

**Universidade Federal de São Carlos**  
**Centro de Educação e Ciências Humanas**  
**Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências**  
**Programa de Pós-Graduação em Filosofia**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**O CONCEITO DE LITERATURA EM FOUCAULT**

**CAIO AUGUSTO TEIXEIRA SOUTO**

**São Carlos – SP**

**2012**

**Universidade Federal de São Carlos**  
**Centro de Educação e Ciências Humanas**  
**Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências**  
**Programa de Pós-Graduação em Filosofia**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**O CONCEITO DE LITERATURA EM FOUCAULT**

**CAIO AUGUSTO TEIXEIRA SOUTO**

Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Carlos como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre pelo curso de Pós-Graduação em Filosofia, sob a orientação do Prof. Dr. Luís Fernandes dos Santos Nascimento.

**São Carlos – SP**

**2012**

Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária da UFSCar

S728cL Souto, Caio Augusto Teixeira.  
O conceito de literatura em Foucault / Caio Augusto  
Teixeira Souto. -- São Carlos : UFSCar, 2013.  
153 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São  
Carlos, 2012.

1. Estética. 2. Foucault, Paul-Michel, 1926-1984. 3.  
Literatura. I. Título.

CDD: 111.85 (20ª)



**CAIO AUGUSTO TEIXEIRA SOUTO**  
**"O CONCEITO DE LITERATURA EM FOUCAULT"**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para  
obtenção do título de Mestré em Filosofia.

Aprovado em 05 de dezembro de 2012.

**BANCA EXAMINADORA**

Presidente \_\_\_\_\_

(Dr. Luís Fernandes Santos Nascimento - UFSCar)

1º Examinador \_\_\_\_\_

(Dra. Thelma Silveira da Motta Lessa da Fonseca - UFSCar)

2º Examinador \_\_\_\_\_

(Dr. Pedro Paulo Garrido Pimenta - USP/SP)



## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Luís Fernandes dos Santos Nascimento.

À Profa. Dra. Thelma Lessa da Fonseca.

Ao Prof. Dr. Bento Prado Neto.

Aos demais professores do Departamento de Filosofia da UFSCar.

Ao Prof. Dr. Alessandro Carvalho Sales.

Ao Prof. Dr. Marcio Alves da Fonseca e ao Prof. Guilherme Arruda Aranha.

Aos amigos Luis Fernando Marcondes Ramos, Gabriel Kolyniak, Rodrigo Lima de Oliveira e Bruno Moretti Falcão Mendes.

Aos meus pais.

A CAPES.

## ÍNDICE DAS OBRAS DE FOUCAULT

- 1966: *Les mots et les choses*  
1971: *L'ordre du discours*  
1992: *Raymond Roussel* (ed. francesa)  
1996: *A ordem do discurso*  
1999a: *Raymond Roussel* (ed. brasileira)  
1999b: *Ditos e escritos I*  
2000a: *Ditos e escritos II*  
2000b: "Linguagem e literatura"  
2001a: *Dits et écrits I*  
2001b: *Dits et écrits II*  
2001c: *Ditos e escritos III*  
2002: *As palavras e as coisas*  
2003: *Ditos e escritos IV*  
2004a: *O nascimento da clínica*  
2004b: *História da loucura*  
2004c: *Ditos e escritos V*  
2004d: *La peinture de Manet*  
2005: *A verdade e as formas jurídicas*  
2007: *O uso dos prazeres*  
2008: *A arqueologia do saber*  
2009: *Les corps utopique, les hétérotopies*  
2010a: *Ditos e escritos VI*  
2010b: *O governo de si e dos outros*  
2011a: *Ditos e escritos VII*  
2011b: *Gênese e estrutura da Antropologia de Kant*  
2011c: *A coragem da verdade*  
2011d: *Leçons sur la volonté de savoir*

## RESUMO

A presente Dissertação visa explorar as condições apresentadas pela obra de Michel Foucault à constituição de um conceito de literatura como alternativa à opção oferecida pela fenomenologia e pelo existencialismo. Os escritos pioneiros do autor, aqueles considerados como anteriores à primeira formulação da arqueologia do saber, filiavam-se aos pressupostos de uma fenomenologia, cujo objeto de pesquisa teria sido ampliado por uma psicologia existencial, a qual Foucault se dedicava a estudar a partir de uma perspectiva histórica. Circunscrita a esse âmbito, uma noção precisa de literatura se perfilava no horizonte teórico do autor. No entanto, com a guinada arqueológica a qual viria reformular aqueles pressupostos fenomenológicos até então admitidos, Foucault passaria a conceber a literatura de modo diverso. É a esse conceito específico de literatura então criado pelo autor que este estudo se propõe dedicar. Para tanto, busca-se auxílio em duas outras noções que manteriam com a literatura uma relação íntima: a noção de espaço e a noção de fora. Se a literatura busca compor um espaço próprio, autônomo ante a todos os outros espaços, ela igualmente está no limite de todos os outros, atraindo-os para fora de si mesmos, entrelaçando-se com eles e os subvertendo. É possível pensar que uma tal tensão estabelecida no espaço literário o qual se mantém fora de todos os outros espaços e, ao mesmo tempo, na virtualidade dos seus limites, remete-o a uma condição paradigmática, a qual poderia encontrar correlatos noutros momentos da produção foucaultiana.



## RÉSUMÉ

Cette Dissertation vise à explorer les conditions présentés par l'œuvre de Michel Foucault pour constituer un concept de littérature comme alternative à l'option offerté par la phénoménologie et par l'existentialisme. Les écrits pionniers de l'auteur, ceux qui sont considérés comme antérieurs à la première formulation de l'archéologie du savoir, s'affilient aux présupposés de la phénoménologie, dont l'objet de recherche aurait été étendue par une psychologie existentielle que Foucault s'avait dédié à étudier sur un point de vue historique. Limitée à ce contexte, une notion précise de littérature se profilait dans l'horizon théorique de l'auteur. Cependant, avec le tournant archéologique qui aurait été reformuler ces présupposés phénoménologique jusqu'alors admis, Foucault passerait à concevoir la littérature autrement. C'est à ce concept spécifique de la littérature, désormais crié par l'auteur, que cette étude se propose à explorer. À cette fin, on se soutient sur deux autres notions qui maintiennent avec la littérature une relation très intime: la notion d'espace et la notion de dehors. Si la littérature cherche à composer une espace propre, autonome par rapport à tous les autres espaces, elle est aussi à la limite de tous les autres, en les attirant au dehors d'eux-mêmes, en se mêlant avec eux et en les subvertant. Il est concevable qu'une telle tension établi dans l'espace littéraire qui reste au dehors de tous les autres espaces et, au même temps, aux limites de ses virtualités, le remet à une condition paradigmatique, qui pourrait trouver des correlats en d'autres moments de la production foucauldienne.

*Que surgisse le paradoxe, le système meurt et la vie triomphe. C'est à travers lui que la raison sauve son honneur face à l'irrationnel. Seuls le blasphème ou l'hymne peuvent exprimer ce que la vie a de trouble. Qui ne saurait en user garde encore cette échappatoire : le paradoxe, forme souriante de l'irrationnel.*

*Qu'est-il, pour la logique, sinon un jeu irreponsable, et pour le bon sens, une immoralité théorique? Mais le paradoxe ne brûle-t-il pas tout ce qui est insoluble, les non-sens et les conflits qui, souterrainement, tourmentent la vie? Dès que ses ombres troubles viennent se confesser à la raison, celle-ci cache l'origine de leurs chuchotements sous l'élégance du paradoxe. Le paradoxe de salon est-il autre chose que l'expression la plus profonde que puisse affecter la légèreté?*

*Le paradoxe n'est pas une solution, il ne résout rien. Il ne peut que servir d'ordonement à l'irréparable. Mais pouvoir, grâce à lui, redresser quelque chose, voilà le plus grand des paradoxes. Je ne puis me le représenter sans désabuser la raison, qui, par manque de pathos, est obligée de prêter l'oreille au murmure de la vie, et de renoncer à son autonomie. Dans le paradoxe, la raison s'annule elle-même ; ayant ouvert ses frontières, elle ne peut plus arrêter l'assaut des erreurs qui surgissent, palpitantes.*

*Les théologiens sont les parasites du paradoxe. Sans son usage inconscient, ils auraient dû, depuis longtemps, déposer les armes. Le scepticisme religieux n'est autre chose que sa pratique consciente.*

*Tout ce qui n'entre pas dans les limites de la raison est motif au doute ; mais, en elle, il n'y a rien. D'où l'élan fécond de la pensée paradoxale, qui a rempli la forme de contenu et donné cours officiel à l'absurde.*

*Le paradoxe prête à la vie le charme d'une absurdité signifiante... il lui rend ce qu'elle lui a donné au départ.*

Emil M. Cioran, *Le crépuscule des pensées*

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
1 A FENOMENOLOGIA .....	21
2 O ESPAÇO .....	57
3 A <i>EPISTÉMÊ</i> .....	92
4 O FORA .....	123
CONCLUSÃO.....	144
BIBLIOGRAFIA .....	148

## INTRODUÇÃO

*A história, tal como nós a representamos e acreditamos viver, com sua sucessão de incidentes tranquilamente linear, exprime apenas nosso desejo de nos agarrar a coisas sólidas, a acontecimentos incontestáveis, desenvolvendo-se numa ordem simples que a arte narrativa, a eterna literatura das amas-de-leite, põe em destaque e em proveito da ilusão atraente.*

Maurice Blanchot, *O livro por vir*

Os estudos literários de Michel Foucault não são algo marginal em seu pensamento. Ao contrário, desenvolveram-se articuladamente aos principais objetivos da chamada arqueologia do saber, que constitui uma analítica acerca do homem, da vida, do trabalho e da linguagem, objetos do pensamento de Foucault nos trabalhos publicados durante a década de 1960, os quais apresentam uma versão sobre o tema da literatura que não é meramente secundária com relação à temática mais geral então abordada. O cuidado especial que o autor dedicou ao assunto merece um estudo à parte, o qual não poderia negligenciar o sentido específico que Foucault impôs ao termo “literatura”. Se as palavras “homem”, “vida”, “trabalho” e “linguagem” recebem em sua obra um tratamento próprio, significando *conceitos* precisos os quais não haviam recebido um tal tratamento anteriormente, há que se atentar para que o termo “literatura” igualmente encontrou uma formulação própria pela arqueologia do saber, segundo aquelas características próprias a essa analítica as quais já foram bastante rememoradas pelos comentadores. É essa especificidade do termo “literatura” que nos caberá analisar nestas páginas, o que tentaremos fazer percorrendo primeiramente os textos que Foucault dedicou exclusivamente ao tema na primeira metade da década de 1960, e, antes, nos textos primeiros do autor publicados no decorrer da década de 1950, até finalmente desembocar na publicação de *As palavras e as coisas*, no ano de 1966, onde o tema recebe o que parece ser a sua formulação final, para então ser notavelmente elidido das obras posteriores do autor.

Observa-se que todos os estudos entabulados por Foucault sobre a literatura, aqueles em que ela é remetida ao primeiro plano de análise, estão exclusivamente compreendidos nesse período. Inútil afirmar, apenas por isso, que seus estudos nesta época, reconhecidos como pertencentes à arqueologia do saber, possuam uma unidade pré-formulada que permita estabelecer de antemão a função de cada um dos objetos sobre os quais viria a incidir. Isso

somente permite observar que uma insistente preocupação com a literatura se fez porque permitiu uma melhor visão acerca das características mais gerais do saber ocidental, segundo o objetivo da arqueologia, a qual pretendia analisá-las em termos de rupturas e continuidades percebidas num nível subterrâneo às empiricidades que se articulavam num plano de saber dado em sua generalidade. Na contracorrente de uma pretensa unicidade orgânica dos saberes condicionados por uma ordem bem estabelecida, haveria, não obstante, um tipo de saber que aponta para os limites dessa ordem, ao qual Foucault logrou chamar a “literatura”.

Uma vez entendido o saber como uma ordem, a qual o trabalho minucioso e sorrateiro de uma arqueologia permitiria reconstituir, seria necessário que houvesse igualmente, fruto da tensão estabelecida por essa ordem mesma, um elemento inerente de desconstituição, semente de porvir. O fato de essa semente ser justamente o elemento de uma determinada ordem é o que a faz ameaça e promessa de uma outra ordem vindoura. Foucault entende que, no cenário do saber que lhe é contemporâneo, o qual se teria constituído historicamente a partir da curva do século XVIII para o século XIX, uma trama determinada se estabeleceu, a qual fez nascer as concepções conhecidas tais como as de homem, de vida, de trabalho e de linguagem as quais, por um efeito contrário a essa ordem que tornou essas figuras possíveis, fez nascer também a literatura, esse espaço de outra ordem a qual subverte aquele espaço mesmo que o engendrou.

Para Foucault, o sentido moderno dado ao termo literatura não existia antes do final do século XVIII. Trata-se de uma afirmação que pode causar estranheza, o fato de dizer que não havia literatura em épocas precedentes. Mas não se trata de afirmar que não há literatura entre os antigos ou durante a Idade Média, mas que o termo literatura só adquiriu o sentido que hoje conhecemos a partir de meados do século XIX, como o autor afirma em *As palavras e as coisas*:

Da literatura como tal, pois, desde Dante, desde Homero, existiu realmente, no mundo ocidental, uma forma de linguagem que nós, agora, denominamos “literatura”. Mas a palavra é de recente data, como recente é também em nossa cultura o isolamento de uma linguagem singular, cuja modalidade própria é ser “literária” (FOUCAULT, 2002, p. 415).

O que lhe permite dizer que se trata a literatura de uma noção tardia, porque irá se referir, uma vez criada, a textos os mais antigos dentre os cultivados por nossa cultura, como os atribuídos a Homero ou Virgílio, por exemplo. Embora seja consenso hoje dizer que se

trata de literatura, Foucault considera que só passaram a ser entendidos como tal a partir de transformações mais gerais na ordem do saber: “O aparecimento da palavra ‘literatura’ estava, sem dúvida, ligado a uma forma e a uma função novas da linguagem literária – uma linguagem que, sob aspectos diferentes, existia desde a Antiguidade grega” (FOUCAULT, 2001a, p. 1088 / 2001c, p. 322). Nosso fim é tentar entender como o termo literatura pode designar uma noção eminentemente moderna referente a uma função da qual um conjunto de textos é dotado, sejam eles modernos ou antigos.

Com esse intuito, cabe voltarmos-nos, nesse momento introdutório, aos principais aspectos da arqueologia do saber tomados na sua generalidade, a qual teve por um de seus objetos, com destacada função, a literatura. Retomaremos a seguir, nos capítulos que se seguem, os temas que aparecem nos ensaios sobre literatura de Foucault, escritos entre os anos de 1962 e 1966, época dentre toda sua produção intelectual em ele que mais se dedicou ao assunto. Foucault redigiu nesse ínterim textos sobre numerosos autores, os quais elencamos a seguir<sup>1</sup>: 1962 – Rousseau (“Introdução a *Rousseau, juiz de Jean-Jacques*”), Raymond Roussel (“Dizer e ver em Raymond Roussel”), Claude Crébillon e Jacques-Antoine Révéroni (“Um saber tão cruel”); 1963 – Rolf Italiaander (“Guarda-noturno dos homens”), Georges Bataille (“Prefácio à transgressão”), Roger Laporte (“Espreitar o dia que vem”), os autores da revista *Tel Quel*, Philippe Sollers, Jean-Louis Baudry e Marcelin Pleynet (“Distância, aspecto, origem”), Jean-Édern Hallier (“Um ‘novo romance’ de terror”), novamente Raymond Roussel, desta vez com o livro homônimo, único que consagrou inteiramente ao domínio literário; 1964 – Flaubert (“Posfácio” a *A tentação de Santo Antônio*), Pierre Klossowski (“A prosa de Acteão”), outra vez Roussel (“Por que reeditamos a obra de Raymond Roussel, um precursor da nossa literatura moderna”), Gérard de Nerval (“A obrigação de escrever”), Jean Thibaudeau (“Em busca do presente perdido”), Jules Verne (“Por trás da fábula”); até o texto que encerra esse ciclo de estudos literários, aquele escrito sobre Maurice Blanchot (“O pensamento do Fora”), de 1966, poucos meses posterior a *As palavras e as coisas*. Além dos textos dedicados a autores ou obras específicos, Foucault também participou de dois debates em 1964 junto ao grupo *Tel Quel* (“Debate sobre o romance” e “Debate sobre a poesia”), escreveu sobre livros de crítica literária (“O Mallarmé de J.-P. Richard” e “O ‘não’ do pai”, sobre o comentário a Hölderlin do psicanalista laciano Jean Laplanche), e escreveu alguns textos sobre o tema da literatura em geral (1963 – “A linguagem ao infinito”; 1964 – “A linguagem do espaço” e “Linguagem e literatura”).

---

<sup>1</sup> Optaremos, neste estudo, por apresentar a tradução corrente dos textos e títulos de Foucault ou, na falta desta, a sua tradução livre.

Também concedeu entrevistas em que descreve a importância da literatura (1961 – “A loucura só existe em uma sociedade”; 1966 – “Um nadador entre duas palavras”, por ocasião da morte de André Breton)<sup>2</sup>.

Se recorrermos a textos anteriores ou posteriores, será para tentarmos acompanhar as transformações que o tema da literatura sofreu no pensamento do autor. Posteriormente a 1966, o fascínio que a literatura exercia sobre Foucault parece ter se deslocado para outras experiências. Dar um significado preciso ao termo literatura, articulado a uma problematização mais geral de toda a produção discursiva ocidental, é um fato que aponta para que a possibilidade de transformação de uma dada ordem do saber – a nossa – se relaciona necessariamente a outras práticas, as quais não se circunscrevem unicamente ao domínio da escrita, da linguagem ou do discurso. E quando Foucault retomar o tema da transgressão pela linguagem, o fará, nos anos 1970, por ocasião dos arquivos de internamento, da memória operária ou de dossiês judiciários, médicos ou psiquiátricos (época de *Pierre Rivière* e de “A vida dos homens infames”).

E se Foucault ainda falaria sobre os autores literários, seria com uma extrema raridade, se comparado às extensas análises dos anos 1960; e, nas poucas vezes que o fez, empenhou-se em evitar equívocos quanto à possibilidade subversiva da literatura (é o que atestam, por exemplo, as entrevistas “Loucura, literatura, sociedade”, de 1970, e “Sade, sargento do sexo”, de 1975). E quando, no fim da vida, voltou a considerar a importância da escrita, foi para estar mais próximo do costume antigo da *escrita de si*<sup>3</sup>, cuja relação com a maneira à qual tratara o tema anteriormente incitaria um estudo à parte. Pois a trajetória que o tema da literatura percorre no pensamento de Foucault é merecedora de especial atenção. A literatura exerce em sua obra, a princípio, um papel secundário e, no entanto, já presente, desde os primeiros escritos de 1954 até *História da loucura*, de 1961; após, é remetida ao primeiro plano nos ensaios de 1962-1966, até *As palavras e as coisas*, também de 1966; por fim, é suprimida de suas pesquisas, embora se saiba que o autor nunca tenha plenamente abandonado a leitura de textos literários.

Em todo caso, o que nos ocupará é este período da sua produção intelectual em que a literatura exercera uma função principal na economia de sua obra. O valor concedido por Foucault à literatura a alça ao patamar próprio a um conceito filosófico porque está necessariamente intrincado na constituição de um problema ou questão mais gerais. No caso,

---

<sup>2</sup> São os registros aos quais temos acesso, sabendo que Foucault proferiu cursos sobre literatura nessa época, em Upsala, Varsóvia, dos quais infelizmente não possuímos nenhuma informação.

<sup>3</sup> Veja-se, por exemplo, o texto “A escrita de si”, de 1983 (FOUCAULT, 2001c, pp. 144-162).

Foucault tem por mote problematizar o estatuto do homem e das chamadas ciências humanas no saber moderno. É com esse intuito que irá investigar a posição privilegiada da literatura, a qual possui seu lugar num espaço ordenado do saber. Sabe-se que nunca a obra de Foucault procurou se definir de antemão como um conjunto sistêmico no qual pairariam inertes os conceitos, cada qual com a sua função bem definida no *corpus* da obra. Não se trata de um modelo axiomático de filosofia. Ao contrário, sob a égide de inquietantes paradoxos que se redobram e se desdobram ao infinito, mantém-se sempre em sua obra uma sutil tensão, e muito difícil de formular, a qual faz ranger os conceitos uns contra os outros num espaço teórico nem sempre plenamente assimilável. É o que ocorre quanto à linguagem e à literatura em relação ao cenário geral da arqueologia do saber em que tais figuras aparecem. Quanto a essa atividade incessante e silenciosa das palavras que compõe a tão importante especificidade discursiva que é a da literatura, Foucault igualmente não quis, ao defini-la precisamente, fixá-la numa constelação inerte, mas tão somente servir-se de tal precisão a fim de melhor aclarar quais objetivos sua pesquisa queria atingir.

