiores a partir dos sentimentos e pensamentos, em que cada uma das quatro semanas corresponde a uma etapa.

A primeira etapa dos *Exercícios Espirituais*, chamada por Inácio de Semana, visa a que o exercitante se conheça em profundidade na condição de criatura e de pecador agraciado por Deus pelo infinito perdão. O pensamento e a palavra claudicam

entre considerações que oscilam entre pecado e graça, a condição de criatura. Em seguida, os Exercícios introduzem na segunda etapa, em que ele se encontra com a proposta de Jesus Cristo em termos de mensagem e de pessoa. Cruzam-se os caminhos entre a vida do exercitante e a de Jesus, cruzamento cuja mediação é o texto duplo: o texto bíblico e o texto a ser escrito pelo exercitante. Um momento crucial que circula ao redor das questões: “Que fazer da própria vida? Que decisão fundamental tomar? A que opção leva o processo de discernimento das moções de Deus no contexto da existência concreta do exercitante?” (LIBANIO, 2010, p.390). Sim, de fato, um livro de perguntas, as elaboradas, e aquelas que pedem o labor de uma prece.

E as respostas: “Sim e não”, nas palavras do Padre João Batista Libanio (2010, p.390). Já Barthes: “a escuta se torna a sua própria resposta e, de suspensiva, a interrogação passa a ser de certo modo assertiva, e a pergunta e a resposta entram num equilíbrio tautológico” (BARTHES, 2005b, p.81). De fato, o exercitante chega aonde queria: o labor de um questionamento. Mas, Inácio, conhecedor da condição humana, teme que a decisão ainda não tenha firmeza necessária. E, como falta um tempo de confirmação, surge a terceira etapa: as contemplações sobre a paixão e a morte de Jesus Cristo com as quais se confronta a opção feita. Tal confirmação se inicia com a retomada, na superfície-profundidade, da primeira etapa de purificação: reforço da detestação dos pecados, dos apegos, dos entraves para conhecer a vontade de Deus. Eis o propósito dos *Exercícios espirituais*: a purificação da vontade que, em suma, é a purificação da língua, decantada em questionamentos. Essa purificação se faz no amor diante do Cristo crucificado e, então, se aprofunda a cena da cruz, já presente nos inícios – na sombra da cruz –, e se estabelece o colóquio com Cristo: o que fiz, o que faço, o que devo fazer por ti? (cf. LOIOLA, 2009, p.36). Dilata-se, no exercício das palavras, o coração pela força do amor – experiência da quarta etapa: a ressurreição de Jesus. A dilatação, em constante aumento, se expande em atitudes fundamentais: “Do amor brota a postura básica da doação, disponibilidade” (LIBANIO, 2010, p.390), e, nas palavras de Inácio, nas últimas páginas da quarta etapa: “O amor consiste mais em obras do que em palavras” (LOIOLA, 2009, p.91), isto é, o amor não dispensa as palavras.

Aqui termina o texto dos *Exercícios*. Ainda aqui, talvez, irrompa o desejo de outro texto: não o que recupera, num método restrito e gulosamente (cf. BARTHES, 2012, p.396), as informações que cercam o texto de Inácio, ou as camadas e camadas de sentido que, no decorrer do tempo, foram sendo acumuladas, em nome da Verdade que os exercícios autorizariam entrever; antes, o outro texto talvez seja aquele que acolhe tais informações como outro pormenor: insignificante, mas aberto a significações múltiplas, à multiplicidade do texto.

O texto que o corpo apaixonado de Roland Barthes testemunha. Texto que, de *Exercício espiritual* se desdobra em prática corporal:

Entendo por *literatura* não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visio, portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura, texto (BARTHES, 1979, p.16-17, destaque no original).

Prática de escrever, algo que se faz com o corpo: “as pegadas de uma prática”, pegadas claudicantes de uma prática. Prática de corpo, pontuando nas mãos as primeiras letras, marcando, prática com corpo, na própria pele, as fraturas, trajetos das pulsões que avançam, e interrompem a aproximação e reunião dos fragmentos num corpo em unidade. Assim, *Exercícios espirituais*, como sequência de obras, labores, sequência de contabilização de moções, discernimento dos espíritos; assim, prática de escrever o texto, a literatura, a escritura, o jogo de palavras de uma língua que aflora, para além do sentido da mensagem, ainda que não o dispense, por certo, mas o texto como tecido dos significantes: moções, pedidos, interrogações, pecado, graça. Significantes que, nessa prática, Barthes relaciona com a quarta operação dos *logotetas*, a escritura como teatro das palavras, em que a escolha é determinante para a atuação desse texto agido: “essa língua – sempre foi assim – se reduz a um signo único que nunca é mais do que a designação de um dos dois termos de uma alternativa” (BARTHES, 2005b, p.76). Um único significante teatralizado, nos *Exercícios*, a partir de uma prática de escrever o outro texto, como rezar, para Inácio também pode ter seu início em uma palavra: “Segundo modo de orar: contemplando o significado de cada palavra da oração [...] Permaneça na consideração desta palavra tanto tempo enquanto nela encontrar significações, comparações, gostos e consolação em considerações pertinentes a esta palavra” (LOYOLA, 2009, p.98). E, como rezar é escolher uma palavra, escolhemos aquela que, nas últimas páginas do diário, como nas notas de intenção dos *Exercícios*, é fratura, interrupção dos dias que insiste na escritura de Loyola: as lágrimas.