Com isso, Foucault enfileirou-se conscientemente no rol daqueles que se propuseram a pensar, em nosso passado recente, acerca do problema “O que é a literatura?”. O primeiro aspecto, para ele, que nos é dado a pensar a esse respeito é o de que se trata a literatura de uma função linguística de caráter eminentemente moderno, o que significa, para quem quer que tenha acompanhado as páginas trágicas com que é finalizado o texto de *As palavras e as coisas* (“é um livro trágico”, dissera J. Hyppolite, quando de sua publicação<sup>4</sup>), que, mesmo essa especificidade tão meditada pelo autor durante aqueles anos, estaria ameaçada a desaparecer. E Foucault não fora, com efeito, o primeiro a propor que se desse especial atenção à literatura na história da filosofia contemporânea. Aqueles que atentaram para o fenômeno da literatura, com efeito, pertencem exclusivamente ao período moderno, no sentido atribuído ao termo por Foucault, ou seja, após o final do século XVIII: os românticos alemães, em primeiro lugar, e em seguida Hegel. Na sua esteira, Lukács teria sido dos que mais se detiveram em estabelecer as condições para uma compreensão da literatura em sua

---

<sup>4</sup> Quanto a isso, observemos a passagem do livro *Métamorphoses du sujet: L'éthique philosophique de Socrate à Foucault* de Edouard Delruelle que relata o que segue: “Após ter lido *As palavras e as coisas*, Jean Hyppolite (o predecessor de Foucault no *Collège de France*) disse: ‘é um livro trágico’. Foucault lhe deu razão: ‘ele foi o único a vê-lo’. Por que *trágico*? Porque como entre os trágicos gregos, ou como Nietzsche, que ele fortemente reclama [*dont il se réclame fortement*], a história que ele relata não possui sentido moral, mas não passa de um caos, uma deriva. Nenhum progresso, nenhuma dinâmica interna dão conta das transformações sucessivas das *epistémês* no Ocidente. Não há mais do que descontinuidades inexplicáveis, viragens [*basculement*] repentinas. [...] no modo de explicação trágica, esse caos, que toma hoje a forma desse ‘vazio do homem desaparecido’, ‘não prescreve uma lacuna a preencher [*comblé*]’, mas é antes ‘o desdobramento de um espaço no qual é novamente possível se pensar’ ([FOUCAULT, 1966, p. 353])” (DELRUELLE, 2006, p. 296).



relação com a história. A Escola de Frankfurt, Lucien Goldmann, Sartre, Raymond Williams, guardadas as sensíveis diferenças entre seus pensamentos, igualmente buscaram um sentido entre subjetividade e objetividade na história a partir da literatura. No entanto, negligente a uma busca pela identidade entre sujeito e objeto na história, segundo uma perspectiva formativa em que a gênese da literatura se daria enquanto práxis humana, Foucault encontra o seu sentido, ao contrário, justamente na cisão descoberta entre a atividade humana e um espaço forjado na ausência do homem que se cria por e a partir da nulidade dessa ausência. A literatura, para Foucault, é o efeito de uma dispersão erigida ao contrapé da ação humana da escrita, a qual abole a figura de um sujeito que a teria feito nascer e avança ao infinito no cerne mesmo dessa ausência, dando vazão unicamente ao elemento de linguagem que subjaz ao homem. É o que se diz com o seguinte diagnóstico, esboçado nas páginas finais de *Raymond Roussel*:

Talvez, um dia, nos apercebamos de uma coisa importante: a literatura do absurdo, da qual eis-nos aqui, enfim, e há pouco liberados, acreditou-se erroneamente que ela era a tomada de consciência ao mesmo tempo lúcida e mitológica de nossa condição; ela não passava da vertente cega e negativa de uma experiência que aflora nos nossos dias, ensinando-nos que não é o “sentido” que falta, mas os signos que só significam, no entanto, devido a essa falta. No jogo baralhado da existência e da história, nós descobrimos simplesmente a lei geral do Jogo dos Signos, no qual prossegue nossa razoável história. (FOUCAULT, 1992, p. 209 / 1999a, pp. 146-147).

Ora, a arqueologia do saber propõe que se analise a literatura a partir não mais do devir histórico entendido em termos de totalidade, mas segundo a disposição espacial da ordem do saber numa dada atualidade<sup>5</sup>. A arqueologia analisa o espaço próprio ao saber no qual se forma toda a multiplicidade de discursos que uma cultura pode, num dado momento de sua história, produzir. Seja acerca de domínios específicos – determinados saberes ou conjuntos de saberes locais – seja acerca de sua generalidade e conseqüente ordem intrínseca, o arqueólogo do saber se interessa pelo campo anterior que os tornou possíveis (o *a priori* em Foucault não é transcendental, mas sim histórico). Não se trata de negar o tempo, em conseqüência de uma superavaliação do espaço, mas de destroná-lo de uma primariedade, entendendo-o como “um dos jogos de distribuição possíveis entre elementos que se repartem

---

<sup>5</sup> Quanto a tal noção e sua relação com a tensão estabelecida entre o poder e a resistência, ver a recente tese de doutoramento de Giovana Carmo Temple: *Poder e resistência em Michel Foucault: uma genealogia do acontecimento*. (TEMPLE, 2012)

no espaço” (FOUCAULT, 2001a, p. 1573 / 2001c, p. 413), o que corresponde talvez a destituir o tempo do sentido primordial perante o espaço, invertendo essa relação.

O que não contradiz o fato de Foucault sempre ter levado em conta a importância da história. Quase todos os seus livros, mesmo os não circunscritos ao projeto arqueológico, (*História da loucura*, *O nascimento da clínica*, *Uma arqueologia das ciências humanas*, subtítulo de *As palavras e as coisas*, *Arqueologia do saber*, mas também *Nascimento da prisão*, subtítulo de *Vigiar e punir*, *História da sexualidade*) são títulos que anunciam tratar seja da história, da arqueologia ou do nascimento de saberes, de ciências, de práticas ou de instituições, relativas à cultura ocidental. A maneira como o fazem, contudo, não é afeita aos ditames da história tradicional, que Foucault sempre recusou, preferindo, como alternativa ao modelo continuísta da história, circunscrever um período histórico num espaço próprio do qual ele teria de saltar para originar outro período posterior.

Na divisão comumente apresentada da obra de Foucault em três períodos, o da analítica do saber, o da analítica do poder e o da analítica da subjetivação, ou sua fase ética, o problema da literatura é tema apenas de sua primeira fase. Atravessa, assim, obras que, embora estejam incluídas no projeto da arqueologia do saber, possuem diferenças marcadas tanto em sua metodologia quanto em seu objeto. *História da loucura* e *O nascimento da clínica* tratam de saberes específicos, em sua relação com o conjunto de práticas que lhes deu lugar: a formação da psiquiatria em relação com o confinamento dos loucos na Idade Clássica, e sua evolução até os dias atuais, no primeiro caso; a formação da ciência médica em relação com a anátomo-clínica, no segundo. *Raymond Roussel*, vindo a público no mesmo ano que este último, igualmente explora um campo de saber delimitado, o da literatura. Já *As palavras e as coisas* inclina-se a uma análise da ordem do saber em sua generalidade, apesar das especificidades de cada discurso ou prática (sem, no entanto, as abolir, já que o projeto do livro é justamente mostrar o isomorfismo entre discursos os mais plurais de nossa cultura em cada uma das três épocas distintas que analisou), visando elucidar como todo discurso numa determinada época e cultura está submetido a uma única e mesma regularidade, à qual Foucault chamou *epistémê*. O discurso literário aparece privilegiadamente nesse livro, mas praticamente desaparece no posterior *A arqueologia do saber* (apenas citações passageiras sobre a crítica literária em geral), que, não obstante, igualmente se insere na analítica do saber. Seus próximos livros igualmente não a tratarão com a mesma verticalidade de *As palavras e as coisas*, *Raymond Roussel* e demais ensaios do período.

Quanto ainda ao fato relativo à qualidade particularmente peculiar com que Foucault tratava a noção de literatura, cabe transcrever uma fala do autor proferida na conferência

“Linguagem e literatura”, pronunciada em Bruxelas no ano de 1964, a qual nos revela a peculiaridade própria ao entendimento do autor sobre o tema, referenciada antes à condição de vazio inerente à literatura do que a seu caráter de portadora do sentido histórico da humanidade:

A questão [O que é a literatura?] não é, de modo algum, de crítico, de historiador ou de sociólogo a respeito de um determinado fato de linguagem. É, de certo modo, um oco aberto na literatura; um oco onde ela deveria se situar e, provavelmente, recolher todo o seu ser. (FOUCAULT, 2001d, p. 139).

Insistamos, quanto a isso, que tal caráter próprio à literatura segundo o autor (esse vazio ou oco que a caracteriza) só pôde ser formulado a partir de acontecimentos recentes, os quais nos permitiriam, sempre retrospectivamente, chamar de literatura os textos que, embora seja inegável que hoje sejam e pertençam à literatura, não o eram à época em que foram escritos, porque nessas épocas não existia uma tal relação com a linguagem: “Se a relação da obra de Eurípidés com a nossa linguagem é efetivamente literatura, sua relação com a linguagem grega certamente não o era” (FOUCAULT, 2001d, p. 139).

Posteriormente, em *A arqueologia do saber*, a literatura, agora sob a opaca noção de “função discursiva”, não será mais aquela espécie de contradiscurso que fora nos livros precedentes. É como se, uma vez entendido que ela exerce igualmente uma função e que, portanto, está enredada nas malhas da positividade do discurso da sociedade ocidental, a literatura não mais pudesse possuir aquela potência subversiva até então a ela atribuída por Foucault. Esse intervalo entre os dois livros, a saber, entre *As palavras e as coisas*, de 1966, e *A arqueologia do saber*, de 1969, parece ser uma espécie muito sutil de marco-limite após o qual a literatura passou a receber outro tratamento analítico. Eis aqui o que nos permite definir o recorte cronológico pressuposto pelo presente trabalho: o período entre as primeiras publicações de Foucault, que já evocam textos literários, até *As palavras e as coisas*, com ênfase nos textos publicados entre os anos de 1962-1966. Quanto aos textos posteriores, poderão servir-nos para entendermos esse afastamento, e mesmo abandono, que Foucault toma perante a literatura nos textos publicados a partir da década de 1970 (e mesmo a partir dos últimos anos da década de 1960), cuja importância reside simplesmente no seguinte: se é verdade que a literatura acompanhou ativamente o pensamento de Foucault, não se pode esquecer que seu afastamento perante ela igualmente traduz um importante deslocamento teórico. E o que pode nos dizer o fato de Foucault, a partir de certo momento de sua obra, ter

deixado de tratar explicitamente o tema da literatura? A paixão e conseqüente desilusão por ela – se é que cabe utilizar aqui termos tão negligentes – talvez seja o índice de uma ruptura mais profunda no pensamento de Foucault, que se seguiria à publicação de *A arqueologia do saber*.

Propomos desenvolver os capítulos desta Dissertação, a fim de refazer o percurso que culminou na problematização da literatura a partir da arqueologia do saber em sua analítica espacial, do seguinte modo. O primeiro capítulo em que se divide esta exposição, com um objetivo metodológico, buscará retomar os principais pontos da trajetória da arqueologia foucaultiana do saber no que tange à sua relação com a fenomenologia, com atenção especial ao problema da literatura. O que nos dará base, esperamos, para que possamos, nos três capítulos que se seguem, explorar três conceitos os quais acreditamos serem os mais significativos para a compreensão do que significa o termo “literatura” tal como empregado pelo autor à época. Teremos oportunidade de analisar o conceito de espaço, primeiramente; em seguida, o conceito de *epistémê*; e, por último, o conceito de fora. Assim, acreditamos ter cumprido a proposta de entender a que noção específica Foucault quis se referir ao tratar, com tanta abundância, mas apenas num período preciso, de um domínio tal como o da literatura, com o que esperamos contribuir para os estudos acerca do pensamento de Michel Foucault, priorizando aqui a sua inflexão sobre o domínio estético. Trata-se de *conceber* a literatura. E a tarefa de *conceber* algo, no percurso da constituição de uma problematização acerca de questões específicas não deveria ser, afinal, a tarefa de uma filosofia?

## 1 A FENOMENOLOGIA

“O grande sim é o sim à morte.”

Emil M. Cioran, *A tentação de existir*

É notório que Foucault tenha encontrado no pensamento alemão as bases para pensar a articulação peculiar que os temas da existência (vida, subjetivação) e do conceito (formas de produção da verdade) encontraram nos diferentes momentos de sua produção intelectual<sup>6</sup>. Em todo caso, o pensamento de Foucault sempre fez menção às suas leituras acerca de autores alemães como Kant, Hegel, Husserl, Marx, Nietzsche e Heidegger, e, nos últimos textos, à Escola de Frankfurt, Max Weber, embora não com o mesmo grau de importância. Já em 1954, antes dos primeiros delineamentos da sua arqueologia, ao redigir sua Introdução à tradução de *Traum und Existenz* de Binswanger, Foucault, já familiarizado com o vocabulário singular de Heidegger e da *Daseinanalyse*, redige um longo texto em que opera com pressupostos filosóficos da fenomenologia. Essa “Introdução a Binswanger” apresenta temas que, embora sofram desvios metodológicos e mesmo reformulações que alterariam o estatuto de seu objeto, acompanharam Michel Foucault durante períodos mais ou menos longos. O tema da literatura, ademais, que acompanharia o autor com crescente interesse, já aparece ali articulado à problemática então desenvolvida.

O leitor dos escritos de Foucault publicados nos anos 1960, sobretudo *As palavras e as coisas*, pode estranhar ter sido assinado pelo mesmo autor, apenas uma década antes, um texto que articula os temas da existência, do zelo pelo Ser, da liberdade originária e de seu projeto de realização no mundo, segundo uma situação dada, e que, enfim, se dirige ao destino da morte, todos reportados ao conteúdo intrínseco à subjetividade humana em sua condição fundamental enquanto *Dasein*, cujo vocabulário reconhecidamente fenomenológico não deixa dúvidas quanto a essa filiação. A manifestação da liberdade através do sonho se revestiria de uma felicidade inerente à expressão efetiva da existência, enquanto, ao revés, a alienação dessa liberdade consistiria na sua não expressão, o que a linguagem onírica elucidaria

---

<sup>6</sup> Note-se que Foucault desde cedo enaltecia a importância dos autores alemães para seu próprio pensamento, acusando as lacunas do pensamento francês a esse respeito, chegando a dizer, por exemplo, a propósito da publicação de uma tradução do livro de Ernst Cassirer que saiu com o nome *La philosophie des lumières*: “Este livro, que tem mais de trinta anos, pertence à nossa atualidade. E, antes, ao sistema presente (sólido, consistente, bem protegido) de nossas pequenas ignorâncias francesas: nenhum dos grandes livros de Cassirer havia sido traduzido até o presente” (FOUCAULT, 2001a, p. 573).

fundamentalmente. Ora, quem lê essas linhas deve ao menos se espantar com o fato de o autor que ficará conhecido poucos anos mais tarde como aquele que tematizaria a morte do homem logo de início anunciar, em seu texto de estreia, que sua próxima obra terá a pretensão de estudar os fundamentos propostos à reflexão antropológica:

Uma obra posterior se esforçará em situar a análise existencial no desenvolvimento da reflexão contemporânea sobre o homem; tentaremos mostrar, seguindo a inflexão da fenomenologia sobre a antropologia, quais fundamentos foram propostos à reflexão concreta sobre o homem. (FOUCAULT, 2001a, p. 93)

Bem, a ruptura com a fenomenologia, a qual teria sido lograda na trajetória de formulação de uma arqueologia do saber, é conhecida de todos os leitores de Foucault, a qual se iniciaria com a publicação, em 1961, de *História da loucura* e seria enfim efetivada ao final da década, com livros como *As palavras e as coisas* e a *Arqueologia do saber*. Este último, conforme seu objetivo, refletia sobre trabalhos já desenvolvidos ao longo dos anos, visando tirar-lhes novas conclusões, as quais não estavam necessariamente contidas neles, e apontar para pesquisas vindouras que recairiam sobre problemas de outra ordem, ainda que inevitavelmente conexos com os até então abordados, à maneira de um desdobramento. Tentaremos, no entanto, extrair consequências desse texto anterior à primeira formulação da arqueologia do saber que forneçam mais elementos para pensar questões que acompanharão Foucault posteriormente, donde emergirá com toda a sua força a questão da literatura, a qual se imbricará posteriormente numa crítica de amplo alcance à condição antropológica, ao revés do que o autor dizia no texto que ora passaremos a comentar.

O leitor dessa “Introdução a Binswanger” também não deixará de notar que as críticas dirigidas posteriormente pelo autor aos pressupostos de uma antropologia, e mesmo de uma fenomenologia, dirigirem-se ao que ele próprio escreveu, não se afastando propriamente, portanto, de uma autocrítica. Por outro lado, se em 1954 o pensamento de Michel Foucault compartilhava de postulados que serão poucos anos depois refutados, muitos temas caros ao autor, ainda que operados segundo pressupostos antinômicos àqueles, permanecerão no primeiro plano de suas análises, o que permite reconhecer, de certa forma, já nos escritos de 1954, algo do seu traço. O interesse pelo que há de mais noturno, talvez, no saber humano, o sonho, lança Foucault na pergunta pelo que haveria de noturno na própria essência fundamental à condição antropológica, entendida essa como situação da existência no mundo,

ou seja, como *Dasein*. Eis a relação a qual teria sido empreendida pelo texto *Sonho e existência* do psicanalista suíço Ludwig Binswanger.

E é esse de fato, segundo Foucault, o ponto de partida da *Daseinanalyse*, quando ela confere ao sonho a condição de uma vivência a qual constitui originariamente toda uma linguagem revestida de sentido, com uma sintaxe e uma morfologia próprias, as quais não se reduzem à linguagem da consciência em vigília nem lhe são o seu aporte latente. Enquanto realidade subsistente, embora situada no mundo, o que a remete ao estatuto de presença (*Dasein*), a experiência do sonho é concebida como caminho para a compreensão acerca do homem em sua condição de existência, aquela que se projeta na direção da efetivação da sua liberdade, igualmente em exercício na espessura linguística da experiência onírica que, afinal, igualmente comporia a estrutura fundamental do *Dasein*.

No domínio específico da psicanálise, uma tal abordagem possui implicações importantes. Primeiramente, trata-se de não reduzir o sonho, como teria feito Freud, segundo Foucault, na *Interpretação dos sonhos*, a uma realidade extrínseca da qual ele seria um mero fragmento ou o índice. Enquanto totalidade da criação imaginativa, o sonho deveria ser analisado em sua intrínseca estruturação sintática originária. Por consequência, a *Daseinanalyse* se diferiria da psicanálise freudiana porque esta reduziria toda a experiência do sonho à condição de palavra, a qual reportaria imediatamente a um mundo de sentido exterior em meio ao qual ela seria significado, enquanto aquela, ao contrário, concederia ao sonho a condição de linguagem, conjunto o qual envolveria, além da significação semântica, como dissemos, uma morfologia e uma sintaxe.

Por esse motivo, aos olhos de Foucault em 1954, a psicanálise freudiana não disporia de recursos para compreender a linguagem do sonho em todo seu sentido, já que a palavra apareceria como desconexa daquela realidade de linguagem da qual emana, a partir do que deveria ser adivinhada em seu sentido latente, cujas leis de formação, porém, permaneceriam irremediavelmente desconhecidas. Como afirma Foucault sobre Freud: "... o método da interpretação onírica será muito naturalmente aquele que se utiliza para encontrar o sentido de uma palavra numa língua da qual ignoramos a gramática" (FOUCAULT, 2001a, p. 99). Se o método exposto por Freud na *Interpretação dos sonhos* pode conduzir a acertos, prossegue Foucault, só o faz, no entanto, à maneira de uma decifração análoga à adivinhação profética, a qual só poderia, no limite, encontrar um dos sentidos possíveis àquele sonho, perdendo a originalidade da expressão imaginativa que lhe é característica. Para Freud, as imagens evocadas no sonho jamais fariam por si, mas sempre remeteriam a uma realidade de palavra que lhe é extrínseca, aquela do inconsciente. Segundo Foucault, o erro da psicanálise

freudiana teria sido o de confundir a significação dos sonhos com o conjunto de índices nele suscitados (sempre reduzidos às palavras evocadas) que conduziria a uma interpretação necessariamente fragmentária, à maneira de sobreposições e justaposições, da qual, ao cabo, fosse possível reconstituir a estrutura implícita do inconsciente. Porém, a psicanálise teria perdido, com isso, o essencial ao sonho, seu sentido originário e fundador, cuja significação imanente é irreduzível, aos olhos de Foucault à época, a um conteúdo psíquico latente. Binswanger dissociara a imagem da palavra, que Freud havia unido, indo buscar as estruturas da imagem antes de sua expressão em palavra. A tese por ele defendida é a de que o sonho, ao criar todo um mundo da vida (*Lebenswelt*), estabeleceria as condições de possibilidade de uma vivência e, conseqüentemente, de uma significação da imagem, o que lhe concederia uma realidade de existência.

É de onde podemos partir para iniciar o estudo comparativo entre o sonho, enquanto realidade originária de linguagem, e essa outra experiência, tão importante ao autor também nos anos que se seguem, a da literatura, e compreender quais as semelhanças para com as posteriores análises sobre o tema, apesar das conhecidas diferenças metodológicas, as quais veremos que, em se tratando especificamente da literatura, tendem a se mitigar. A literatura será compreendida, na década seguinte, como instauração de um espaço, ainda que se trate de um espaço verbal, o qual funda uma linguagem própria, cindida da configuração da ordem do saber onde, paradoxalmente, ela teve lugar. Essa paradoxal ambivalência admitida por Foucault ao espaço literário, e naquele momento unicamente a ele, o qual se situaria no lado de fora (*au dehors*) da ordem da configuração epistêmica à qual justamente o fez nascer está no cerne de um problema enfrentado pelo autor talvez também nos anos vindouros, o qual tentaremos expor resumidamente do seguinte modo: como é possível uma torção interna (*au dedans*) de uma dada ordem e configuração seja no domínio do saber, seja no do poder, seja no das condutas individuais, a qual a remete para um fora (*au dehors*) vazio e sem lei, mas que em sua anomia instaura uma outra ordem de sentido intrínseca e insubsumível àquela em que teve origem e que arrisca, no seu limite, a subverter essa ordem que lhe é exterior? Esperamos que a resposta dada a essa questão, ainda que primeiramente apenas reportada ao domínio de experiências precisas como a do sonho e a da literatura, possa auxiliar também à compreensão do tema da subjetivação tal como viria a se desenvolver nos últimos textos do autor.

Por ora, tentemos situar a importância da literatura enquanto assemelhada ao sonho no nível das experiências originárias de linguagem, como o autor concebe a ambos em seu texto inaugural, já que essa ambivalência, que é talvez assemelhada em gramática ao oximoro



(figura de estilo que reúne duas palavras aparentemente contraditórias ou incongruentes), certamente o acompanhou por mais tempo. Há que se analisar, para tanto, em que medida ambas as experiências, sonho e literatura, são expressões da imaginação, então tida como fundamental à estrutura antropológica enquanto *Dasein*, porque situada no mundo e porque direcionada à efetivação de um projeto no exercício da liberdade originária. Eis que a literatura o faria tão bem quanto o sonho, dando livre vazão ao imaginário, excedendo a fixidez das imagens em que, a cada instante, se tenta estagnar o mundo segundo a consciência em vigília. O que Foucault reconheceu na linguagem poética seria o primado da imaginação a qual se costuma com frequência subestimar em proveito do domínio da imagem. É ele mesmo quem diz: “Ter uma imagem, é renunciar a imaginar” (FOUCAULT, 2001a, p. 143) pois, mais à frente conclui, “ela é [a imaginação] por essência iconoclasta” (FOUCAULT, 2001a, p. 144).

Isso reataria, segundo o autor, com uma tradição interrompida pela psicologia positivista do século XIX, de matriz psico-fisiológica e de estilo interpretativo mecânico, a qual não teria sido ultrapassada totalmente pela psicanálise freudiana que, em todo caso, ainda reconhecia no sonho uma livre concatenação de imagens, e não um fluxo originário da imaginação, o que Foucault chamou ali de uma realidade de experiência. Essa tradição fendida remontaria não apenas ao romantismo ou ao idealismo alemão, os quais admitiam uma realidade de existência ao sonho e, correlatamente, o elevavam ao estatuto de experiência originária, mas, mais longinquamente, ao mundo greco-romano, nos momentos em que enaltecia o sonho diurno, aquele em que a imaginação se dirigia para a ação concreta; e, após, ao cartesianismo e ao pós-cartesianismo, quando o sonho seria entendido como uma forma específica do conhecimento, como na *Ética* de Spinoza (livro II, axioma 3), onde a imaginação onírica é ligada essencialmente à ideia e à constituição da alma. São exemplos que Foucault analisa com alguma minúcia e dos quais extrai a ideia de que, antes da psicologia do século XIX, o sonho era compreendido como inerente a uma teoria do conhecimento a qual lhe concedia o caráter de experiência de uma transcendência implícita ao homem, a qual não poderia ser reduzida pela análise psicológica.

Épocas na história se sucederam, as quais vieram retomar, segundo Foucault, essa ideia de que o sonho constitui toda uma cosmogonia em que vem se fundir o universo com a consciência imaginativa. No Renascimento, o sonho voltaria a envolver a realidade formativa unida à realidade do universo que, afinal, seria aquela que inspiraria ao homem seus destinos e seus desejos. E com o romantismo, mais tarde, numa última etapa do que Foucault chamou essa “grande mitologia do sonho”, ou essa “cosmogonia fantástica do sonho”, Novalis diria:

“O mundo se torna sonho, o sonho se torna mundo, e o acontecimento no qual cremos, podemos vê-lo vir de longe” (*apud* FOUCAULT, 2001a, p. 113). Isso porque, no sonho, estaria implícito o destino do homem, quando a alma, liberta do corpo, poderia mergulhar no cosmos, deixar-se imergir por ele, e se misturar a seus movimentos numa união (FOUCAULT, 2001a, p. 107). E Novalis é novamente citado quando diz: “O sonho nos ensina de uma maneira notável a sutileza de nossa alma em se insinuar entre os objetos e a se transformar ao mesmo tempo em cada um deles” (*apud* FOUCAULT, 2001a, p. 114). Trata-se do movimento do espírito que “de si mesmo vai ao encontro do mundo e encontra sua unidade com ele” (FOUCAULT, 2001a, p. 115).

Nesse sentido, Foucault pôde dizer que o sonho é um “índice antropológico de transcendência” (FOUCAULT, 2001a, p. 116), no qual anuncia o homem se fazendo a si mesmo como mundo, como ele expõe do seguinte modo: “O que nos ensina a história do sonho por sua significação antropológica é que ele é ao mesmo tempo revelador do mundo em sua transcendência e também modulação desse mundo em sua substância, sobre o elemento de sua materialidade” (FOUCAULT, 2001a, p. 116). E isso ao ponto de abrir um caminho em direção à compreensão da complexa relação entre imanência e transcendência, entre objetividade e subjetividade, a qual é ultrapassada no sonho, porque este, em sua irreduzível unidade, não está fechado em si, e nem é unicamente afeito a uma realidade estática posicionada numa subjetividade. Ao contrário, o que Foucault chama “a transcendência do sonho” é justamente esse movimento que permite à existência se projetar para um

mundo que se constitui como o lugar de sua história; o sonho desvela, em seu princípio, essa ambiguidade do mundo que todo conjunto designa a existência que se projeta em si e se perfila com sua experiência segundo a forma da objetividade. Rompendo com essa objetividade que fascina a consciência em vigília e restituindo ao sujeito humano sua liberdade radical, o sonho desvela paradoxalmente o movimento da liberdade para o mundo, o ponto originário a partir do qual a liberdade se faz mundo. A cosmogonia do sonho é a origem da própria existência. (FOUCAULT, 2001a, pp. 118-119).

Um movimento de abertura assim é que, segundo o autor, estaria também na gênese da poesia, que permite a Binswanger, “retomando a lição dos poetas trágicos, restituir, graças à trajetória do sonho, toda a odisseia da liberdade humana” (FOUCAULT, 2001a, p. 121). Esse mundo próprio que é o sonho, e também a poesia, não é um reduto interior da subjetividade e de suas fantasias, nem seu aporte psíquico longinquamente alojado numa dimensão pré ou

inconsciente, é antes um movimento da liberdade originária que se dirige a seu destino, o qual está fadado a ser realizado ou alienado. Ocorre que a realização da liberdade deverá deparar com o destino trágico da morte, o que a literatura trágica pressentira. Essa morte que é não uma interrupção brutal da vida, mas a autêntica realização da existência.

No espaço do sonho, não há lugar para uma subjetividade unívoca, pois tudo no sonho corresponde a uma primeira pessoa, inclusive as paisagens, os vazios, as figuras e os fantasmas. Como assere Foucault, tudo no sonho diz “eu” (FOUCAULT, 2001a, p. 128). Correlatamente, no espaço de ficção forjado pela literatura, é que são possíveis os encontros e o cruzamento de linhas cujos itinerários se sobrepõem, cujos caminhos se embaraçam, cujas rotas convergem para um mesmo ponto do horizonte ou podem mesmo recair, em seu mais longo desvio, subitamente sobre a casa natal (FOUCAULT, 2001a, p. 118), como nota Foucault invocando Proust e os passeios de seu herói pelo caminho de Guermites. Trata-se, para o autor, de uma espacialidade originária, a mesma que compõe a imaginação onírica e a imaginação poética.

Daí Foucault dizer que haveria um fundamento antropológico, no sentido ontológico que dá ao termo, nas estruturas próprias à expressão trágica, épica ou lírica, pois o ato de expressão poética, assim como o sonho, se regeria por uma necessidade antropológica: a realização autêntica da imaginação se dirigiria à efetivação de sua existência e encontraria em seu destino a tragicidade limite de figuras bizarras e perturbadoras, do inferno, dos cumes e da morte. Tratar-se-ia o sonho, bem como a imaginação poética, de uma presentificação da morte, na multiplicação das presenças mortais que envolvem o corpo. E o poeta seria aquele que obedeceria à autenticidade de seu destino, aquele que, como diz Cocteau citado em epígrafe por Foucault, está às ordens de sua noite (*“Le poète est aux ordres de sa nuit”*).

O movimento do ensaio pioneiro de Foucault se dirige, em sua conclusão, a uma consideração acerca do problema da imaginação, compreendida como pertencente à condição antropológica, porque fundamental à existência. Ora, Foucault visava a diferir a imaginação em fluxo do congelamento e da fixidez da imagem. Para ele, a imagem se constituiria por referência ao conteúdo objetivo do real, portanto a uma exterioridade. Por isso, ela não possuiria a característica de efetivação da liberdade, a qual só seria liberada no movimento da imaginação. A imaginação, por sua vez, não seria o contrário da imagem, o elemento subjetivo que se realizaria numa dada objetividade. Ela não seria, como diz Foucault, “um modo de irrealidade, mas um modo todo diferente de atualidade, uma maneira de estabelecer

em diagonal a presença [*Dasein*] para fazer surgir as suas dimensões primitivas” (FOUCAULT, 2001a, p. 142).

A expressão poética, enquanto movimento contínuo da imaginação, a qual nunca se cristaliza em imagens, mas transmuta secretamente os objetos que por ela se fazem perceber, seria, nesse sentido, a mais próxima da expressão onírica, as quais, ambas, residiriam na dimensão primitiva da condição antropológica enquanto existência que se projeta e se dirige à sua realização, que seria guiada pelo exercício imaginativo pelo qual a liberdade se efetivaria. Da ordem da imaginação seria a poesia; da ordem da imagem a lembrança, substituto da realidade e contestação termo a termo do movimento da existência no mundo, sempre projetada e situada, nunca cristalizada numa fixidez inalterável. Foucault o afirma: “Ter uma imagem é portanto renunciar a imaginar” (FOUCAULT, 2001a, p. 143). E concluindo, Foucault descobre na poesia a expressão manifesta da imaginação, a qual, segundo ele,

... não encontra, com efeito, sua maior dimensão onde descobre o maior número de substitutos à realidade, onde inventa o maior número de desdobramentos e de metáforas; mas onde, ao contrário, restitui da melhor forma a presença (*Dasein*) a si mesma, onde a dispersão das analogias se retém e onde as metáforas, neutralizando-se, restituem sua profundidade ao imediato. [...] Os inventores de imagens descobrem semelhanças e vão à caça das analogias; a imaginação, em sua verdadeira função poética, medita sobre a identidade. E se é verdade que ela circula através de um universo de imagens, não é na medida em que ela os quebra, os destrói e os consome. [...] O verdadeiro poeta se recusa ao desejo realizado da imagem, porque a liberdade da imaginação se impõe a ele como uma tarefa de recusa. [...] O valor de uma imaginação poética se mede pela potência de destruição interna da imagem. (FOUCAULT, 2001a, pp.143-144).

Sabemos que essa compreensão acerca da literatura como expressão da existência em seu desvelamento para o mundo será objeto de crítica por Foucault nos anos que seguem. A literatura passará a ser compreendida cada vez mais como da ordem não da expressão onírica ou da imaginação, senão como da ordem de uma experiência pura da linguagem. Desaparecerá do horizonte teórico do autor a dualidade entre efetivação autêntica da liberdade da existência, seja na expressão onírica, seja na expressão poética, e a sua alienação, consistente na renúncia à sua expressão, no delírio e na alucinação. O problema da imaginação no qual desaguara a antropologia do sonho na “Introdução a Binswanger” de 1954 dará lugar ao problema da linguagem, apenas plenamente visível a partir da literatura, a

qual expurgará o papel do sujeito ou de qualquer relação que com ele se possa estabelecer no plano de uma antropologia fenomenológica. Essa concepção reconhecidamente fenomenológica de literatura exposta por Foucault neste texto corresponde a todo um projeto mais amplo de problematização do homem, o qual seria substancialmente modificado nos anos que se seguem. Sabe-se que Foucault empreenderia doravante um notável esforço para se desvencilhar de qualquer aproximação com os pressupostos de uma fenomenologia.

René Char, poeta com que Foucault epigrafa essa Introdução a *Sonho e existência* de Binswanger, encontrara no sonho uma evulsão erguida na fissura entreaberta entre a vida e a morte, experiência de uma pureza e nudez sem exemplo. A luz que aclarou as dimensões mais povoadas da existência, as mais atravessadas por espaços os mais longínquos e ao mesmo tempo os mais próximos e familiares, seria então unicamente afeita à expressão poética. Conhece-se a resposta de Canguilhem a Foucault na época da publicação de *História da loucura*, quando seu autor disse que era preciso o talento de um poeta para falar sobre a loucura: “mas o senhor o tem”, disse Canguilhem. É o que essa “Introdução a Binswanger”, escrita à margem de René Char e das evulsões oníricas desencadeadas por sua poesia, já tende a prenunciar, pela força expressiva das figuras que evoca.

Três anos depois, em 1957, Foucault viria a publicar dois textos inscritos no domínio da psicologia, escritos num tom visivelmente mais sóbrio. O primeiro “A psicologia de 1850 a 1950”, descrevia brevemente as principais correntes da psicologia desde seu surgimento até o meio-século em que Foucault se encontrava, enfatizando que em sua origem era profundamente dependente dos métodos aplicados às ciências da natureza, dos quais constituía apenas um prolongamento, a exemplo de todas as ciências humanas nascentes na época áurea do positivismo científico. O esforço de Foucault nesse texto consistia em mostrar as diferentes tentativas nas quais teria se empenhado a psicologia para se libertar dos tais postulados positivistas (“que a verdade do homem está exaurida em seu ser natural” e “que o caminho de todo conhecimento científico deve passar pela determinação de relações quantitativas, pela construção de hipóteses e pela verificação experimental”, cf. FOUCAULT, 1999b, p. 133), e encontrar como objeto a *realidade humana*, desembaraçada da *objetividade natural* e dos modelos aplicáveis a esta última. E, por um caminho diverso, Foucault encontraria ao final Binswanger no ponto em que a psicologia finalmente fundiria seu projeto com o de uma antropologia como “análise da existência humana em suas estruturas fundamentais” (FOUCAULT, 1999b, p. 150), uma tentativa de apreensão do homem em sua existência no mundo (o *Menschsein* como *Dasein*), e da complexidade da tarefa de seu necessário desvelamento ou abertura para o mundo.

O outro texto de 1957, “A pesquisa científica e a psicologia”, também empreendia uma investigação sobre a psicologia como ciência do homem. É um texto em que já aparece a noção enfática de “*a priori* histórico” (FOUCAULT, 2001a, p. 166). Esse tema, que se situa no primeiro plano das pesquisas de Foucault de 1954-1957, o do esforço da psicologia para se libertar dos postulados das ciências naturais e vir ao encontro dos anseios de uma antropologia, se coaduna com os esforços das descobertas no campo da literatura que, a seu modo, e no sentido em que Foucault lia, à época, poetas como René Char, também buscava revelar a experiência originária do homem (aliada da imaginação e do sonho), em todo caso também se implicava numa antropologia. Se em “A psicologia de 1850 a 1950” o intuito de Foucault era mostrar as possibilidades de surgimento de uma psicologia liberada dos postulados e modelos das ciências naturais, e que se concentrasse sobre a existência humana como *presença* no mundo, em “A pesquisa científica e a psicologia” buscava mostrar, correlatamente, que há duas psicologias diversas e que é seu *a priori* histórico que define, de acordo com o modo de exclusão que ele implica, as possibilidades de ser ou não uma psicologia científica. Já estamos diante de uma análise com alguma propensão arqueológica, uma vez que se trata de buscar a partir de que *a priori* históricos se tornaram possíveis determinados saberes, no caso, as diferentes formas de psicologia. Vê-se, por esses três textos (“Introdução a Binswanger”, de 1954, “A psicologia de 1850 a 1950” e “A pesquisa científica e a psicologia”, ambos de 1957, aos quais também se pode acrescentar a monografia *Doença mental e personalidade*, em sua primeira versão de 1954), que a temática do homem já ocupava o epicentro da analítica de Foucault, o que se seguirá ainda em anos posteriores. Porém, aqui não se fala ainda em fim do homem como sujeito de sua consciência ou sujeito da história, o que será objeto de uma guinada a qual se dá no limiar da problemática da arqueologia do saber<sup>7</sup>.

Quanto à literatura, aparece também já com uma grande relevância porque revela esse ser-no-mundo que é o homem a partir da imaginação, também em seu sentido poético. Veremos que outra postura caberá a Foucault frente à antropologia e à psicanálise nos anos que se seguem. E que, se a literatura passa a ocupar um lugar talvez ainda mais primordial para ele é porque ela aniquila o homem no sentido em que abole o primado do sujeito que fala substituindo-o pelo próprio ato de uma fala sem sujeito, ou da qual o sujeito é expulso, desde seu ato inaugural.

---

<sup>7</sup> Trata-se desse tema explorado pela recente tese de doutoramento de Marcio Miotto *A questão antropológica em Michel Foucault* (2011).

Na obra posterior, *História da loucura*, tese de doutoramento publicada em 1961, e o primeiro grande livro arqueológico de Foucault, procurou-se demonstrar, *grosso modo*: a) as condições de possibilidade da criação de um saber específico sobre a loucura; b) a necessidade encontrada pela razão ocidental em, num determinado momento de sua história, excluir para além de seus limites seu outro, a loucura; c) a necessidade ontológica de tal silenciamento, o que é a tese mais problemática aos olhos do próprio Foucault quando retomava as análises desse livro, como brevemente passaremos a ver. No “Prefácio” da época, banido das edições posteriores, Foucault dizia querer fazer a *arqueologia* do silêncio ao qual fora remetida a linguagem da loucura, silêncio sobre o qual se teria erigido a linguagem da psiquiatria como “monólogo da razão sobre a loucura” (FOUCAULT, 1999b, p. 153). Silêncio porque o “lirismo da desrazão”, que Foucault dizia haver, teria sido insistentemente abafado, a partir de certo momento histórico que ele situou na passagem para a Idade Clássica, sob condições específicas de exclusão por analisar, as quais são o objeto do livro. Mas se houve esse excesso empreendido no intuito de um calar, teriam restado resquícios, embora esfacelados e de difícil apreensão, dessas “vozes da loucura”, distribuídos ao acaso, por uma necessária imperfeição desse silêncio. Era o que ele gostaria de estudar, mas logo reconheceu que seria uma tarefa quase impossível, dado que poucos eram os registros dessa voz da loucura: daí a necessidade de descer aos arquivos, o que o livro igualmente buscou. Tal empenho se justificaria pelo fato de que o discurso da loucura teria algo a dizer sobre a razão, mais talvez do que a razão tenha a dizer sobre ele. Assim também, as características do internamento em massa que passou a ocorrer daqueles que desviavam da norma estabelecida, tudo isso diria muito sobre as condições a partir das quais se estabeleceu essa norma. *História da loucura* aborda portanto os limites entre o que a cultura ocidental se empenhou em conservar em seu interior e aquilo que buscou excluir no “espaço branco do Exterior” (FOUCAULT, 1999b, p. 154).

Naquele “Prefácio”, Foucault explicava o projeto do livro como tentativa de encontrar, a partir dos limites desse espaço exterior – o qual passará a chamar posteriormente o espaço do fora –, os limites que a própria sociedade ocidental colocara para si. A partir de um estudo sobre aquilo que – e sob quais condições – nossa sociedade enviou para o exterior de seus limites, o que nunca pôde fazer completamente ou sem deixar vestígios, Foucault pretendia encontrar “a espessura originária na qual ela [uma determinada cultura, no caso a nossa] se forma” (FOUCAULT, 1999b, p. 154). Foucault deu exemplos do que chamou serem os limites reconhecíveis da nossa cultura. O Oriente, por exemplo, seria para nós o berço de nascimento, também o lugar para onde deveríamos retornar para reencontrar nossa verdade

primitiva; em todo caso, um limite a partir do qual o Ocidente se formou e após o que teria se tornado como que inacessível. O sonho igualmente constituiria um limite à nossa vigília, onde buscamos mergulhar para encontrar alguma espécie de verdade. A morte, após a qual o mundo se dissolve. E, dentre todos os limites, a loucura seria o primordial.

Em seus escritos anteriores, Foucault se preocupava principalmente em conferir rigor à psicologia, visando livrá-la dos métodos das ciências naturais e resgatar o louco em sua essência mesma, em sua existência e na consciência de sua doença bem como de seu mundo patológico. Como bem observou o comentador brasileiro Marcos Nalli em sua tese *Foucault e a fenomenologia*, tal empenho se poderia tranquilamente equiparar com o de um fenomenólogo atrás das “essências”, inflectindo-se sobre o campo específico da psicologia (NALLI, 2006, p. 79). Contra isso o próprio Foucault teria se insurgido, a partir de *História da loucura*, deixando de lado a busca pela essência da psicologia, qual fosse a busca pela loucura em sua essência. Doravante, passaria a estudar como uma rede intrincada de discursos (médicos, jurídicos, filosóficos), a qual possui uma relação de indissociabilidade com uma rede também complexa de práticas sociais, passara a se ocupar do louco, esse que, sob aspectos diversos, já existia na cultura ocidental desde há mais tempo, na Antiguidade, na Idade Média ou no Renascimento.

Há, com efeito, uma guinada contra a fenomenologia em *História da loucura*, a qual ainda não pôde ser, entretanto, lograda completamente naquela obra, fato com o qual concordara seu próprio autor, tendo banido, por exemplo, o seu “Prefácio” em que insistia numa “experiência originária da loucura”<sup>8</sup>. Ocorre que, nos textos pré-arqueológicos, Foucault se posicionava contra o imperativo do sujeito transcendental, de uma consciência ou vivência fundante, segundo a redução fenomenológica tal como operada por Husserl, em prol de uma consciência vinculada ao *Lebenswelt*, ao mundo que a circunda e à qual está correlacionada, tal como proposta por Heidegger e prolongada em sua dimensão por Binswanger. Tal ainda é uma posição fenomenológica, pois mantém intacta a tese da imanência do conhecimento e da significação (das coisas e do mundo) à consciência, sendo indiferente o fato de ser uma consciência transcendental ou uma consciência vinculada ao *Lebenswelt* e que só se constitui como *presença* no mundo. Foucault tentara se posicionar

---

<sup>8</sup> Tal “Prefácio”, escrito após Foucault ter concluído sua tese, direcionava suas conclusões no sentido da busca por uma ausência de razão (uma “desrazão”, ou desatino) a qual seria, paradoxalmente, fundamental à consolidação e triunfo da razão ocidental. O problema vislumbrado pelo autor posteriormente está em que tal constatação ainda não supera a fenomenologia, mas apenas a inverte. Em 1972, quando da segunda edição de sua tese, Foucault baniu aquele “Prefácio” e redigiu um outro, bem mais curto (apenas duas páginas), uma mera apresentação do texto.



contra esse anseio fenomenológico com sua *História da loucura*. Mas o que teria feito Foucault em sua tese para superar a noção de sujeito transcendental sem recorrer ao *Dasein* heideggeriano seria inverter inusitadamente a fenomenologia criando uma espécie de fenomenologia às avessas, não a de um sujeito ou de uma presença essencial, mas a de uma ausência e de um silêncio igualmente fundamentais.

Heidegger teria tratado exaustivamente do esquecimento do Ser em *Sein und Zeit*<sup>9</sup>. Em *História da loucura*, ao revés, tratar-se-ia não de privilegiar o Ser e acusar o seu esquecimento pela tradição metafísica, mas sim de apontar para o fator constitutivo do esquecimento, a exemplo do caso do esquecimento da loucura como constituição de si própria. Em Husserl, a origem de ciências como a geometria, por exemplo, estaria atrelada ao esquecimento do *Lebenswelt* enquanto fundamento que as fez nascer, esquecimento das condições pré-científicas que as teriam engendrado<sup>10</sup>. É como se o mundo científico nascesse do esquecimento da própria vida donde emanara, o que ecoará na epistemologia e nas filosofias do conceito que se desenvolveram durante o século XX. Já com Foucault em *História da loucura*, diversamente, o que se observa é que esse esquecimento fundamental é invertido à condição de fundação de um vazio primordial, o qual estaria na raiz de toda a razão ocidental. Como expõe o já mencionado Marcos Nalli:

o esquecimento fundamental tematizado [...] não é de uma presença, subjetiva ou plural, e sim de uma ruptura que se instaura por um golpe de força na história. [...] Foucault descobre, pois, não uma condição transcendental identificada a alguma espécie de subjetividade, ou ainda a alguma modalidade de comunhão intermonádica. [...] A arqueologia foucaultiana é o projeto descritivo do mapeamento das condições fundamentais e radicalmente antecedentes de um saber que, em sua arrogância epistemológica de ser capaz de conhecer tudo que lhe compete e de enunciar verdades sobre *isto* que lhe compete, perde todos os pontos de contato com a experiência original, ou primordial, da cisão entre Razão e Loucura. [...] É essa experiência primeira e pura que Foucault

---

<sup>9</sup> Como se sabe, para Heidegger a metafísica ocidental seria a história do esquecimento do ser. Contra isso, pensou ser necessário, para recolocar a questão do sentido do ser, regressar “à questão sobre a referência essencial do pensar com o ser” (*Introdução à metafísica* – HEIDEGGER, 1999, p. 147), ansiando assim alcançar um pensamento mais *originário*, ou seja, mais pertencente ao ser.