Ao fim do diário, as lágrimas encharcam todos os dias, todas as páginas. Índice de gozo do corpo, do fluído que excede um corpo, são materiais tais lágrimas, como páginas: “para Inácio, essas lágrimas são materiais (dizem-nos que seus olhos negros estavam sempre um pouco velados à força de chorar) constituem um verdadeiro código, cuja matéria é diferenciada em signos conforme o seu tempo de aparição e a sua intensidade” (BARTHES, 2005b, p.80). Código material que teatraliza, a partir de seus olhos sempre marejados (p.XVI), essa língua formada, como aquilo que extravasa de um corpo apaixonado, corpo encharcado de paixão: “liberando suas lágrimas, ele segue as ordens do corpo apaixonado, que é um corpo

encharcado, em expansão líquida: chorar juntos, escorrer juntos” (BARTHES, 1989, p.41). Significantes líquidos do amor, como as lufadas, que circundam o corpo apaixonado.

Como nestas fórmulas que recolhemos:

Segunda-feira (1º de setembro) Antes da Missa, muitas lágrimas. E durante, sem lágrimas.

Terça-feira (2 de setembro) Antes da Missa, muitas lágrimas. E durante, algumas.

Quarta-feira (3 de setembro) Durante a Missa, muitas lágrimas. E depois, lágrimas.

Quinta-feira (4 de setembro) Antes da Missa, e depois, e durante, grande abundância de lágrimas (LOIOLA, 2007, p.89).

Lágrimas todos os dias, lágrimas que comovem a escritura: pedem a anotação cotidiana, a circunscrição, a *notatio* que distribui, contabiliza “muitas”, “algumas”, “grande abundância”. Lágrimas que, de Inácio, são de contrição, como em: “pedir o que quero. Aqui será pedir profunda e intensa dor e lágrimas por meus pecados” (LOIOLA, 2009, p.36) e “com o paladar, provar coisas amargas: lágrimas, tristeza e o verme da consciência” (p.41); ou como o pedido que se estende no decorrer de todos os dias, de todos os exercícios, como em “para dar-nos verdadeira noção e conhecimento e a fim de que sintamos internamente não estar em nós termos grande devoção, intenso amor, lágrimas ou qualquer outra consolação espiritual, mas que tudo é dom e graça de Deus nosso Senhor” (p.123), a lágrima como o próprio dom que se implora. Lágrimas de um corpo encharcado de paixão, que são múltiplas “porque, talvez, quando chora, me dirijo sempre a alguém, e o destinatário das minhas lágrimas não é sempre o mesmo: adapto minhas maneiras de chorar ao tipo de chantagem que pretendo exercer ao meu redor através das lágrimas” (BARTHES, 1989, p.42). Corpo apaixonado que se dirige, gota a gota, a outro corpo.

Uma nova língua, com um único significante que resta, isolado, articulado, ordenado e teatralizado; significante de um gozo que vaza do corpo, para além das palavras, afinal: “que são palavras? Uma lágrima diz muito mais” (BARTHES, 1989, p.43); ela diz aquilo que, excedendo o corpo, é ainda ele que o diz, como um pormenor, ao lado das cinzas arremessadas ao vento, gotas que demarcam um lugar físico, pegadas oscilantes, interrupções e fraturas que inventam tal corpo apaixonado pela linguagem, corpo encharcado de escritura: Roland interrompido pelas lágrimas, como Loyola, por suas fraturas.

## Referências

AULETE. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/atopia>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1979.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- BARTHES, Roland. *Incidentes*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- BARTHES, Roland. *Inéditos: v. 1 – teoria*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1999.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance*, v. 1. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: a ausência de livro*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.
- CALVET, Luis-Jean. *Roland Barthes: uma biografia*. Trad. Maria Ângela Villela da Costa. São Paulo: Siciliano, 1993.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. O biografema como método. In: *Fio de água do texto* [blog]. 2015. Disponível em: <[https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2015/12/13/falando-com-as-paredes-15/#\\_ftn10](https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2015/12/13/falando-com-as-paredes-15/#_ftn10)>. Acesso em 10 abr. 2021.
- COELHO, António José. Introdução. In: LOIOLA, Santo Inácio de. *Autobiografia*. Trad. António José Coelho. Braga: Editorial A. O., 2005. p.7-13.
- LIBANIO, João Batista. *A escola da liberdade: subsídios para meditar*. São Paulo: Loyola, 2010.
- LOIOLA, Santo Inácio de. *Autobiografia*. Trad. António José Coelho. Braga: Editorial A. O., 2005.
- LOYOLA, Santo Inácio de. *Exercícios Espirituais*. Trad. R. Paiva. São Paulo: Loyola, 2009.
- LOYOLA, Santo Inácio de. *Diário espiritual*. Trad. R. Paiva. São Paulo: Loyola, 2007.
- MACIEL, Maria Ester. *O cemitério de papel (sobre a atopia do Eu de Augusto dos Anjos)*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. 1990 (Dissertação).

**Recebido em:** 15/04/2021    **Aceito em:** 28/07/2021

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