<sup>10</sup> Em “Origem da geometria”, texto merecedor de cuidadosos comentários por parte de filósofos do porte de Merleau-Ponty e Derrida, Husserl dizia querer elucidar a estrutura apriorística da historicidade a qual teria dado origem a uma ciência como a geometria. Sigamos o que nos diz o comentário de M. Nalli: “Husserl postula a tese de que um fato histórico, a despeito de sua condição fática empírica, pode ganhar contornos transcendentais na medida em que pode se configurar como ponto de fundação de uma ciência, com toda a sua pretensão de objetividade supratemporal e universalidade” (NALLI, 2006, p. 95).

reclama como ponto de origem da história. O esquecimento da experiência primordial da loucura – experiência trágica, como Foucault denominou no decorrer do Prefácio – se caracteriza, assim, como a ausência de obra e de origem que, paradoxalmente, se faz origem (NALLI, 2006, pp. 132-133).

É, portanto, sobre o esquecimento do que seria uma experiência original da loucura que a razão teria triunfado, o que ocorrera historicamente a partir da Idade Clássica (era da antítese entre razão e loucura). Não se trata, portanto, de conceder ao esquecimento o caráter destrutivo de nos afastarmos do Ser, tal como se daria em Heidegger; nem de atrelá-lo à origem do conhecimento científico, como se daria em Husserl. Trata-se de atribuir ao esquecimento da loucura o caráter constitutivo da razão. Ocorre que esse vazio original conferido ao que seria uma experiência originária da loucura ainda se equivale, com valor diametralmente oposto, a uma origem fundante buscada pela pesquisa fenomenológica que *História da loucura* visaria atacar. E obstinada em cumprir com seu objetivo de busca por esse vazio fundamental, sua pesquisa pretensamente histórica fracassara, já que todo o seu levantamento histórico-arqueológico de dados decairia diante de uma pretensão anterior, em consonância com seu projeto ainda influenciado pela fenomenologia, qual fosse a de uma necessária experiência originária da loucura. Em outros termos, o que ocorreria em *História da loucura* é que, apesar do ataque às pretensões da fenomenologia, Foucault ainda não havia se dado plenamente conta da novidade que sua pesquisa mostraria.

Se a loucura constitui um limite que pode revelar o limiar em que procura se fechar a razão ocidental, interessa-nos mais a nós aqui outra experiência que Foucault igualmente caracterizou, no mesmo período, como exterior e como limite, que igualmente permitiria, portanto, encontrar as margens em que se circunscreveria a cultura ocidental, e a qual não deixou passar despercebida desse seu primeiro grande livro: a literatura. É que a influência dos autores literários contribuíra fartamente para o afastamento frente à fenomenologia por parte de Foucault, ruptura esta que se daria também quanto a seu próprio pensamento, até aqui votado ao empreendimento fenomenológico, embora, em *História da loucura*, a literatura fosse privilegiada por se situar numa espécie de *lugar comum* com a loucura, comungando com esta o caráter de ser uma experiência originalmente fundadora, no vazio que criam, e por um efeito contrário, da própria razão e do discurso racional.

No ano de 1961, as duas ou três principais frentes de estudo de Foucault tiveram um notável ponto de encontro em torno da noção de homem, o que seria mais bem desenvolvido cinco anos depois em *As palavras e as coisas*. O ápice de seus estudos acerca dos temas da

psicologia, da psiquiatria e da psicanálise se dá com a *História da loucura*, as quais, apesar das notáveis diferenças, constituem um único conjunto de saberes sobre o homem e possuem o mesmo ponto de aparecimento<sup>11</sup>; a problemática da antropologia também é então privilegiada, a qual já subsiste desde seus primeiros textos, será novamente reencontrada como tema principal de sua Tese Complementar sobre Kant do mesmo ano de 1961, e constituirá a ideia central de *As palavras e as coisas*; por fim, o tema da literatura (como veremos, uma especificidade da Modernidade e, portanto, do momento em que o homem se tornou objeto de saber), igualmente ganharia agora uma nova dimensão. É como se, no momento em que formulava sua análise sobre o que chamou o espaço vazio e branco ao qual foram relegados aqueles que o Ocidente considerou como o outro da razão, os loucos, buscando relegar também ao esquecimento seu discurso, sua linguagem, Foucault passasse a ver melhor, também, que esse discurso específico ao qual se convencionou chamar literatura seria, por outros meios, a escavação de um espaço igualmente branco e vazio que se evadisse rumo ao exterior, delineando a partir de uma estranha interação com esse espaço neutro, branco e vazio do lado de fora, os limites da cultura e do próprio homem que nela se situa e que a molda.

Restaria encontrar, então, os principais representantes ou precursores dessa “linguagem do fora”, tão alheia à razão quanto o sonho, a loucura e a morte, os quais empregariam em sua escrita elementos que possibilitariam desenterrar das trevas da cultura ocidental o que ela buscou ocultar, algo que revelasse, em contrapartida, um pouco mais acerca do que ela é. Essa literatura, tal como o discurso psiquiátrico (monólogo da razão sobre a loucura), só se teria possibilitado, e por razões que Foucault apenas começara a analisar, no limiar do que chamou a *nossa* Modernidade. Deixaremos em suspenso, por enquanto as implicações referentes à concepção do que seja esse espaço do fora, bem como de suas relações com a *nossa* Modernidade para serem melhor abordadas nos capítulos que seguem. Caberá, por ora, avaliar a importância da literatura no pensamento de nosso autor no limiar de sua ruptura com a fenomenologia, o que demonstrará melhor a proximidade entre o discurso literário e os demais temas então explorados, o sonho, a loucura e a morte.

\* \* \*

Nos anos que se seguiram à publicação de *História da loucura*, Foucault continuou sua pesquisa arqueológica, inflectida sobre novos objetos, os quais viriam a modificar também o próprio método. O tema do sonho, por exemplo, já amplamente explorado em suas

---

<sup>11</sup> Apesar de a psicanálise ter surgido como uma dissidência da psicologia, tanto elas quanto também a psiquiatria só se tornaram possíveis com o advento da Modernidade.

relações com a linguagem e com a literatura desde a Introdução a *Sonho e existência* de Binswanger, voltaria a ser trabalhado. Na “Introdução a Binswanger”, de 1954, Foucault já entendia o sonho como algo impessoal, com o poder de despersonalizar aquele que o concebia, embora, para isso, tivesse de reportar ao *Lebenswelt* heideggeriano. Dizia Foucault:

O sujeito do sonho, ou a primeira pessoa onírica, é o próprio sonho, é o sonho inteiro. No sonho, tudo diz “eu”, mesmo os objetos ou as bestas, mesmo o espaço vazio, mesmo as coisas longínquas e estranhas que lhe povoam a fantasmagoria (FOUCAULT, 2001a, p. 128).

No espaço próprio ao sonho, Foucault reconhecia uma realidade de linguagem, e não meramente um estatuto de palavra tal como teria concebido Freud, como vimos, uma palavra significativa que remeteria às grandes estruturas da individualidade (pai, mãe, castração). Autores como Rousseau, os românticos alemães e os surrealistas também haviam, com efeito, reportado à natureza onírica da literatura. E ao discorrer sobre as obras autobiográficas de Rousseau (as *Confissões*, os *Diálogos: Rousseau juiz de Jean-Jacques* e os *Devaneios de um caminhante solitário*), por exemplo, num ensaio publicado em 1962 como Introdução aos *Diálogos*, Foucault encontraria em cada uma dessas três obras uma experiência literária diversa, que partiria da primeira pessoa das *Confissões* (que confunde o autor do texto com a própria pessoa da qual o texto fala), passa pela terceira pessoa dos *Diálogos*, em que o autor aparece como juiz da primeira pessoa Jean-Jacques (de onde o Rousseau está agora ausente), e culmina na completa fusão da primeira pessoa com o próprio sonho e a fala nos *Devaneios*, onde haveria, para Foucault, um encontro das pessoas (primeira e terceira) tratadas nos dois textos anteriores. Lobriga-se, nessa “Introdução a Rousseau”, uma precipitação com sinais de uma ruptura com relação àquela analítica do sonho empreendida anos antes por Foucault. Não mais se fala em estrutura doadora de sentido no sonho, mas sim de um exercício de desconstituição de si que culminará na total dissolução do sujeito. O sonho e a literatura confluem num mesmo e único espaço, donde o sujeito desapareceu, se dispersou, ou se multiplicou ao infinito.

... dolorosa dispersão daquele que é ao mesmo tempo seu “sujeito” e seu “objeto”, o espaço arrancado de sua linguagem, o ansioso depósito de sua letra, sua solução, enfim, em uma palavra que rediz natural e originalmente “eu”, e que restitui depois de tantas obsessões a possibilidade

de sonhar, depois de tantas preocupações forçadas a abertura livre e ociosa do passeio. (FOUCAULT, 1999b, p. 173).

As *Confissões* seriam antes um texto falado do que propriamente escrito, aberto aos ouvidos daqueles a quem Rousseau se dirigiu ao recitá-las. Porém, o que se seguiu à sua “leitura” (à sua fala) foi um silêncio arrebatador: ninguém se dignou discuti-las, comentá-las, abandonando Rousseau à solidão. Foi nesse vazio ao qual fora relegado, e devido a ele, que se teria sentido, segundo a análise de Foucault, impelido, e tediosamente, à escrita dos *Diálogos*, “espaço barrado” em que, ao contrário do que ocorria nas *Confissões*, é a fala quem se reduz à escrita. Como escreve Blanchot no ensaio “Rousseau” de *O livro por vir*:

Num século em que não há quase ninguém que não seja grande escritor, e que não escreva com uma feliz maestria, Rousseau é o primeiro a escrever com tédio, e com o sentimento de uma falta que tem de agravar continuamente para tentar evitá-la. [...] mergulhando na literatura por esperança de sair dela, e depois não parando mais de escrever porque perdeu toda possibilidade de comunicar alguma coisa. (BLANCHOT, 2005, pp 58-59).

Mas esse espaço parcialmente aberto pelos *Diálogos* em que Rousseau encontrara “o lugar maravilhoso onde a escrita poderia fazer-se ouvir” (FOUCAULT, 1999b, p. 167), revela-se também absolutamente fechado, aguardando sua final irrupção apenas na fruição e no gozo em que desembocariam nos *Devaneios*. Nos *Diálogos*, o que se vê é um esforço “para fazer nascer uma linguagem no interior de um espaço no qual tudo se cala” (FOUCAULT, 1999b, p. 174), mas desse calar nascerão outras vozes, vozes imateriais e impessoais que somente nos *Devaneios* virão à tona, quando nem mais a fala ou a escrita, mas o “sussurro absoluto e originário” das águas onde a fala humana encontra “sua imediata verdade e sua confiança” (FOUCAULT, 1999b, p. 168) unicamente ressonará. O caso de Rousseau, avaliado à luz de uma análise espacial da linguagem, revela uma experiência literária já muito próxima das que serão praticadas até a contemporaneidade.

Em todo caso, a experiência onírica à qual Foucault aqui se refere aproxima linguagem e loucura de modo um tanto próximo ao exposto em *História da loucura*, publicada um ano antes dessa “Introdução a Rousseau”. Naquele livro, o vazio da loucura fora tomado como fundamentalmente constitutivo da razão, por ser o seu outro virtualmente existente, apesar dos esforços empreendidos para calá-la. Ocorre que, uma vez subsistindo a loucura ainda que calada, controlada ou mesmo excluída para além dos limites da cultura

ocidental, o que nunca se teria dado plenamente, sua voz fraturada poderia ser escutada, mesmo que de modo parcial. E o espaço privilegiado adequado à escuta dessa voz da loucura seria privilegiadamente o das artes, em geral, e o da literatura, em especial. Assim, Foucault encontra a literatura como uma experiência muito próxima daquela da loucura, lembrando nas páginas finais de *História da loucura* os casos de Nerval, Sade e Artaud (além dos de Nietzsche e de Van Gogh), a fim de mostrar a relação entre essas duas experiências. Ocorre que haveria, não obstante, uma primazia da loucura, uma vez admitido que haveria uma espécie de “experiência originária da loucura”.

Quanto ao sonho, algo similar a Rousseau ocorreria no romantismo alemão, que se inicia poucos anos depois da morte do pensador genebrino. Com Novalis, como já vimos, intensifica-se a fusão entre linguagem e sonho, ideia segundo a qual o espaço criado pelo sonho é subsistente, não reportando a nenhuma exterioridade para compor sua essência, já que há uma fusão entre o sonho e o próprio mundo. Ao invocar Novalis, na “Introdução a Binswanger”, de 1954, Foucault argumentava justamente pela essência doadora de sentido do sonho, tomando partido por Binswanger e Heidegger, contra a rigidez da estrutura significante do “eu transcendental” de Husserl. Na década seguinte, o que Foucault tem em mente ao tratar novamente do sonho é algo fundamentalmente diferente. Em seu auxílio, busca sobrepor o surrealismo aos românticos, pois para Foucault, dentre estes últimos, tratar-se-ia ainda, em todo caso, de uma espécie de iluminação do sonho: o sonho romântico seria a “noite iluminada pela luz da vigília” (FOUCAULT, 2001a, p. 583 / 2001c, p. 244)<sup>12</sup>. Isso descaracterizaria a própria essência do sonho, segundo Foucault, a qual, por ser em sua natureza enigma, não poderia absolutamente ser passível de ser revelada. Somente com os surrealistas, diz Foucault, é que a noite seria concebida como indecifrável, incorruptível e impossível de ser iluminada, e seria remetida, por sua indecifrabilidade, ao próprio cerne do dia, o que tornaria o surrealismo um movimento de suma importância: “o sonho, para Breton, é o indestrutível núcleo da noite colocado no coração do dia” (FOUCAULT, 2001a, p. 583 / 2001c, p. 244). Trata-se de dizer que a vigília mantém indissociadamente em seu cerne algo impossível de ser conhecido.

Segundo esse paradoxo, em que o que há de noturno permanece como tal mas é, por isso mesmo, remetido ao coração do dia, e em que, inversamente, o que há de visível e claro mantém como condição inerente uma indiscernibilidade própria a seu conteúdo obscuro situado em seu núcleo, aquela linguagem originária do sonho, engendrada na

---

<sup>12</sup> Segundo uma entrevista concedida em 1966 por ocasião da morte de A. Breton, publicada na revista *Arts et loisirs*.

indissociabilidade a um *Lebenswelt*, passa a ser tida como inatingível. Outrossim, não porta mais o destino do homem, uma vez que há uma disjunção entre essa linguagem que se funda a si mesma e a expressão de uma imaginação tida como um dos fundamentos da condição humana. Assim, o surrealismo teria ido um passo além do romantismo ao cindir a experiência literária de qualquer pressuposto antropológico.

Mas é mesmo com os autores da revista *Tel Quel*, fundada em 1960 por Philippe Sollers e Jean-Edern Hallier em Paris junto à editora Seuil, tendo seu nome sido inspirado pelo princípio nietzschiano de aceitação da vida “tal qual” ela é, que Foucault mais se entusiasmará à época, os quais teriam dado outro passo à frente do surrealismo nessa questão. Isso porque, com Breton e sua escola, a experiência do sonho – e também as da loucura, da morte e outras que estudaremos em seguida, como as da repetição, do duplo, do tempo descontínuo, do retorno (FOUCAULT, 2001a, p. 366 / 2001c, p. 124) – teriam sido remetidas a um espaço ainda psicológico: “eles eram, em todo caso, domínio da psique; fazendo essas experiências, eles descobriam esse atrás do mundo, esse mais além ou aquém do mundo que era para eles o fundamento de toda razão” (FOUCAULT, 2001a, p. 366 / 2001c, p. 125). A revista *Tel Quel* provocou um grande impacto no debate literário nas décadas de 1960 e 1970 e nela se viram publicados muitos ensaios importantes de literatos, filósofos e artistas em geral do cenário cultural da época, como, além dos fundadores e colaboradores da revista, os autores do *nouveau roman*, o próprio Michel Foucault, Jean Pierre Faye, Julia Kristeva, G. Genette, Blanchot, R. Barthes, entre tantos outros. Com efeito, Foucault reconhece nos autores da *Tel Quel* uma herança dessa experiência literária moderna que desde Rousseau começava a se delinear, passando pelo romantismo e pelo surrealismo, que o grupo *Tel Quel* teria enfim reportado ao domínio não mais de uma experiência de efetivação do destino do homem, não mais de um conteúdo psíquico, mas ao do próprio pensar. A citação que segue é extraída do “Debate sobre o romance”, em que participaram diversos autores, entre os quais Michel Foucault, e que foi publicada em 1963 na própria *Tel Quel*:

Creio que isso não é absolutamente o que se encontra em Sollers e no grupo *Tel Quel*; parece-me que as experiências de que Sollers falou ontem, ele não as localiza no espaço da psique, mas no do pensamento; isto é, para aqueles que fazem filosofia, o que há de absolutamente notável aqui é que se tenta manter no nível de uma experiência muito difícil de formular – a do pensamento – um certo número de experiências-limites como as da razão, do sonho, da vigília etc., mantê-las nesse nível do pensamento – nível enigmático

que os surrealistas haviam, na realidade, mergulhado em uma dimensão psicológica.

Até certo ponto, acredito que pessoas como Sollers retomam um esforço que foi muito frequentemente interrompido, rompido, que é também o de Bataille e de Blanchot [...] Bataille fez emergir das dimensões psicológicas do surrealismo alguma coisa que ele chamou de “limite”, “transgressão”, “riso”, “loucura”, para fazer delas experiências do pensamento.

Coloca-se então a questão: o que é pensar, o que é essa experiência extraordinária do pensamento? (FOUCAULT, 2001a, p. 367 / 2001c, p. 125).

Está-se diante de uma modificação que não é da ordem das experiências efetivamente utilizadas pelos autores literários para formulação de suas obras, mas da ordem da profundidade em que tais experiências atuam em meio ao espaço literário. Com Novalis, vimos que o sonho não conhece intermediário à linguagem, mas é ele a própria linguagem e também a primeira pessoa dessa linguagem. Segundo a “Introdução a Binswanger” de Foucault, sonho e linguagem não remeteriam ainda ao pleno espaço do pensamento. Foucault tendia a considerá-los a partir do ponto de vista da criação de condições de possibilidade de uma vivência (*Lebenswelt*) a qual daria por consequência significação à linguagem poética. Ao analisar os *Devaneios* de Rousseau, a experiência onírica eclodiria na completa fusão com a linguagem, originando uma obra que não conhece diferença entre primeira e terceira pessoa. Naquele ensaio, oito anos posterior à “Introdução a Binswanger”, Foucault já se posicionava a partir de outro ângulo com relação à fenomenologia, embora ainda reconhecesse haver uma espécie de primazia à loucura (no sentido exposto em *História da loucura*), a qual poderia ser ouvida a partir de textos de literatura, tomando como exemplo o de Rousseau. Já com Breton, o sonho seria remetido a outra esfera, mais profunda, oculta e anterior à própria linguagem, a esfera da psique, a qual seria irrelatável e, portanto, não poderia se confundir com a própria linguagem ou com o próprio pensamento. Mas é mesmo com a *Tel Quel* de Philippe Sollers (e a partir de autores como Nietzsche, Blanchot e Bataille, os quais serão sempre por ele reportados) que, segundo Foucault, o sonho, a loucura, e aquelas outras experiências que lhe são correlatas, passam a ocupar um espaço comum, o qual ele reconhecia como sendo o do próprio pensar, não se ocultando por trás dele, não sendo sua essência primeira, seja ela fenomenológica ou psicológica. Foucault utiliza a literatura para problematizar uma questão que era um dos motes de sua pesquisa à época: o que é o exercício do pensamento e como não remeter a uma instância anterior ao próprio pensamento para defini-lo: trata-se, se pudermos nos expressar assim, de uma experiência de “desontologização” da literatura.



*Grosso modo*, o que a fenomenologia encontraria num nível anterior ao do próprio pensamento, esta que foi primeiramente elogiada e seguida por Foucault e, após, criticada e afastada por ele, seriam: a instância do sujeito transcendental doador de sentido, no caso de Husserl; a de um *Lebenswelt* ontologicamente criador de sentido, no caso de Heidegger; a do sonho, no caso da “Introdução a Binswanger”; a do vazio essencial da loucura, no caso de *História da loucura*. Começa a se delinear uma transformação no percurso da arqueologia de Foucault, e é nesse momento que a literatura assume o primeiro plano de seu pensamento: não se tratará mais de admitir uma experiência originária, seja em último caso a da loucura, a qual teria como correlato a expressão literária. Doravante Foucault se perguntará por uma ordem simultânea a qual possibilita a emergência da especificidade literária, a qual justamente faz fundir em seu tecido discursivo experiências que igualmente coexistem no mesmo plano do pensamento: as experiências do sonho, da loucura, da repetição, do duplo etc. Em suma, são experiências que coexistem num mesmo espaço, não havendo, portanto, uma ou outra experiência que fosse mais original ou fundamental, o que traz consequências não apenas para a análise de textos literários.

Se a literatura possui tanta importância nas análises de Foucault à época, é porque ela integra o domínio da simultaneidade da realidade no mesmo nível de qualquer outra espécie discursiva, mas faz revelar como nenhuma outra especificidade discursiva os limites em que se encerra o *corpo* do saber ocidental. Para entendermos tal consideração, recorreremos a uma noção bastante cara a Foucault, objeto do elucidativo ensaio de Ph. Sollers “Lógica da ficção”, publicado na *Tel Quel* em 1962: trata-se da noção de ficção. Ocorre que, para Sollers, quando se está diante de um discurso qualquer, está-se diante de uma ficção, o que proveria à literatura, ao revés desse paradoxo, um caráter de plena realidade. Nas palavras de Sollers:

Assim poderíamos definitivamente constatar que não se trata de tentar alcançar a realidade pelo livro (linguagem) – ingenuidade absurda uma vez que não há na realidade senão a ficção – mas de alcançá-la na realidade do texto: pois o que é dito está em nós, onde quer que estejamos. (SOLLERS, 1968, p. 43).

A leitura desse texto certamente impressionou Foucault pois, como se lê no já mencionado “Debate sobre o romance” algumas frases radicais ecoam, as quais têm muito em comum com o pensamento exposto por Sollers nesse ensaio: “Talvez a linguagem do mundo seja uma metáfora” (FOUCAULT, 2001a, p. 396 / 2001c, p. 156) “A realidade não existe [...] só existe a linguagem, e isso de que falamos é linguagem, falamos no interior da linguagem”

(FOUCAULT, 2001a, p. 408 / 2001c, p. 168), “Sou materialista, porque nego a realidade” (FOUCAULT, 2001a, p. 408 / 2001c, p. 169). É na noção espacial afigurada ao pensamento, ao sonho, à loucura (limite da razão), à ficção (limite do pensamento), à linguagem e à literatura que Foucault encontrou o próprio exercício do pensamento. E seus estudos literários não estão à margem de sua arqueologia do saber, mas condizem perfeitamente com seu projeto de análise espacial (arqueológico) do pensar, o que desaguará nas análises de *As palavras e as coisas*, onde se verá que a literatura é uma noção eminentemente moderna, a qual somente pôde passar a existir a partir de modificações profundas na ordem do saber que alteraram sua configuração e possibilitaram o surgimento, em seu espaço epistêmico, do discurso literário.

Uma vez que a literatura é simultânea enquanto ficção de toda espécie discursiva que lhe é contemporânea, somente se pode dizer que ela produz ficções. Mas o que é o fictício? Diz Foucault: “a nervura verbal do que não existe, *tal como ele é*” (FOUCAULT, 2001a, p. 308 / 2001c, p. 69, grifamos a passagem para enfatizar que ela recupera o título da revista de Sollers). É que para tratar a ficção, não cabe falar em oposições do tipo objetivo/subjetivo, interior/exterior, realidade/imaginário. Tudo isso deve ser substituído por outro vocabulário, um vocabulário do espaço e da distância:

... o fictício é um afastamento próprio da linguagem – um afastamento que tem nela seu lugar mas que também a expõe, dispersa, reparte, abre. [...] Não há ficção porque a linguagem está distante das coisas; mas a linguagem é sua distância, a luz onde elas estão e sua inacessibilidade, o simulacro em que se dá somente sua presença; e qualquer linguagem que, em vez de esquecer essa distância, se mantém nela e a mantém nela, qualquer linguagem que fale dessa distância avançando nela é uma linguagem de ficção. (FOUCAULT, 2001a, pp. 308-309 / 2001c, p. 69).

Estamos aqui diante de uma verdadeira definição de ficção, estabelecendo a distância em que se situa a literatura frente aos demais discursos. O que seria uma primeira fala, não teria nada ainda a dizer. Com efeito, o ato neutro da simulação seria a repetição da própria fala (operada na opacidade vazia do infinito da linguagem em sua distância originária perante o mundo), que cria essa espessura verbal da ficção. Em “Lógica da ficção”, do qual o ensaio de Foucault “Distância, aspecto, origem”, publicado um ano depois em 1963, pode ser lido como comentário, Ph. Sollers buscava tirar todas as consequências possíveis a essa noção. Inicialmente, descreve um texto imaginário que surpreenderia o mais avisado dos leitores.

Haveria nele uma armadilha, provocando uma fusão entre a personalidade do leitor e o texto. O leitor não poderia escapar a ela, mesmo que tentasse resistir buscando encontrar no texto a personalidade do seu autor, seus tiques de escrita, suas manias, por fim “a referência a uma ficção que se daria por realidade (realidade duvidosa, ambígua talvez, mas enfim submissa à convenção de presenciar o que é descrito como um elemento exterior)” (SOLLERS, 1968, p. 16), elementos que o mantivessem, deste modo, exteriores à sua própria personalidade, mesmo prosseguindo em seus mais meticulosos artifícios de leitura, seria irremediavelmente atingido:

Em vez de entrar, por sua leitura, numa matéria diferente dele, refratada, interpretada, deformada, ordenada por outrem; em vez de se encontrar diante de um objeto existente e determinado, aqui ao contrário ele é devolvido à sua situação pessoal, aqui as palavras das quais ele se impregna sucessivamente lhe parecem andar juntas, se desenvolver paralelamente ao ritmo lento de sua atenção. [...]. Uma estranha reversão acaba de se produzir: o leitor acreditava penetrar numa espécie de túnel prolongado para além de si, transpassar a barreira de uma representação da qual ele permaneceria o apreciador mais ou menos interessado ou cético. [...] Ora, tudo se passa agora como se a forma que encontra diante de seus olhos tivesse ao mesmo tempo a opacidade de um frontão e a clareza de um espelho. Ele tem menos a sensação de olhá-la de viés do que de ser sua vítima escolhida. [...] Ora, em nosso “romance”, a impressão dominante é a de que o autor escapa à regra, não sabe dele mais do que nós no momento de sua criação, conserva o conjunto aberto à sua disposição, é, então, o leitor de seu próprio livro. (SOLLERS, 1968, pp. 16-17).

Esse “leitor imaginário”, uma vez arrebatado pela armadilha da escrita, passaria a sentir-se como sua vítima escolhida: é ele quem deverá agora encarar esse espelho da ficção à qual se faz seu duplo. “Leitor imaginário” assemelhado, outrossim, ao próprio autor do ensaio, em que esboça esse que seria o caso-limite da literatura, em que o duplo finalmente extraísse o leitor de sua receptividade e o confiasse à (re-)união com a leitura/escrita, fazendo-o dele também o seu próprio autor. Para atingir esse limite, prossegue Sollers, é preciso tomar as rédeas do jogo da linguagem e do pensamento: “Jogar o jogo dessa corrente, água e fogo, o próprio pensamento, jogar esse jogo sem ser por ele jogado e lançado por ele no informe, eis a aposta” (SOLLERS, 1968, p. 19). A ficção, limite do pensamento, é de onde se poderia extrair, segundo a aposta consciente de Sollers, a realidade. “O pensamento”, escreve ele, “é o

lugar de um acontecimento sem medidas” (SOLLERS, 1968, p. 23). Portanto, somente a “imensurabilidade” da ficção poderia determiná-lo. Pois ela é esse fazer jogar das correntes do mundo que recolhe (e mesmo convulsiona) todas as manifestações de nossa existência (física, psíquica, mítica, religiosa, verbal, material) (cf. SOLLERS, 1968, pp. 20-21).

Uma questão, todavia, é aqui suscitada, sua resposta devendo ser uma alternativa à fenomenologia ou à ontologia fenomenológica: onde está o que seria uma espécie de origem primeira da linguagem? Foucault diz: na precariedade solene da escrita:

Há, entretanto, nessa linguagem da ficção um instante de origem pura: é o da escrita, o momento das próprias palavras, da tinta mal seca, o momento em que se esboça aquilo que por definição e em seu ser mais material só pode ser traço (FOUCAULT, 2001a, p. 309 / 2001c, p. 70).

A ideia de que a literatura começa com a escrita, é a que justamente destitui o sujeito transcendental de seu primado perante o texto escrito, é aquilo que Barthes chamou o “grau zero da escrita”, que Blanchot iria encerrar na noção de uma neutralidade impessoal a qual comporia o núcleo da linguagem. É como diz Blanchot a propósito de Barthes:

A escrita é o conjunto de ritos, o cerimonial evidente ou discreto pelo qual, independentemente do que se quer exprimir, e da maneira como o exprimimos, anuncia-se um acontecimento: que aquilo que é escrito pertence à literatura, que aquele que o lê está lendo literatura. [...] Escrever sem “escrita”, levar a literatura ao ponto de ausência em que ela desaparece, em que não precisamos mais temer seus segredos que são mentiras, esse é o “grau zero da escrita”, a neutralidade que todo escritor busca, deliberadamente ou sem o saber, e que conduz alguns ao silêncio. (BLANCHOT, 2005, pp. 301-303).

Foucault aqui demonstra compartilhar de tal pensamento acerca da literatura. Na ficção, com efeito, o sujeito, o “eu”, não tem lugar. “Sem dúvida, não é por acaso que a questão do sujeito – do sujeito como ficção – tenha vindo a preocupar a tal ponto a filosofia” (SOLLERS, 1968, p. 21). A busca pela neutralidade onde desaparece a figura do autor, equivalente à ficção de Sollers, é manifestada pela solenidade da origem com a escrita. Algo como o espaço dos sonhos, da imaginação, da memória? Mas à custa de imergir no espaço pleno do pensamento todo o exercício “temporal” da reminiscência e toda a aventura

psicanalítica de desvelamento do inconsciente através do sonho, ou “daseinanalítica” de desvelamento da autenticidade da existência.

Em meio a essa pululação em torno do tema da literatura, a qual agitava os circuitos intelectuais parisienses, foi no ano de 1963 que Foucault publicou seu único livro dedicado exclusivamente a esse domínio: *Raymond Roussel*. Na verdade, naquele ano, Foucault publicou dois livros, os quais constituem uma espécie de díptico, embora tratem de temas aparentemente tão distantes. *O nascimento da clínica*, o qual percorria uma trajetória semelhante ao livro anterior, *História da loucura*, agora no campo dos saberes médicos, visava mostrar igualmente que uma ruptura se teria dado na virada do século XVIII para o XIX, tanto no que diz respeito à percepção que se passaria a ter sobre os corpos doentes, como em relação ao saber constituído a partir de então sobre a doença e sobre a morte. Quando o médico Xavier Bichat determinou que se abrissem os cadáveres para analisá-los, o corpo morto teria passado a ser observado (qual um objeto que se presta ao saber) não mais como portador de algo externo que a ele teria vindo se alojar (a doença), mas como o próprio objeto doente. E a morte teria sido assim finalmente inserida na positividade do saber, pois passaria a ser entendida não mais como exterior, mas como coextensiva à vida. Uma nova trama de discursos nasceu dessa guinada na ordem do saber, a qual possibilitou o discurso médico moderno. Uma relação se estabeleceu entre esse discurso nascente e as práticas médicas, o que possibilitou também uma nova intervenção sobre os corpos doentes; uma relação também se estabeleceu, enfim, entre o discurso médico e aquilo que ele torna visível, o corpo doente; e, em sentido inverso, mas correlatamente, entre o corpo que se dá a ver e o discurso que a partir de tal visão irá se formular: relação entre os enunciados e as visibilidades que ocupará Foucault durante toda a trajetória da arqueologia do saber.

E é nesse mesmo ano de 1963 que Foucault publica *Raymond Roussel*, obra inteiramente dedicada à análise de um autor literário, pouco conhecido aliás. Raymond Roussel, que vivera entre 1877 e 1933, foi descoberto por Foucault, ao acaso, em meados de 1957 ocorrendo encontrar alguns de seus livros dispostos nas prateleiras de uma livraria e pôr-se a lê-lo entusiasticamente, tão grande fora o espanto e avivamento causado por sua primeira leitura. A fenomenologia ver-se-ia defrontada em Foucault com algo que a literatura, tal como passaria a lê-la até fins da década de 1960, o fez perceber: que o ser (*être*) da literatura (e, em todo caso, da linguagem – o que a literatura faria ver exemplarmente) seria apenas o seu estar (*être*), situado numa distância perante as coisas, distância essa a qual permite a composição de todo um jogo em que são convocadas figuras que desfilam infinitamente num mesmo espaço em que, ao cabo, o sujeito desapareceu. Abole-se, por consequência, a relação de identidade

entre a verdade do texto e uma consciência fundante de um sujeito ou de uma vivência que lhe fossem exteriores, ou mesmo a do sonho, da loucura ou da psique, como já dissemos aqui.

A especificidade do discurso literário teria passado a se insurgir perante os discursos filosófico e científico no primeiro plano das análises arqueológicas de Foucault, por um motivo que lhe será cada vez mais caro. Se em suas primeiras publicações, o projeto de Foucault ainda estava circunscrito a objetivos fenomenológicos de busca pela essência doadora de sentido – ainda que à maneira de uma essência correlata à vivência e à experiência e ainda que se tratasse da experiência dos sonhos ou da loucura – percebia-se que o estatuto fundante e transcendental dessa existência imanente à significação era ameaçado por um vazio, separado daquela por uma linha muito tênue passível de extravasar e comprometer tal correlação entre existência e sentido. Porém, isso se dava ainda muito confusamente, pois seu projeto não tinha sido capaz de romper definitivamente com a pretensão fenomenológica a uma experiência originária, mesmo ao revés da própria fenomenologia, como no caso inusitado de *História da loucura*.

Com os ensaios em que Foucault passará a abordar temas literários, os quais somarão mais de uma vintena e que começarão a ser publicados em 1962, é que o tema da dissolução do sujeito de uma linguagem, de uma escrita e, enfim, de um sentido – em terminologia fenomenológica, de um sujeito doador de sentido ou de uma existência imanente a uma significação – será suficientemente aclarado, até culminar no esplendor textual de *As palavras e as coisas*, em que Foucault toma consciência dos limites da dívida que tem para com certas tendências da filosofia alemã (Nietzsche, Heidegger), com certas tendências da epistemologia e da história das ciências francesa (Bachelard, Canguilhem, Koyré, Cavailles), com o que se pode chamar uma história das mentalidades (como a praticada pela *Escola dos Anais*), com o estruturalismo que já se consolidara a partir das publicações de Lévi-Strauss, Barthes, Lacan, e também com certa literatura, no sentido específico que dava então a esse termo, e põe em prática uma análise arqueológica dos discursos para além daquela que havia empreendido nos livros anteriores, porque não circunscrita a um domínio científico específico (psicanálise, psicologia, psicopatologia, psiquiatria, medicina, anátomo-clínica), mas abrangendo a generalidade discursiva do Ocidente<sup>13</sup>. Ver-se-á a importância que a literatura paulatinamente

---

<sup>13</sup> Embora Foucault tivesse sido influenciado por tais tendências, doravante sua produção indicará o exercício de uma certa autonomia perante todas elas. Quanto à influência dos epistemólogos e historiadores da ciência franceses, por exemplo, Foucault não os seguirá na busca por historicizações de racionalidades científicas específicas (a matemática, a física, a química, a biologia ou a medicina), mas ampliará sua pesquisa para todo o campo do saber. Quanto aos historiadores da *Escola dos Anais*, Foucault não se preocupará com os longos períodos, mas antes com as rupturas entre períodos epistêmicos que são necessariamente curtos (um ou dois

exerceu em alguns desses ensaios que foram publicados no momento imediatamente anterior à publicação de *As palavras e as coisas*, marcando sua diferença para com os outros domínios discursivos. Assim ficará claro o objetivo desde as primeiras publicações foucaultianas obscuramente anunciado, ainda que impregnado de teor fenomenológico, qual seja o da experiência-limite e da impossibilidade de fundamentação do saber num sujeito soberanamente constituído no âmbito transcendental e na objetividade científica que se esfacela na miríade de interpretações cobertas pelo véu do anonimato.

Mas é *Raymond Roussel* que marca, de fato, na obra de Michel Foucault, um acontecimento importante com relação a essa problemática da literatura, onde são trabalhadas as relações entre a literatura, a loucura, a morte e o espaço, todos temas amplamente reportados aos objetivos da problemática mais geral empreendida por Foucault à época e que encontram, a partir desse autor literário, um especial tratamento. Passemos brevemente à sua análise, a fim de tentar entender em que essa obra foi importante para a constituição de um conceito de literatura articulado com as pretensões mais genéricas da arqueologia do saber.

Muito tempo depois da publicação de *Raymond Roussel*, livro que permaneceu como que esquecido no contexto da obra de Michel Foucault, foi-lhe perguntado em entrevista concedida em setembro de 1983, em Nova Iorque, publicada com o título de “Arqueologia de uma paixão”, e que constitui o prefácio da publicação em inglês do volume, a respeito das questões que o motivaram à escrita daquele livro já antigo. Foucault responde que, após encontrar algumas obras do autor numa livraria e passar a lê-las de maneira contumaz, percebeu que seu estilo em muito se parecia com o de autores jovens que passara a conhecer e gostar, como o dos representantes do *nouveau roman*. Afinal, descobriu que *Le voyer*, de Robbe-Grillet – um dos expoentes desse movimento de renovação do romance francês que começou a publicar suas obras no pós-guerra – fora dedicado justamente a Raymond Roussel. Nesse sentido, Foucault viu a possibilidade de associar Roussel a toda uma espécie de escritores os quais, diz ele, “foram tomados pelo problema do ‘jogo da linguagem’, para quem a construção literária e esse ‘jogo da linguagem’ estão diretamente ligados” (FOUCAULT, 2001b, p. 1420 / 2001c, p. 402). Certos autores, e mesmo escolas, retomaram, a seu modo, as obras de Roussel, como fez o surrealismo. O caso deste último é importante, mas pela recusa de Foucault perante o fato de que, para os surrealistas, Roussel fosse um “iniciado” o qual houvesse dado à luz uma literatura cuja linguagem hermética só seria apta ao conhecimento de alguns outros iniciados que, à maneira de uma busca pela chave psicanalítica da obra,

---

séculos), uma vez que sua pesquisa arqueológica incidirá unicamente sobre os saberes ou sobre o discurso ocidental.

pudessem desvendar os seus mistérios ocultos. Mas o que despertara a curiosidade de Foucault em Roussel estava para além de uma dimensão psicanalítica, vislumbrando, ao contrário, que, no jogo encetado por Roussel, um espaço espelhado se abria, no qual a chave que daria um sentido último à obra, a remeteria, contudo, à dimensão de um redobramento infinito, o qual nenhuma chave última pudesse abrir definitivamente. Foucault dizia interessar-se, nessa vereda:

pelo fato de que vivemos em um mundo em que houve coisas ditas [...] que não são uma espécie de vento que passa sem deixar rastro, mas, na realidade, por menores que tenham sido esses traços, eles subsistem, e nós vivemos em um mundo que é todo tecido, entrelaçado pelo discurso, ou seja, enunciados que foram ditos, afirmações, interrogações, discussões etc., que se sucederam. Desse ponto de vista, não se pode dissociar o mundo histórico em que vivemos de todos os elementos discursivos que habitaram esse mundo e ainda o habitam (FOUCAULT, 2001b, p. 1421 / 2001c, pp. 403-404).

Deste modo, preocupado com os tais “jogos de linguagem” que Roussel tornaria audíveis, ou visíveis, Foucault alerta para o elemento de retorno do “já dito” com que sua obra se constitui. Trata-se essa obra de um labirinto<sup>14</sup> em que a criação literária é dada a partir de sequências linguísticas que se repetem, que se interrompem, que retornam à frente onde poderão ou não ser explicadas. E as referências de Roussel não são dadas apenas na literatura, mas também em textos publicitários, cotidianos, em todo caso frases já anteriormente ditas em outros contextos. E com essas frases aparentemente sem nexos, “com esses elementos, ele [Roussel] constrói as coisas mais absurdas” (FOUCAULT, 2001b, p. 1422 / 2001c, p. 404). O que o aproxima, diz Foucault, a uma criança, a qual “está presente em qualquer escritor” (FOUCAULT, 2001b, p. 1422 / 2001c, p. 405). Trata-se da irrupção do fantástico a partir do elemento mais trivial da vida, do imaginário a partir do que há de mais real e concreto. Um procedimento que se repete e que nunca é excedido em sua essência, mas que alcança níveis os mais intensamente poéticos, segundo Foucault, algo totalmente diverso a uma construção poética à maneira de uma busca pela essência íntima ao sonho e à condição antropológica. Roussel escreve “para ser diferente do que se é” (FOUCAULT, 2001b, p. 1424 / 2001c, p. 407), arriscando a entrar nesse jogo insensato da linguagem, o qual não conhece uma exterioridade que lhe seja anterior ou fundadora, que possui uma regularidade intrínseca,

---

<sup>14</sup> O título em inglês do livro de Foucault é *Death and labyrinth*.



instaurada ao sabor dos mais inusitados encontros, guiada por vezes pela sonoridade, pela repetição, pela duplicação, pelo encontro de imagens nem sempre reconciliáveis.

Em todo caso, uma relação entre a linguagem e a vida, esta em que o autor se entrega e que muitas vezes é perdida por ocasião de uma ida sem retorno rumo aos volteios de uma realidade de linguagem e à qual sucedem o desatino, o suicídio, esta relação é tão intensa porque alguém que se faz escritor “não faz simplesmente sua obra em seus livros, no que ele publica [...] sua obra principal é, finalmente, ele próprio escrevendo seus livros” (FOUCAULT, 2001b, p. 1426 / 2001c, p. 408). A relação da vida com os livros é o ponto central de sua atividade e de sua obra, pois a “obra” compreende também a vida: “A obra é mais do que a obra: o sujeito que escreve faz parte da obra” (FOUCAULT, 2001b, p. 1426 / 2001c, p. 409), não podendo, portanto, haver uma consciência originária a qual se exprime e realiza essa expressão na obra, o que afasta qualquer pretensão à possibilidade de um “engajamento” de tipo existencialista. E Foucault, naquela entrevista concedida um ano antes de sua morte, conclui com um diagnóstico de sua formação, que pode ser entendido como um breve testemunho de sua participação no cenário da filosofia francesa dos anos 1950-1960:

Pertenço à geração de pessoas que, quando estudantes, estavam fechadas em um horizonte que era marcado pelo marxismo, pela fenomenologia, pelo existencialismo etc. Coisas extremamente interessantes, estimulantes, mas que acarretaram depois de certo tempo uma sensação de sufocamento e o desejo de ver mais além (FOUCAULT, 2001b, p. 1427 / 2001c, p. 410).

Citando os autores do *nouveau roman* (Robbe-Grillet, principalmente), Barthes e Lévi-Strauss, Foucault afirma ter havido, com eles, uma ruptura no pensamento francês na segunda metade do século XX tanto na vertente acadêmica quanto na literária. E quanto ao seu próprio pensamento, o qual se insere coerentemente nesse contexto, admite que o contato com a obra de Roussel, que se deu no momento em que estava dividido entre a fenomenologia e a psicologia existencial, as quais ele tentava definir em termos históricos, auxiliou a efetivação de uma guinada importante. Após a sua leitura de Roussel, prossegue, passou a tentar colocar o problema antropológico em outros termos, que não mais fenomenológicos, o que lhe possibilitou uma incursão mais radical naquilo que chamaria alguns anos depois “a ordem do discurso”.

O encontro de Foucault com o autor o qual iria originar o volume *Raymond Roussel* foi marcado, um ano antes do lançamento desse livro, pela publicação do que seria uma

variante do seu primeiro capítulo, com o título “Dizer e ver em Raymond Roussel”, na revista *Lettre ouverte*. Ali, Foucault esboça outro dos temas que permanecerá em seu foco durante pelo menos toda a sua investigação arqueológica, aquele da relação entre ver e dizer, também objeto, por outros meios, do já aludido *O nascimento da clínica*, que viria a ser publicado simultaneamente a *Raymond Roussel*. A literatura, ou aquilo que Foucault passaria a significar com este termo, notadamente após sua pesquisa acerca de Roussel e, na sequência, de outros autores literários aos quais foram dedicados diversos ensaios que analisaremos a seguir, ocupa um lugar de destaque no que tange a essa relação, já que ela possibilita certo olhar sobre as coisas.

Há um “procedimento” empreendido por Roussel na escrita de suas obras, ou ao menos numa parte considerável delas, cuja técnica de construção foi revelada pelo próprio autor no sugestivo livro intitulado *Comment j’ai écrit certains de mes livres (Como escrevi alguns de meus livros)*, aquele em que Roussel, ao explicitar o modo como escreveu alguns de seus livros, propõe uma chave de leitura à sua obra. Note-se que este livro, o último deixado pelo autor, com a instrução para que fosse publicado após a sua morte, não é apenas uma nota explicativa, mas se insere também na obra, abrindo-a a certas relações com aquele que a escreve, numa duplicação do autor que o torna incorporado à obra, mas que, ao mesmo tempo, e paradoxalmente, subtrai a obra a si mesma e a remete para um exterior absoluto. Como diz Foucault, a explicação do procedimento de escrita pelo autor, revelado num livro escrito para ser publicado postumamente, inverte as relações até então conhecidas entre obra e autor: “A geometria profunda dessa ‘revelação’ inverte o triângulo do tempo. [...] Por uma rotação completa, o próximo se torna o mais distante” (FOUCAULT, 2001a, p. 250 / 2001c, p. 21). Como se esse livro póstumo fizesse as vezes de um espelho colocado frente a todo o restante da obra e, nesse movimento fixador, elevasse a obra ao seu último momento, aquele da dissolução. Pois mesmo o autor Raymond Roussel, agora morto diante da obra póstuma que lhe revela o método de criação, já se incorporava àquele espaço de linguagem que é a sua obra, mas no seu extremo limite:

O espelho que no momento de morrer Roussel põe diante de sua obra e *na frente* dela, em um gesto mal definido de esclarecimento e precaução, é dotado de uma estranha magia: ele afasta a figura central para o fundo onde as linhas se embaralham, recua para o mais longe possível o lugar de onde se faz a revelação e o momento em que ela se faz, mas reaproxima, como pela mais extrema miopia, aquilo que está

mais afastado do instante em que ele fala (FOUCAULT, 2001a, pp. 233-234 / 2001c, pp. 1-2).

Esse espelho afasta a figura central, aquela do autor, e o torna o mais distante e longínquo; ao mesmo tempo em que o reaproxima, pois ele é aquele que fala, portanto também o mais próximo. Como se esse espelho se afundasse infinitamente sobre si mesmo, numa operação de dobra ou de duplicação, com o poder de suspender toda a obra e paralisá-la contra os efeitos do tempo, numa forma solenemente última de morte. E, no fundo, torna ainda mais enigmático aquele procedimento que ela parecia revelar: “Não apenas o segredo de sua linguagem, mas (o que é a duplicação do segredo) o segredo de sua relação com tal segredo” (FOUCAULT, 2001a, p. 234 / 2001c, p. 2). Como se a morte física do autor Raymond Roussel constituísse um empecilho à compreensão da sua obra, agora que, em seu último capítulo, é mortificada com a minudente revelação de todo o seu mecanismo, “um triângulo enigmático no qual a obra de Roussel nos é ao mesmo tempo entregue e recusada” (FOUCAULT, 2001a, p. 235 / 2001c, p. 3). Tudo isso nos compele a um espaço vazio e central onde a obra se propaga, pois a revelação que nos traz *Comment j’ai écrit certains de mes livres*, que, na sua necessária lacuna, abre a novas possibilidades de outros procedimentos mais secretos e de impossível apreensão, igualmente preenche e esvazia esse espaço de possibilidades, “pela possibilidade de que haja uma segunda – esta ou aquela, ou nem uma nem outra, mas uma terceira, ou nada” (FOUCAULT, 2001a, p. 238 / 2001c, p. 6). Nessa imperativa indecisão, entrevê-se em sua nudez a experiência da linguagem. Os elementos exteriores à linguagem aqui nada podem fazer; a exterioridade é componente da interioridade da linguagem – o elemento que a expelle para fora de si mesma é que está em seu cerne:

O encantamento não está ligado a um segredo depositado nas dobras da linguagem por uma mão exterior; ele nasce das formas próprias a essa linguagem quando ela se desdobra a partir dela mesma segundo o jogo de suas possíveis nervuras. (FOUCAULT, 2001a, p. 239 / 2001c, p. 7).

Outro paradoxo aqui se dá a ver, e passará de mais a mais a ocupar um lugar destacado nas análises gerais de Foucault, aquele que une isomorficamente as palavras às coisas, ao mesmo tempo em que as separa por ocasião de uma distância intransponível. Nesse vazio insculpido nos interstícios da linguagem, o qual tornará possível toda a “literatura”, nesse sentido preciso que Foucault está a criar, “essa linguagem está mais do que qualquer

outra próxima do ser/estar (*être*)<sup>15</sup> das coisas” (FOUCAULT, 2001a, p. 240 / 2001c, p. 9). Quando essas regras arbitrárias da linguagem (as de semelhanças de sons, da repetição lograda segundo o maior dos acasos, da lembrança que não respeita a uma lógica pré-existente) são levadas a cabo, criam um volume consistente em que emerge em toda a sua realidade um mundo de coisas, revelando o “poder ontológico”<sup>16</sup> da linguagem (FOUCAULT, 1992, p. 39 / 1999a, p.23). Uma linguagem precária, é verdade, mas que tem o enorme poder de permanecer indene ao tempo, pois, nesse eterno redizer de que se compõe a linguagem, e cuja literatura é a prova mais digna, possibilita-se uma pluralidade infinita de metamorfoses, que reenvia inesgotavelmente a uma mitologia tanto mais longínqua quanto presente:

Talvez, esse espaço dos mitos sem idade seja o de toda linguagem – da linguagem que avança ao infinito no labirinto das coisas, mas que sua essencial e maravilhosa pobreza reconduz a si mesma, dando-lhe seu poder de metamorfose: dizer outra coisa com as mesmas palavras, dar às mesmas palavras um outro sentido. (FOUCAULT, 1992, p. 124 / 1999a, p. 82).

As torções internas à linguagem que povoam a obra de Roussel demonstram que uma pequena alteração numa frase (a inversão da ordem de duas palavras, a troca de uma letra ou encontros fonéticos bem calculados) pode modificar inteiramente seu sentido. O que indica algo fundamental a Foucault na experiência da linguagem, de cujo jogo apenas a literatura pôde se aproximar. Há uma pobreza própria à linguagem, a qual é finita perante a infinidade de coisas que há a designar através dela. Por outro lado, e por consequência dessa pobreza necessária, abre-se a possibilidade de uma proliferação *ad infinitum* sempre para mais longe do que a linguagem pode dizer.

Se a linguagem fosse tão rica quanto o ser, ela seria o duplo inútil e mudo das coisas; ela não existiria. E, no entanto, sem nome para nomeá-las, as coisas permaneceriam dentro da noite. [...] Seria necessário, em todo caso, formas bem singulares de experiência (bem “desviantes”, quer dizer, desconcertantes) para tornar visível esse fato linguístico nu: que a linguagem só fala a partir de uma falta que lhe é

---

<sup>15</sup> Embora Foucault utilize o termo *être* nesta passagem, ele diz que a linguagem está *próxima* das coisas, apontando para a diferença entre o emprego do termo *ser* (*ontos*) entre os fenomenólogos e a compreensão espacial da linguagem que está a formular, onde *être* é mais próximo de um *estar*, de uma localização ou de um condição.

<sup>16</sup> Um “poder ontológico” que provém, antes, de sua condição espacial, local, modificável portanto.

essencial. (FOUCAULT, 1992, pp. 165-166 / 1999a, pp. 113-114).

E, em suas formosas curvas que o estilo conduz, a linguagem sempre tende a si mesma novamente, encontrando “a origem de um movimento que lhe é interior [...] traçando em torno de um ponto fixo todo um círculo de possíveis” (FOUCAULT, 1992, p. 23 / 1999a, p. 12), os quais produzem toda espécie de encontros e efeitos segundo a arbitrariedade de um jogo. É esse espaço próprio criado por tais torções da linguagem que, segundo Foucault, Roussel pretendia recobrir com coisas ainda nunca ditas (FOUCAULT, 1992, p. 24 / 1999a, p. 13), ou dizê-las de uma maneira ainda nunca antes manejada, já que se trata a escrita sempre de um redizer no qual o gesto de origem se dá num movimento de repetição, estabelecendo-se, com isso, cada vez mais próximo de um exterior próprio (e, portanto, interno) à linguagem. Um redizer assim que, fazendo ecoar novamente o já dito, produz o efeito de um canto singular, pois a repetição remete a linguagem a uma outra dimensão, tanto mais longínqua: “... partilha absoluta da linguagem que a restitui idêntica a si mesma, *mas do outro lado da morte*: rimas das coisas e do tempo. Do eco fiel nasce a pura invenção do canto” (FOUCAULT, 1992, p. 74 / 1999a, p. 47, grifo nosso). A esses efeitos que a duplicação ao infinito da linguagem produz, calcada num obstinado redizer, Foucault reconheceu a especificidade própria ao discurso que entendia pelo nome de literatura, forjada na fissura aberta pelos ecos múltiplos da repetição da linguagem.

É aí que o jogo do olhar se estabelece, que se trama a enunciabilidade das palavras com a visibilidade das coisas. O livro explicativo do “procedimento” utilizado por Roussel (*Comment j'ai écrit certains de mes livres*) torna visível o que sempre esteve lá, indicando ao mesmo tempo outro segredo que apenas a manifestação do “procedimento” tornou oculto, porque o que há de póstumo nessa revelação só é dado no último instante, embora já estivesse presente desde o início, “por este laço com a morte futura que remete à revelação póstuma de um segredo já visível, já em plena luz. *Como se o olhar, para ver o que existe para ver, tivesse necessidade da duplicadora presença da morte*” (FOUCAULT, 1992, p. 77 / 1999a, p. 49, grifo nosso)<sup>17</sup>. E mais uma vez, nessa encruzilhada propiciada pelo jogo dessa duplicação intermitente, mais um paradoxo emana: a visibilidade é justamente o que torna a coisa o mais invisível. O procedimento, uma vez revelado, faz visível a invisibilidade de um outro segredo,

---

<sup>17</sup> Cabe notar aqui, mais uma vez, as profundas relações entre *Raymond Roussel* e o outro livro publicado por Foucault no ano de 1963, *O nascimento da clínica*, em que a trama entre um saber sobre a morte e o olhar clínico é destacada. R. Machado expõe com clareza essa observável concatenação entre as duas obras (MACHADO, 2000d, pp. 53-85).

desta vez inassimilável. Por outro lado, enquanto não revelado, o “procedimento” permanecia tanto mais presente, prestado aos olhares numa disposição necessariamente manifesta. Da linguagem, e da fabricação de figuras as mais vastas a qual ela enceta, produz-se ao revés um efeito monótono que é o da repetição perpétua. Efeito que é dado “fora de todo espaço, já que é para si mesmo seu próprio lugar; sua casa é seu invólucro; sua visibilidade o esconde” (FOUCAULT, 1992, p. 85 / 1999a, p. 54). Prossegue o autor:

Há, em torno destas máquinas e nelas, uma noite teimosa que se sente, de fato, que ela as oculta. Mas, esta noite é uma espécie de sol sem irradiação nem espaço; sua luz está talhada exatamente nestas formas – constituindo seu próprio ser/estar (*être*), e não sua abertura para um olhar. (FOUCAULT, 1992, p. 85 / 1999a, pp. 54-55).

Apenas quando libertadas da morte, e por uma consequência exata dessa morte mesma, é que a linguagem se dá a ver, quando revolvida em seu espaço próprio e desconexa do mundo que lhe é exterior, “por uma estranha reversibilidade”, diz o autor (FOUCAULT, 1992, p. 86 / 1999a, p. 55). Porque para além de tal espaço simplesmente não há, nem pode haver, mais linguagem, circunscrita a um limite que lhe é intransponível. É preciso liberar a obra daquele que a escreveu, empenho último a que se lança Roussel, destinado a eivar sua obra de uma ausência essencial, a de que nela o autor não mais reside: “Decidido a desaparecer, Roussel fixa a concha vazia onde sua existência aparecerá aos outros” (FOUCAULT, 1992, p. 196 / 1999a, p. 137). Nesse sentido, o “eu” presente na obra se transfigura num “ele” tanto mais longínquo, o que será sentido quando estiver fixado o enorme espaço, paradoxalmente vazio e preenchido, que a linguagem substitui ao sujeito.

O “eu” que fala em *Comment j’ai écrit certains de mes livres*, na verdade, um afastamento desmesurado no coração das frases que pronuncia, coloca-o tão distante quanto um “ele”. Mais longe, talvez, numa região onde se confundem; lá, onde o desvelamento de si torna visível esse terceiro que sempre falou e permanece, ainda, o mesmo. (FOUCAULT, 1992, pp. 195-196 / 1999a, p. 137).

Com relação à fenomenologia, o ano de 1963 talvez possa ser lembrado como o de um momento em que, a partir da obra de um autor literário, Foucault vislumbrasse com a maior lucidez em que seu pensamento estaria dela se afastando. Não mais buscaria a fundação da literatura numa espécie de expressão da imaginação, tal como na “Introdução a Binswanger”,

senão numa pura experiência de linguagem, a qual não pode se assimilar à existência: “Não há sistema comum à existência e à linguagem” (FOUCAULT, 1992, p. 203 / 1999a, p. 142). A relação entre loucura e literatura, já apontada em *História da loucura*, se direciona para a impossibilidade de haver uma “condição psicológica da obra”, uma vez que a obra exclui, na precocidade de seu gesto inaugural que insufla o espaço vazio e pleno em que subsistirá, também a loucura. E Foucault insiste em não se tratar aqui de uma metáfora, pois a linguagem para ele, a qual se dá numa cisão primeira e fundante perante o mundo e o sujeito, não pode ser experimentada senão na solidão que lhe é própria.

Foucault passará a falar da literatura como de um murmúrio, o qual se faria ouvir não a partir de um sujeito, seu aporte originário, mas como por meio de um sopro que se estabelece na fina linha de dispersão que mantém o sujeito sempre no limiar com o lado exterior. Murmúrio porque, embora se constitua da mesma linguagem consolidada que perpassa nosso mundo e nossa vida, não possui o mesmo volume sonoro dos demais discursos de nossa cultura. Um discurso proferido em outras esferas de nossa vida cotidiana, segundo o cerimonial que o revolve (o discurso jurídico, policial, científico, jornalístico, ou mesmo as palavras de ordem que se propagam até as mais ínfimas instâncias do nosso convívio social), são falas consolidadas e já, de certo modo, esperadas, porque já possuem o seu lugar bem definido. No limite de tais discursos se encontra a ausência plena e total de discurso, o absoluto silêncio em que nada se pode falar. Entre eles, há o discurso murmurante da literatura, nem silêncio, nem fala plena, o qual recolhe, de uma tal fragilidade, a força solene para se propagar, insidiosamente, ao infinito. Pela linguagem, o sujeito não mais poderia tentar se expressar, mas, em sua relação com ela, encontraria um lugar de desaparecimento, de transformação de si, de desordenamento das capacidades fundamentais que conduzem seu universo racional e regrado, rumo a outra e desconhecida ordem, igualmente mutável, sem centro que seja seguro e estável. O autor, segundo o “procedimento” que Roussel criara, seria apenas um momento desse “procedimento”, não propriamente o seu sujeito (FOUCAULT, 1992, p. 86 / 1999a, p. 55). Em que se pode notar toda a contundência da crítica agora dirigida diretamente à fenomenologia, o que cabe ilustrar com uma longa citação extraída de uma entrevista dada posteriormente, em 1978, e publicada em 1980 na revista italiana *Il Contributo*:

A experiência do fenomenólogo é, no fundo, uma certa maneira de pousar um olhar reflexivo sobre um objeto qualquer do vivido, sobre o cotidiano na sua forma transitória, para dele apreender as significações. Para Nietzsche, Bataille, Blanchot,

ao contrário, a experiência é tentar chegar a certo ponto da vida que esteja o mais perto possível do invisível. O que é requisitado é o máximo de intensidade e, ao mesmo tempo, de impossibilidade. O trabalho fenomenológico, ao contrário, consiste em desdobrar todo o campo de possibilidades ligadas à experiência cotidiana.

Ademais, a fenomenologia busca recuperar a significação da experiência cotidiana para reencontrar em que o sujeito que eu sou é na verdade fundador, nas suas funções transcendentais, dessa experiência e de suas significações. Ao revés, a experiência em Nietzsche, Bataille e Blanchot, tem por função arrancar o sujeito de si mesmo, fazer com que ele não seja mais ele mesmo ou que ele seja levado à sua nadificação ou à sua dissolução. É um empreendimento de de-subjetivação.

A ideia de uma experiência-limite, que arranca o sujeito de si mesmo, eis o que foi importante para mim na leitura de Nietzsche, de Bataille, de Blanchot, e que fez com que, por mais tediosos, por mais eruditos que sejam meus livros, eu os tenha sempre concebido como experiências diretas visando a arrancar-me de mim mesmo, a impedir-me de ser o mesmo. (FOUCAULT, 2001b, pp. 862-863)

Trata-se o termo “literatura”, tal como empregado por Foucault, de um conceito que está a se engendrar no cerne de uma problemática a qual ainda não chegara, na época da publicação de *Raymond Roussel*, às suas últimas consequências. Quando Foucault emprega o termo literatura aqui, refere-se a esse jogo de linguagem muito específico que ele pôde formular a partir da escrita desse livro e que desfaz a relação estabelecida pela fenomenologia entre autor e obra, até então perfilhada, ainda que por vias adversas, por Foucault. O que seguramente se deve a um movimento de ideias cuja importância de um autor como R. Barthes merece ser recordada. E quando Foucault passa a recusar utilizar a literatura como um dos exemplos que empregará em suas pesquisas vindouras, é também segundo esse sentido específico que deu ao termo que o fará, o qual não deixa de possuir as características de um conceito filosófico, desempenhando um papel preciso na formulação de um problema igualmente preciso, segundo os objetivos do que o autor batizou ser uma arqueologia do saber ocidental. Uma vez tendo alcançado o limiar de tais pesquisas e, como se sabe, inaugurado, no vazio que a arqueologia deixava, toda uma nova empresa investigativa, a qual cunharia de genealogia do poder, na década seguinte, o lugar que desempenhava um tal conceito como o de literatura se deslocou, tornando necessária uma nova formulação teórica a qual exigiria algo para além do que até então chamara “literatura”, embora o espaço concedido a ela permanecesse aberto, à maneira de uma virtualidade, no rastro deixado pela arqueologia, a qual não foi, nem poderia ter sido, plenamente encerrada.



## 2 O ESPAÇO

*... e é bem possível que a utopia primeira, aquela que é a mais inextirpável no coração dos homens, seja precisamente a utopia de um corpo incorpóreo.*

Michel Foucault, *O corpo utópico*

Até aqui se tratou de anunciar brevemente a trajetória percorrida por Foucault desde suas primeiras publicações até *Raymond Roussel*, tentando observar como o autor operava uma analítica acerca de temas que àquela época já eram variados (o sonho, a doença mental, a morte, a loucura), em meio aos quais a literatura passou a ocupar um lugar cada vez mais fundamental. Vimos como os pressupostos de uma onto-fenomenologia haviam sido primeiramente assimilados por Foucault, após, segundo uma inusitada inversão, foram parcialmente recusados, para em seguida, na esteira da analítica efetuada acerca da obra literária de Raymond Roussel, e de pesquisas que resultaram em *O nascimento da clínica*, sofrerem um novo golpe. *As palavras e as coisas*, próximo livro de Foucault, vindo a público somente três anos depois, em 1966, foi gestado durante o período de uma não menos intensa produção por parte do autor, expressa em múltiplos ensaios, os quais serão objeto deste segundo capítulo. Uma série de publicações se sucedem, tratando especificamente sobre o domínio literário, aparecendo em revistas especializadas, tais como a *Critique*, *La Nouvelle Revue Française*, *Tel Quel*, entre outras. Abordemos os ensaios em que Foucault desenvolve a noção de uma espacialização da linguagem, o que tornou necessário elaborar toda uma conceituação da linguagem como espacialidade. Essa conceituação articula algumas noções como as de simulacro, devida a Pierre Klossowski, de ficção, devida a Philippe Sollers, e outras que porventura aparecerão, circunscritas a uma necessidade de formulação da linguagem e da literatura como espacialidade. A multiplicidade de autores trabalhados pelos ensaios de Foucault talvez torne por demais carregado o texto daquele comentador que os propuser analisá-los. Tentaremos, na medida do possível, amenizar a proliferação de nomes de autores explorados por Foucault, atendo-nos àqueles mais expressivos, com relação a essa operação de espacialização da linguagem que viria encontrar em Foucault o seu filósofo.

Primeiramente, entretanto, é o momento de tecer algumas considerações gerais sobre a problematização do espaço tal como efetuada pela arqueologia do saber foucaultiana no contexto em que surgiu. Ao contrário do que fariam os que Foucault chamou serem

historiadores tradicionais, o arqueólogo deveria observar as diferenças de velocidade que se justapõem numa mesma evolução histórica. Tal observação se trata, antes de mais, de um ataque ao que Foucault chamou de certo “mito da história para os filósofos”, acusando aos “filósofo de ofício” serem pouco conhecedores das disciplinas que não são a sua e acabarem por mitificá-las, o que teriam feito com a história, transformando-a em “uma espécie de grande e vasta continuidade onde vêm se imbricar a liberdade dos indivíduos e as determinações econômicas ou sociais” (FOUCAULT, 2001a, p. 694). O esforço combatente da arqueologia seria, segundo ele, o de investir contra alguns dos postulados dessa história mítica, como justamente os “da liberdade humana [e da] articulação dessa liberdade individual sobre as determinações sociais” (FOUCAULT, 2001a, p. 695). Com essas declarações, acirra-se a polêmica entre Foucault e Sartre<sup>18</sup>. E Foucault invoca, em seu favor, os historiadores de ofício para mostrar que sua arqueologia não estaria afastada do que eles próprios faziam.

Com efeito, na virada do século XIX para o XX, a França conhecera uma mudança de rumo nas pesquisas históricas, marcada pela fundação da *Escola dos Anais*. Imperava nos meios universitários da época um ensino histórico de viés positivista, a chamada “escola metódica”<sup>19</sup>. Inspirada em Auguste Comte, as principais características de sua metodologia histórica eram a priorização dos documentos apreendidos em sua objetividade (sem a realização de um exame crítico), acreditando assim estarem mais próximos da realidade fática, e uma apoteose do presente em detrimento do passado, acreditando numa continuidade evolutiva da história, o que tinha objetivos pedagógicos e políticos (a fim de uma legitimação da vida política na Europa do período).

Contra esse método histórico, Lucien Febvre e Marc Bloch fundaram em 1929 a chamada *Escola dos Anais*. Professando contra a escola positivista que se limitava a estudar os acontecimentos em sua objetividade, a primeira geração dos *Anais* defendia um modo de fazer história que inserisse a consciência do historiador (e, através dele, de seu presente histórico) na própria metodologia de pesquisa, pois a mera escolha dos fatos já denotaria um ato do pesquisador, minando assim as bases da objetividade científica em história.<sup>20</sup> É importante ressaltar que a *Escola dos Anais*, assim como fará todo o estruturalismo, concebia

---

<sup>18</sup> Quanto ao assunto, ver a recente publicação da tese de doutoramento de André Yazbek *Itinerários cruzados: caminhos da contemporaneidade filosófica francesa nas obras de Jean-Paul Sartre e Michel Foucault*, 2010.

<sup>19</sup> Seus principais nomes são: Ernest Lavisse (1842-1922), Charles-Victor Langlois (1863-1929), Charles Seignobos (1854-1942) e Gabriel Monod (1844-1912).

<sup>20</sup> Como dirá um dos mais importantes seguidores da escola, Fernand Braudel: “Todo o trabalho histórico decompõe o tempo passado e escolhe as suas realidades cronológicas, segundo preferências e exclusões mais ou menos conscientes” (BRAUDEL, 1990, p. 9).

cada período histórico como uma unidade cerrada sobre si mesma. Para seus autores, o modo de pensar de uma determinada época impõe limites insuperáveis, para além dos quais não é possível pensar. O interesse de Foucault por aqueles que, em suas palavras, “puseram fim a esse mito da história. Eles praticam a história sobre um modo totalmente diverso” (FOUCAULT, 2001a, 695<sup>21</sup>), ele próprio não deixou de expressar:

Sou inteiramente avesso a certa concepção da história que toma por modelo uma espécie de grande evolução contínua e homogênea, uma espécie de grande vida mítica. Os historiadores agora sabem bem que a massa dos documentos históricos pode ser combinada segundo séries diferentes que não tem as mesmas referências nem o mesmo tipo de evolução. A história da civilização material (técnicas agrícolas, habitação, instrumentos domésticos, meios de transporte) não se desenrola da mesma maneira que a história das instituições políticas ou que a história dos fluxos monetários (FOUCAULT, 2001a, p. 815).

No empenho de fazer ruir a “histórica dos acontecimentos”, aquela que facilmente degenerara em mera crônica ou jornalismo, a *Escola dos Anais* passou a perseguir períodos de longa duração, o que constituiu o mote de suas análises. No fundo, seus representantes tentaram superar a crise pela qual passavam, e ainda passam, todas as chamadas ciências do homem<sup>22</sup>, tendo diagnosticado essa crise a partir de uma dialetização entre o instante presente e o lento tempo transcorrido desde o passado até então: a história, para eles a mais próxima de todas as outras ciências humanas, e a que mais as aproxima<sup>23</sup>, deveria ser concebida como uma “dialética da duração” (BRAUDEL, 1990, p. 9), dialética entre o instante e o lento escoar do tempo. Acreditavam que apenas os historiadores de “pouco fôlego” é que se precipitavam em analisar curtos períodos, extraindo-lhes leis de desenvolvimento cíclicas que

---

<sup>21</sup> E também FOUCAULT, 2001a, p. 801 e 2001b, p. 467.

<sup>22</sup> Tal crise é constatada pelas mais diversas correntes de pensamento. Husserl, por exemplo, já acusava que uma crise das ciências revelava, no fundo, uma crise mais profunda em toda a humanidade; Lukács, na linha de Marx, acusava uma crise do pensamento ocidental que eclodira na cientificação inclusive das teorias que visariam a uma emancipação da humanidade; os debates da Escola de Frankfurt parecem terem sido tributários da obra do autor húngaro na medida em que prolongaram as discussões acerca da “razão instrumental” no mundo tecnicizado (e Foucault, em suas últimas obras, enaltece a produção sudoeste-alemã do final do início do século XX); o estruturalismo francês pode ser visto como outra tentativa de constatação dessa crise, na medida em que busca revelar as condições intrínsecas a uma ordem sistêmica de formação das relações sociais.

<sup>23</sup> Trata-se, para a *Escola dos Anais*, da mais próxima de todas as outras ciências do homem porque a história é justamente a concatenação de todos os fatos humanos (políticos, geopolíticos, filosóficos, etnológicos) compreendidos a partir das diferenças de evolução que possuem segundo uma observação recaída sobre um longo período. Constatação com a qual Foucault concorda. Como ele diz no subcapítulo “A História” do último capítulo de *As palavras e as coisas*: a história é “a primeira e como que a mãe de todas as ciências do homem”. (FOUCAULT, 2002, p. 508).

pretensamente se poderiam aplicar a períodos mais extensos. Tinham razão em negar ao longo período que fosse uma mera massa de pequenos fatos cotidianos que se iam acumulando indefinidamente, escapando assim ao erro de ocultar a diferença entre a espessura histórica da duração, que se dá lentamente, e a imediação do presente. Como diz Braudel:

Para nós, nada há de mais importante, no centro da realidade social, que esta viva e íntima oposição, infinitamente repetida, entre o instante e o tempo lento no decorrer. Quer se trate do passado, quer se trate da atualidade, torna-se indispensável uma consciência nítida desta pluralidade do tempo social para uma metodologia comum das ciências do homem (BRAUDEL, 1990, p. 9).

Em todo caso – e à diferença dos *Anais* – as análises arqueológicas de Foucault que culminariam em *As palavras e as coisas* recaem apenas sobre o que o autor chamou as *epistémês*, as quais ele demonstrará possuírem um desenvolvimento intrínseco que não permite uma lenta evolução, pois as rupturas que fazem uma *epistémê* suceder a outra são necessariamente breves. Sua arqueologia tentará definir essas modificações que permitem conferir uma determinada *regularidade* aos discursos formados num dado período. Para isso, aproximou-se da epistemologia francesa contemporânea à *Escola dos Anais* (aquela de Bachelard, Canguilhem e seguidores), a qual lhe forneceu elementos para uma analítica da forma e do conteúdo intrínsecos ao saber, igualmente analisado em sua descontinuidade.

Da *Escola dos Anais*, Foucault reteve a noção de temporalidades diversas que compõem uma mesma evolução histórica; da epistemologia de Bachelard e seus seguidores, a noção de que, quanto à normatividade intrínseca a uma ciência, os períodos que marcam a sua descontinuidade são necessariamente curtos, cuja evolução intrínseca corresponde à lógica das simultaneidades que se sucedem por rupturas, e não a da continuidade. Cada *epistémê*, para Foucault, possuiria uma positividade própria e subsistente, cuja sucessão ocorreria à maneira de rupturas. Vê-se formar, necessariamente, uma compreensão espacial dos saberes: sobre um determinado espaço de saber é que se formará, segundo a arqueologia de Foucault, o conjunto dos discursos produzidos por uma sociedade.

Note-se que esse tipo de análise histórica praticado pela arqueologia do saber é em alguma medida tributário também das análises de autores comumente reconhecidos como inspiradores do estruturalismo, como G. Dumézil, o que o próprio Foucault teve oportunidade

de dizer<sup>24</sup>. Quanto a isso, cabe transcrever aqui a palavra do autor quando, numa conferência de 1967, conhecida como “Outros espaços”<sup>25</sup> disse a seu público:

O estruturalismo, ou pelo menos o que se reúne sob esse nome em geral, é o esforço para estabelecer, entre elementos que podem ter sido dispersos através do tempo, um conjunto de relações que os faz aparecer como justapostos, opostos, comprometidos um com o outro, em suma, que os faz aparecer como uma espécie de configuração: na realidade, não se trata com isso de negar o tempo; é uma certa maneira de tratar o que se chama de tempo e o que se chama de história. (FOUCAULT, 2001c, p. 411)<sup>26</sup>.

Há diversos pontos comuns a todos os textos arqueológicos de Foucault que nos auxiliam a compreender a alternativa apresentada pelo autor à por ele chamada “história tradicional”, e que permite compreender melhor o papel da literatura. Trata-se de distinguir, segundo as considerações da Introdução de *A arqueologia do saber*, entre a “história tradicional” – aquela que transforma os monumentos (o que não é discursivo) em documentos (em discurso), fazendo falar “esses rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem” (FOUCAULT, 2008, p. 8) – e a “história efetiva” (*wirkliche Historie*<sup>27</sup>) – aquela que, ao contrário, “transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens [...], uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos” (FOUCAULT, 2008, p. 8, grifos do autor). Assim, deveria haver para a “história efetiva” uma submissão da própria história à arqueologia, tornando aquela história que transforma tudo em documento, que extrai das coisas uma discursividade que lhes faz falar, e que torna essa massa contínua de “eventos humanos”<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Em 1961, por ocasião da publicação de *História da loucura*, Foucault é perguntado sobre suas influências; ao que menciona o nome de Lacan e, sobretudo, Dumézil: “Como Dumézil o faz a propósito dos mitos, eu tentei descobrir formas estruturadas de experiência cujo esquema pudesse se encontrar, com modificações, em níveis diferentes” (FOUCAULT, 2001a, p. 196).

<sup>25</sup> Conferência proferida em Túnis em 1967, mas cuja publicação só foi permitida por Foucault em 1984, no ano de sua morte, por razões que não nos são conhecidas.

<sup>26</sup> Acrescente-se o ensaio “Retornar à história” de 1972, outra conferência em que Foucault define a tarefa do estruturalismo e sua maneira de compreender a história; a entrevista concedida na Tunísia em 1967 “A filosofia estruturalista permite diagnosticar o que é o presente” (FOUCAULT, 2001a, 608-612); e também outra entrevista de 1967, “Sobre as maneiras de escrever a história” (FOUCAULT, 2001a, 613-628).

<sup>27</sup> Segundo a expressão de Nietzsche discutida por Foucault em “Nietzsche, a genealogia e a história” (FOUCAULT, 2000a, pp. 260-281).

<sup>28</sup> Segundo a definição de Paul Veyne: “Eventos reais que tem o homem como ator” (VEYNE, 1998, p. 17). Nesse livro, Veyne argumenta que a história trabalha sempre, e necessariamente, com eventos incompletos, com indícios, que nos são conhecidos através dos documentos que resistiram ao tempo; mas essa massa documentária

numa memória discursiva contínua, numa “descrição intrínseca do monumento” (FOUCAULT, 2008, p. 8). Isso posto, Foucault conclui que a análise arqueológica visa pesquisar não por quais “continuidades de pensamento” ou “manifestações maciças e homogêneas de um espírito ou de uma mentalidade coletiva” nosso saber ocidental marchou dos primórdios da história até a atualidade, mas sim quais as *rupturas* operadas por sob essas ditas continuidades homogêneas, quais *deslocamentos* ou *transformações* se anteciparam subrepticamente a esses “efeitos de superfície” (FOUCAULT, 2008, p. 4), o que é uma compreensão espacial da história, na medida mesma em que precisa pressupor lugares para pensar o que deles se desloca. E poderíamos acrescentar que, uma vez sendo espacial, essa compreensão da história, no sentido preciso que Foucault concebe à história, também a transforma numa ficção, no sentido igualmente preciso que Foucault atribui ao termo.

É nosso intuito entender como a literatura é notável porta-voz de um pensamento que atribui uma primazia do espaço sobre o tempo, o que se articula com a concepção de uma história descontínua. Esta concepção de história é perfeitamente coerente, ademais, com certa concepção de sujeito a qual estava atuando na época em diversas áreas do conhecimento. O fato de entender a literatura como campo de linguagem autônomo e apreendido em sua coerência interna, na sua espacialidade, encontra ecos – guardadas as não pequenas diferenças, inclusive as experimentadas por cada autor com relação à sua própria obra em momentos diferentes de sua produção – em nomes como os de R. Barthes, G. Genette, T. Todorov e L. Spitzer, que nessa mesma época se concentraram em atribuir ao texto literário uma unidade autossuficiente, buscando na linguística as armas para apresentar a crítica literária como dotada de um rigor estrutural. Nesse sentido, não é de se estranhar a primazia conferida ao espaço sobre o tempo nas abordagens de Foucault durante os anos 1960 acerca da história em geral. Essa espacialização dos saberes e do próprio tempo operada a partir da noção de atualidade acompanha também os seus estudos literários, o que compele a admitir que a literatura só possa existir com um correspondente “espaço literário”, o que se adequa a toda a problemática arqueológica, que tende a espacializar os domínios de saber que analisa.

Nesse sentido, o primeiro ensaio que nos caberá analisar apareceu na revista *Critique*, em 1964, com o nome “A linguagem do espaço”. Nele, Foucault se propõe argumentar que a linguagem pertence, ou passou a pertencer no século XX, ao domínio do espaço. Como vimos introdutoriamente, Foucault já lograra criticar uma concepção da história como temporalidade contínua ou sucessiva. A noção de espaço, ao revés, seria aquela que permearia os estudos

tanto arqueológicos quanto genealógicos de Foucault, donde resultariam, conseqüentemente: uma compreensão da política como relação espacial; da disciplina como distribuição dos corpos no espaço; do saber como ordenação espacial de tecidos discursivos, correlato à disposição espacial das relações de poder (o próprio complexo saber-poder é compreendido como uma rede espacial); da arquitetura e da geografia como manifestações políticas de composição do espaço<sup>29</sup>. No mesmo sentido, a literatura seria compreendida no espaço próprio que funda e em que se estende: o espaço literário.

Nesse ensaio “A linguagem do espaço”, Foucault nos lembra que, tradicionalmente, a escrita esteve ordenada ao tempo, e que somente no século XX foi dele desvencilhada, para então se passar a ordenar ao espaço: “Escrever, durante séculos, esteve ordenado ao tempo”. (FOUCAULT, 2001a, p. 435). Tal pertencimento da linguagem ao tempo, prossegue Foucault, não estava garantido apenas pelas leis internas dos textos, como o jogo sintático da concordância dos tempos verbais, mas era a configuração de sua própria espessura que obedecia à ordem do tempo: “o rigor do tempo não se exercia sobre a escrita por meio [*par le biais*] do que ela escrevia, mas em sua própria espessura, no que constituía seu ser/estar [*être*] singular – esse incorpóreo” (FOUCAULT, 2001a, p. 435). As leis do tempo não passavam ao nível *do que* era relatado, não se tratava apenas das coisas narradas, mas tais leis passavam ao próprio nível do regime de narrativa segundo o qual se narrava, externamente ao objeto narrado: a própria narrativa (a ficção) se ordenava ao tempo. Foucault lembra o modelo homérico do retorno do herói à casa que esteve no horizonte dos regimes narrativos até pouco tempo; lembra também o modelo messiânico do cumprimento das profecias judaicas. Não importava o que narrasse, podendo servir-se de numerosas formulações intrínsecas para lidar com o movimento temporal, a linguagem estava submetida ao retorno do herói ou à chegada do Messias: “escrever, era retornar, era voltar à origem, recuperar [*ressaisir*] o primeiro momento; era estar de volta à manhã” (FOUCAULT, 2001a, p. 435). E a função mítica da

---

<sup>29</sup> Veja-se, por exemplo, a seguinte citação extraída da entrevista “Sobre a geografia” publicada na revista *Hérodote*, em 1976: “Seria necessário fazer uma crítica dessa desqualificação do espaço que vem reinando há várias gerações. Foi com Bergson, ou mesmo antes, que isso começou. O espaço é o que estava morto, fixo, não dialético, imóvel. Em compensação o tempo era rico, fecundo, vivo, dialético. Se alguém falasse em termos de espaço é porque era contra o tempo, é porque 'negava a história' ou, como diziam os tolos, porque era 'tecnocrata'. A descrição espacializante dos fatos discursivos desemboca na análise dos efeitos de poder que lhe estão ligados [...] Cada vez mais me parece que a formação dos discursos e a genealogia do saber devem ser analisadas a partir não dos tipos de consciência, das modalidades de percepção ou das formas de ideologias. Elas devem ser analisadas em função das táticas e estratégias de poder. Táticas e estratégias que se desdobram através das implantações, das distribuições, dos recortes, dos controles de territórios, das organizações de domínios que poderiam constituir uma espécie de geopolítica, onde minhas preocupações encontrariam os métodos dos geógrafos. [...] A Geografia deve estar no centro das coisas de que me ocupo” (FOUCAULT, 1985, pp. 158-159).

literatura estaria diretamente relacionada com o intuito de retornar à casa (Ítaca) e à origem (*arché*): “uma estrutura de repetição que designaria seu ser/estar [*être*]” (FOUCAULT, 2001a, p. 435).

Contemporânea dessa relação mítica com o tempo, era a ideia de memória encontrada na filosofia platônica como recuperação de um momento anteriormente vivido, a chamada reminiscência. Para Foucault, ambas – a reminiscência platônica e a volta à Ítaca pelo herói homérico – pertencem a um mesmo sistema de pensamento o qual atribui uma primazia ao tempo sobre o espaço. Tal primazia teria atravessado longos vinte e cinco séculos, com atenuações, para só conhecer uma ruptura na Modernidade, entre os séculos XIX e XX, quando o “retorno nietzschiano” aboliria a curva do que Foucault entende ser a “memória platônica” e Joyce<sup>30</sup> poria fim à narrativa homérica. Para Foucault, estaríamos diante de efeitos correlatos: tanto os temas platônicos da memória e da reminiscência, quanto a estrutura da epopeia homérica se resumiriam no retorno à casa e ao frescor da primeira manhã: uma mesma “estrutura de repetição”.

A maneira como Foucault une, de um lado, Platão e Homero, e, de outro, Nietzsche e Joyce, estes que teriam feito com que se fechassem sobre elas mesmas a curva da memória platônica e a narrativa homérica, é um exemplo de como, nas suas análises dos anos 1960, literatura e filosofia estavam mutuamente implicadas. O *Ulisses* de Joyce, uma vez engajado na dissolução da curva do retorno do herói à sua casa (que fecha, portanto, a narrativa homérica); o eterno retorno nietzschiano que suplanta o “falso retorno” platônico ao frescor da fonte de Mnemosine (reminiscência, memória primeira), tentando escapar às peripécias do esquecimento; são ambas formas de desvencilharmo-nos do primado do tempo. Seja através da filosofia, seja da literatura, a compreensão do caráter espacial da vida, do pensamento e da linguagem teria se tornado agora inadiável: “O que não nos condena ao espaço como a uma única outra possibilidade, por tanto tempo negligenciada, mas desvela que a linguagem é (ou,

---

<sup>30</sup> Cf. também Henry Ronse: “Ulisses desdobra e destrói a Odisseia linha por linha, fechando o sistema da narração no Ocidente” (RONSE, 1969, p. 8). Como se sabe, para narrar em seu *Ulisses* a história passada em apenas um dia (16 de junho de 1904) e em apenas um lugar (a cidade de Dublin) – embora tenha, não obstante, desdobrado até as últimas consequências a multiplicidade proveniente de um único dia numa única cidade, encontrando, no limite, as cidades épicas gregas, Ítaca e seu herói Ulisses – Joyce, em mais de 700 páginas, tornou presentes, nesse espaço literário de um único romance (que se passa numa única cidade, num único dia), os diversos níveis de realidade (e de antiguidade) em seu tecido verbal: “simultaneidade”, “sucessão”, “posicionamento”, são termos que cabem bem melhor à narrativa de *Ulisses* do que “retorno ao lar”, “epopeia”, “travessia”, antes cabíveis à narrativa homérica. O que se intensifica ainda mais em *Finnegans Wake*: “A partir” escreve Michel Butor “de uma balada irlandesa cujo título ele conservou, Joyce engendrou seu livro multiplicando sistematicamente todos os elementos e compondo os resultados obtidos. São círculos que partem da balada inicial e que se cruzam em vários pontos. Todas as palavras tornam-se assim superposições de palavras” (BUTOR, 1969, p. 15).



talvez, se tornou) coisa de espaço” (FOUCAULT, 2001a, p. 435). Igualmente aqui, não se trata apenas de dizer que ela percorre o espaço, que em seus mecanismos internos ela respeita as leis espaciais, pois a ordenação ao espaço também não se deve somente ao que ocorre ao nível *do que é* narrado. Mas “é no espaço que a linguagem, desde o início, se abre, desliza sobre si mesma, determina suas escolhas, desenha suas figuras e suas translações” (FOUCAULT, 2001a, p. 435). Desvencilhada da antiga estrutura temporal, aquela de um tempo contínuo, agora a linguagem teria se libertado para enfim esculpir sua própria temporalidade em seu bojo, temporalidade essa remetida unicamente a seu próprio espaço.

O *Ulisses* de Joyce, constituído inteiramente como duplicação da *Odisseia*, não age à maneira com que haviam sido construídos os romances dos séculos XVII e XVIII, os quais redobravam a linguagem antiga, mas para fazer nascer dela algo como uma linguagem cotidiana ou familiar. Assim teria procedido, por exemplo, Diderot em *Jacques o fatalista*, para Foucault, segundo as análises da conferência “Linguagem e literatura”, uma obra que se desdobra em narrativas que possuem densidades diversas: a da narrativa do próprio Diderot sobre os diálogos entre Jacques e seu senhor; a do próprio Jacques que, interrompendo o autor Diderot, começa a contar seus amores; a dos demais personagens que tomam a palavra e passam a contar suas histórias. Em todo caso, trata-se de um romance “retórico”, em que a linguagem retroage a um nível primitivo de uma linguagem cotidiana, que parte de uma linguagem “extraordinária” e rumo para uma linguagem a qual melhor transparece aquilo que de fato aconteceu<sup>31</sup>. Em Joyce, diversamente, o que se quer liberar através da linguagem, a partir de uma dobra sobre si mesma, não é o discurso “retórico” do cotidiano, mas “o próprio nascimento da literatura” (FOUCAULT, 2001d, p. 151). E à frente complementa:

Joyce faz com que se abra, no interior de sua narrativa, de suas frases, das palavras que emprega, da narrativa infinita do dia de um homem comum numa cidade comum, algo que seja tanto a ausência da literatura quanto sua iminência; algo que seja o fato de a literatura estar, ao mesmo tempo, presente

---

<sup>31</sup> Em todo caso, recordemos o quanto é singular a Foucault o estatuto da obra de Diderot perante os discursos clássico e moderno. *História da loucura*, por exemplo, demonstra que *O sobrinho de Rameau* se situa numa espécie de limite para além do qual a experiência moderna se inicia, trazendo novamente à tona a linguagem da loucura que havia sido calada pelo saber clássico: “Ora, aquilo que *O sobrinho de Rameau* já indicava, e depois dele todo um modo literário, é o reaparecimento da loucura no domínio da linguagem, de uma linguagem onde lhe era permitido falar na primeira pessoa e enunciar, entre tantos propósitos inúteis e na gramática insensata de seus paradoxos, alguma coisa que tivesse uma relação essencial com a verdade. Essa relação começa agora a desembaraçar-se e a oferecer-se em todo o seu desenvolvimento discursivo. Aquilo que a loucura diz de si mesma é [...] uma verdade do homem, bastante arcaica e bem próxima, silenciosa e ameaçadora: uma verdade abaixo de toda verdade, a mais próxima do nascimento da subjetividade e a mais difundida entre as coisas.” (FOUCAULT, 2004b, p. 510).

absolutamente, porque se trata de Ulisses, e distante, se quiserem, na maior proximidade possível de seu afastamento. [...] Por essa referência, a cada momento, as aventuras do personagem de Joyce não são duplicadas e superpostas, mas, ao contrário, abertas por essa presença ausente do personagem da *Odisseia*, que é o detentor, mas o detentor absolutamente longínquo, jamais acessível, da literatura. (FOUCAULT, 2001d, p. 151).

E esse espaço próprio da literatura que nasce virtualmente do afastamento de uma linguagem que marca perante si mesma uma distância originária e necessariamente intransponível, ainda que permaneça sempre o mais próximo dela, qual uma imagem de espelho, é um lugar sem-lugar: por isso ela pode aproximar distâncias, unir elementos impossíveis. O espaço que ela funda, numa torção interna ao espaço da realidade, cria como que outro espaço (agora irreal), mas que se justapõe ao espaço real e mantém com ele uma multiplicidade de relações, de imbricações, de violências. O resultado de tais torções é a própria dificuldade de entender o que é real e o que é fictício, tema já abordado no nosso capítulo anterior. Daí a irrefutável potência subversiva atribuída então por Foucault à literatura. Se ela é um espaço heterogêneo, é justamente porque se confronta com todos os outros posicionamentos da sociedade, com seus espaços mais obscuros. É por isso que, para Foucault, a linguagem teria passado a se ordenar ao espaço. Por isso, poderia contestar e investir todos os outros espaços, nessa distância e proximidade que manteria com eles. E se isso passou a ocorrer, é sem dúvida por conta da configuração atual do espaço, que agora se disporia como conjunto heterogêneo de relações de vizinhança entre pontos, como conjunto de séries, como um organograma, uma grade, uma malha ou uma estratificação. E nesse espaço inteiramente planejado é que esse outro espaço se engendraria, o da literatura.

Mas como isso é possível? Foucault responde com a descrição das condições espaciais do surgimento da literatura, a começar pelo problema da própria origem do espaço literário. Noutro ensaio importante, publicado na *Tel Quel* em 1963 com o título “A linguagem ao infinito”, Foucault evoca o elemento da fala e sua relação complexa com a interrupção da morte, para ele indispensáveis à compreensão da criação do espaço literário. A criação desse espaço começaria, diz Foucault, no momento da *fala*, o qual viria interromper a morte ou desligar a narrativa daquele que fala. *As mil e uma noites* inteira seria exemplo de uma fala que interrompe a morte e inicia a contagem de histórias que, uma a uma, correspondem à postergação desse momento fatal. Essa fala abriria uma fenda discursiva, dotada de uma espessura unicamente verbal, a qual possibilita uma infinidade de narrativas. Uma vez tendo

sido aberto esse espaço, o tempo exterior seria dele abolido, subsistindo apenas uma temporalidade própria à obra de linguagem, submissa a seu espaço. A morte se suspenderia – e indefinidamente – pois sempre haveria lugar para outra narrativa. E uma vez tendo sido instaurado esse espaço, a linguagem poderia se estender ao infinito.

Na esteira do que se dissera também em *Raymond Roussel*, e voltaria a dizer em diversas ocasiões, essa fala experimentaria uma duplicação. Para explicá-lo, Foucault se serve novamente da figura do espelho. A fala narrativa, diz ele, corresponderia a um espelho, pois seria uma duplicação da própria fala. A fala, após ser dita, não pertenceria mais àquele que a falou. Espelho frente a outro espelho, numa reduplicação infinita, a linguagem abriria nesse vazio imperceptível da linguagem um espaço dentro do qual pode agora se estender infinitamente. Espaço sem-lugar, todavia, pois só existiria na imaterialidade do jogo de espelhos que se refletem. Seria esse, para Foucault, o espaço que a literatura forjaria para si própria, suspendendo a morte, abolindo o tempo e inaugurando uma outra realidade, esta “impossível” (pois não tem possibilidade no mundo), e por isso mesmo subversiva. O que não seria devido apenas ao conteúdo narrado, como já observamos, mas à própria condição espacial da literatura, conforme está a explicar Foucault nesse ensaio “A linguagem ao infinito”, em que, embora use a expressão “ontologia da linguagem”, remeta tal formulação à ideia de um jogo ou de uma condição espacial que faz imergir o ser da literatura no próprio espaço de sua condição de possibilidade, o espaço imaterial de um jogo de espelhos. Ao escrever, o escritor está em vias de morrer, de ultrapassar a si mesmo face à linguagem que se liberta de sua escrita.

O limite da morte abre diante da linguagem, ou melhor, nela, um espaço infinito. [...] A linguagem, sobre a linha da morte, se reflete: ela encontra nela um espelho; e para deter essa morte que vai detê-la não há senão um poder: o de fazer nascer em si mesma sua própria imagem em um jogo de espelhos que não tem limites. [...] Talvez a configuração do espelho ao infinito contra a parede negra da morte seja fundamental para toda linguagem desde o momento em que ela não aceita mais passar sem vestígio (FOUCAULT, 2001a, p. 279 / 2001c, p. 48).

Conforme visto, para triunfar sobre a morte e liberar o escritor para a morte, a linguagem deveria efetuar uma dobra sobre si mesma, num movimento análogo ao de um jogo de espelhos: “no espelho que dá às coisas um espaço fora delas é transplantado, que multiplica as identidades e mistura as diferenças em um lugar impalpável que nada pode

desenredar” (FOUCAULT, 2001a, p. 302 / 2001c, p. 62). A linguagem, uma vez defrontada com esse espelho, repetir-se-ia infinitamente, órfã de seu criador. Na sua identidade espelhada, porém, nasce um volumoso labirinto, como Foucault notara a propósito do espelho em *Raymond Roussel*.

No momento mais enigmático, na ruptura de todo caminho, quando acedemos à perda ou à origem absoluta, quando estamos no umbral do outro, o labirinto oferece subitamente o Mesmo: seu último emaranhado, o ardil que esconde em seu centro, é um espelho do outro lado do qual se encontra o idêntico. Esse espelho ensina que a vida, antes de ser viva, já era a mesma, exatamente como será a mesma na imobilidade da morte; o espelho em que se mira o nascimento deslabirintado [*délabyrinthée*] é refletido naquele onde se olha a morte que, por sua vez, reflete-se nele... [...] Ali, as diferenças *reúnem-se* e *reencontram* a identidade; o acaso da morte e o da origem, separados pela fina lâmina do espelho, se encontram colocados no espaço virtual, embora vertiginoso, do duplo. (FOUCAULT, 1992, pp. 120-121 / 1999a, pp. 79-80).

Extraí-se daí a primeira definição espacial que Foucault concede à literatura, a qual é possibilitada pela reflexão da linguagem no espelho, em suspensão à morte: “um espaço virtual onde a palavra encontra o recurso infinito de sua própria imagem e onde infinitamente ela pode se representar logo ali atrás de si mesma, também para além dela mesma” (FOUCAULT, 2001a, p. 280 / 2001c, pp. 48-49). Dessa *dobra originária* é que se possibilitaria o que Foucault chamou a “literatura”.

“A linguagem ao infinito”, publicada em 1963, mesmo ano de *O nascimento da clínica* e *Raymond Roussel*, permite-nos retomar as considerações já esboçadas no capítulo anterior acerca das relações entre linguagem e morte, desta vez para explicitar a implicação dessa relação numa concepção espacial de literatura. Em *O nascimento da clínica*, Foucault descobria a relação secreta entre a experiência da morte e a linguagem, partindo da análise da criação da anátomo-clínica, uma forma de exercício médico surgida em meados do século XIX, na raiz do que Foucault chamou a medicina moderna, que abriu um novo campo de possibilidades do olhar médico sobre o paciente e sobre a morte, o qual se deu correlatamente ao surgimento de uma nova linguagem médica, um novo campo de saber. Já *Raymond Roussel*, encontra na obra deste autor literário uma relação similar entre a morte e a linguagem, uma vez que seus livros, e principalmente o último deles *Comment j’ai écrit certains de mes livres*, o qual, segundo a vontade de Roussel, só deveria ser lido após sua

morte, revelaria o estranho procedimento segundo o qual escrevera parte de seus livros, apenas passível de ser conhecido após a morte do autor. Também o ensaio “A linguagem ao infinito” se insere na mesma discussão, demonstrando estar na origem da linguagem a morte ou dissolução do homem que a escreve. O caso de Roussel parecia ser exemplar a Foucault porque revelava o limite dessa relação, já que sua obra não é dissociável da morte que veio a conhecer. O mesmo ocorrera quanto ao já mencionado Jean-Jacques Rousseau, a quem Foucault igualmente dedicara um ensaio. O homem de letras, no momento de sua morte, veio mergulhar sua existência frágil num espaço multiforme e plenamente aberto, confluindo na total harmonização do movimento das águas, dos cantos dos pássaros, das formas das plantas, com a inquietude da alma: o espaço literário em que se encerram os *Devaneios de um caminhante solitário*.<sup>32</sup>

Com efeito, lembra Foucault, a civilização ocidental exhibe em seu sistema de escrita certas facilidades para a instauração da configuração espacial desse tipo de obra de linguagem. A escrita alfabética, diferente da ideogramática, suscita o duplo da fonética antes de suscitar o significado das palavras que é portanto uma reduplicação posterior ou segunda. Por exemplo, a palavra “casa” suscita dois fonemas que devem ser pronunciados, primeiramente, para só então o sentido da palavra ser suscitado. Os ideogramas prescindem dessa mediação fonética entre a palavra escrita e seu significado, reportando diretamente a eles, possuindo por isso uma autonomia com relação ao sistema de representação fonético. Desse modo, a escrita ocidental possibilita à linguagem uma espessura volumosa. Nesse sentido, ao comentar as publicações de Philippe Sollers, Foucault invocou outra vez a noção de volume da linguagem: “um volume em perpétua desinserção [*désinsertion*], que flutua ou vibra em torno de uma figura assinalada, mas jamais fixada, um volume que se aproxima ou se esquiva, cava sua própria distância e salta aos olhos” (FOUCAULT, 2001a, p. 302 / 2001c, p. 62). Somente a partir desse volume é que a obra literária, segundo a conclusão de Foucault, poderia se distanciar do mundo, o que nossa escrita, em todo caso, torna mais possível do que a escrita ideogramática.

A linguagem se materializaria, portanto, numa virtualidade imaterial, que é a do duplo. E mesmo aquele que diz “eu” no texto ou na fala é apenas um “eu” da linguagem, como o

---

<sup>32</sup> Mesmo na década seguinte, ao modificar a metodologia e o objeto de suas pesquisas, Foucault iria perseguir essa relação entre a linguagem (ainda que passe a tratá-la sob o *nomen* de discurso) e a morte, o que se percebe exemplarmente em *A vida dos homens infames*, de 1977: “Os discursos breves e estridentes que vão e vêm entre o poder e as existências as mais inessenciais, são eles sem dúvida, para essas últimas, o único monumento que se lhes concedeu; são eles que lhes dão, para atravessar o tempo, o pouco de brilho, o breve lampejo que lhes traz até nós” (FOUCAULT, 2001b, p. 241).

“eu” de um sonho, não se confundindo com um eu exterior à linguagem, um eu profundo transcendental ou psicológico anterior a ela, uma psique ou uma consciência, pois só existiria enquanto linguagem, circunscrito à espacialidade “sem lugar real” da linguagem. Foucault não esconde uma inclinação à narrativa em terceira pessoa, pois enaltece a descoberta moderna do “il”, do “on”, do “il y a”, formas francesas impessoais que denotam a ausência de sujeito ativo. Por exemplo, comentando a obra *La veille (A vigília)*<sup>33</sup> de Roger Laporte, Foucault diz: “Sobre um modo luminoso, e absolutamente reservado, esse ‘il’ diz a medida desmedida da distância em alerta onde fala a linguagem” (FOUCAULT, 2001a, p. 436). E é invocada a noção de distância, para enfatizar que o espaço volumoso da linguagem seria como que a operação de um afastamento com relação ao mundo, mas que a colocaria, ao revés, o mais próxima dele. Esta obra de Roger Laporte recebeu um belo comentário por parte de Foucault com o título “Espreitar o dia que vem”, aparecido em *La Nouvelle Revue Française*, também em 1963, ano em que foi publicada a obra *A vigília* de R. Laporte, o que mostra a atenção por parte de Foucault à produção literária que lhe fora contemporânea. Muitas questões que aqui já foram abordadas, ou que ainda trataremos a respeito da condição espacial da linguagem e da literatura, em termos de uma distância originária, a qual abole o tempo e se fecha num espaço infinitamente aberto e ao mesmo tempo perfeitamente fechado em sua vacância essencial, são retomadas pelo autor nesse comentário.

O título *A vigília* anuncia tratar-se de algo que se reportaria ao exercício de um olhar sempre alerta. Ocorre que, como nota Foucault, esse olhar não recairá sobre algo específico, mas permanecerá à espreita do que não pode ainda sequer ver se perfilar, algo a que Foucault concebe como sendo da natureza do próprio exercício do pensar. Por ocasião desse texto de Laporte, somos conduzidos no ensaio “Espreitar o dia que vem” por uma introdução poética a respeito do que seria a manhã que antecede ao pensamento, ou antes a manhã em que o pensamento aguarda pacientemente na sua própria sombra, à espreita, para se desdobrar e encontrar em seguida a luz do dia. Nessa bruma, o pensamento experimentaria uma relação consigo mesmo, afundado no momento de seu presente. Inusitadamente, de seu interior, se gestaria uma luz com uma força para transbordar além dos limites de seu espaço, a qual poderia ser vista por aquele dia que, do exterior, estaria também a espreitá-la. É disso que se

---

<sup>33</sup> Optaremos por traduzir o substantivo “*veille*” por “vigília”, embora o verbo “*veiller*” seja melhor traduzido por “velar”, pois pensamos ser desnecessário cunhar um neologismo como “velação” para designar o substantivo que lhe é correlato. Apesar da confusão que possa se estabelecer com a tradução do termo “*conscience vigile*” por “consciência em vigília”, notadamente na “Introdução a Binswanger”, o qual se contrapunha, naquela ocasião, à “consciência onírica”, doravante Foucault continuará a utilizar os termos “*vigile*”, “*brume*”, “*rêverie*”, com a mesma conotação de “*veille*”, desta vez para contrapor o pensamento da vigília, tematizado por autores como R. Laporte, ao pensamento diurno, racional, priorizado pela cultura ocidental.

trata, segundo Foucault, no texto de Laporte, o qual constituiria uma experiência da linguagem oposta à da racionalidade ocidental, aquela de uma meditação feita à luz do dia e que encontraria no repouso da noite o momento de sua exposição: “Descartes meditou seis dias inteiros” (FOUCAULT, 2001a, p. 289), conforme o início do ensaio. Pois essa luz que hesita em meio a essa experiência nua da linguagem que está a se engendrar no aguardo pela aurora é mais forte do que a do sol do meio-dia. “O texto de Roger Laporte se desdobra nessa distância que mantém com o pensamento onde desde a origem sem dúvida nós nos encontramos” (FOUCAULT, 2001a, p. 291). E expõe uma concepção acerca do tipo de texto que está a tratar sob a definição da qual podemos entender aquela que o autor concedia como literatura, embora neste ensaio opte por não utilizar o termo, deixando vazio o lugar de um *nomem* ou de um tipo discursivo:

Esse não é portanto um texto de filosofia, nem mesmo um texto de reflexão: pois refletir essa distância seria retomá-la em si, dar-lhe sentido a partir de uma subjetividade soberana, fazê-la alternar na desmesura gramatical do Eu. Qual é portanto esse discurso, tão próximo e tão longínquo do pensamento, tão liberto da reflexão, mas também puro de toda cerimônia fictícia? O que pode ser, em seu ser/estar [*être*] mesmo, um semelhante discurso? Poderíamos dizer: um dos mais originais que nos seja dado a ler em nosso tempo; um dos mais difíceis, mas o mais transparente, o mais vizinho desse dia a partir do qual ele nos repete, contra tantos pássaros pregoeiros, que ainda não chegou. Ao dizê-lo, sabemos que não dizemos nada. Mas como falar em termos de reflexão, da única linguagem que, fora da reflexão, se encaminha indefinidamente rumo ao pensamento. Estamos lidando aqui com uma obra absolutamente em suspenso, uma obra que não possui outro solo senão o dessa abertura, esse vazio que ela cava a partir de si mesma quando se prepara o lugar que, ao caminhar, ela cede [*esquive*] sob seus passos. (FOUCAULT, 2001a, pp. 291-292).

Para compreender essa ambivalência entre longínquo e próximo que estaria, segundo Foucault, no cerne mesmo da literatura, propomos analisar outro ensaio de comentário, desta vez à obra de Pierre Klossowski, onde é trabalhada uma noção que encerra bem essa dualidade: a de simulacro. Foucault dizia que, na literatura, as coisas se simulam, “quer dizer, seguindo o dicionário, que elas são delas próprias a imagem (a vã imagem), o espectro inconsciente, o pensamento enganador” (FOUCAULT, 2001a, p. 303 / 2001c, p. 63). A exemplo do duplo, o simulacro é simultâneo daquele que fala, e também opera uma cisão

perante ele, afastando-se a uma distância que se torna insuperável, mas que é, no entanto, a mais próxima (como, por exemplo, aquela que distancia Aquiles da tartaruga, no paradoxo de Tales). Donde a pergunta: “ser/estar [*être*] si mesmo nesse outro lugar, que não é o lugar de nascimento, o solo nativo da percepção, mas a uma distância sem medida, no exterior mais próximo?” (FOUCAULT, 2001a, p. 303 / 2001c, p. 63). Essa distância confusamente distante e próxima pode ser atribuída àquela força de atração para fora da qual tanto falaria Foucault, quando mostrava o papel das experiências-limite (morte, loucura, sonho, literatura) em nos atrair para fora de nós mesmos. Aqui, por sua vez, é possível que a simulação só venha a se dar por uma ação de atração que vem de fora. Com efeito, assim Foucault a define: “ser/estar [*être*] fora de si, consigo, em um ‘com’ no qual se cruzam as distâncias [...] [Encontrar] num ruidoso espelho seu lugar de encontro com tantas outras falas refletidas” (FOUCAULT, 2001a, p. 303 / 2001c, p. 63).

Em todo caso, deixemos o exame do que seja propriamente essa relação com o fora em suspenso para nos determos, por ora, à noção de simulacro, segundo o texto dedicado a P. Klossowski, “A prosa de Acteão”, publicado em 1964 em *La Nouvelle Revue française*<sup>34</sup>. Contra os antagonismos ou dualismos presentes majoritariamente na tradição judaico-cristã (mesmo/outro; céu/inferno; bem/mau; corpo/alma; luz/sombra), Klossowski insistiria na experiência da eterna insinuação do Mesmo. Teria reatado com algo igualmente conhecido pela cultura ocidental, a experiência do Mesmo (da simulação, do duplo, do simulacro), embora tenha permanecido à sombra, até ser abolida de vez pela cultura clássica (a partir do século XVII). Klossowski teria oposto às figuras do dualismo a figura da duplicação do Mesmo, em suas consequências teológicas e filosóficas. Como se as figuras redobradas de Deus e do Diabo não fossem senão a insistente manifestação da identidade entre eles: Deus, então, seria uma simulação do Diabo, que, para se disfarçar, teria assim se insinuado; o Diabo, por sua vez, seria a insinuação do próprio Deus. Foucault diz ser uma possibilidade que a cultura cristã (ao menos até o Renascimento) não quis, ou não pôde, abolir. Tomando essa

---

<sup>34</sup> Deleuze, nos apêndices de *Lógica do sentido*, apresenta três ensaios que podem ajudar a compreender a importância dos simulacros para a filosofia. O primeiro é sobre “Platão e os sofistas” (que aparecera antes com o título “Reverter o platonismo”); o segundo, sobre Lucrécio, e o terceiro justamente sobre Klossowski. Deleuze insiste sobre ser a verdadeira dualidade platônica não a entre mundo das aparências e mundo inteligível, mas entre cópia e simulacro. A cópia seria perfeitamente igual à forma buscada, enquanto o simulacro seria uma “cópia falsa”, conforme o vocabulário deleuziano. O que Klossowski teria mostrado – e a partir de Nietzsche – seria que só existe o simulacro, que não se trata de uma cópia falsa, mas do próprio ato de criação. Daí Deleuze propor uma volta aos sofistas, para desfazer o que para ele seria um mal-entendido na história da filosofia, pois teriam sido eles quem primeiro mostraram a impossibilidade de dirigir o discurso à verdade, já que a fala seria, antes, simulacro (que, em todo caso, remete ao eterno jogo de simulações do mesmo), o que será amplamente explorado pela literatura moderna. Como disse o tantas vezes mencionado Fernando Pessoa: “o poeta é um fingidor...”



ideia até suas últimas consequências, Klossowski, segundo Foucault, quisera submeter toda a eternidade da história ao movimento infinitamente múltiplo de simulação do Mesmo, em direção à sua própria Identidade. Até o fim do Renascimento, segundo ele, o Ocidente experimentara uma Tentação proveniente da perpétua insinuação das figuras duplas (dos simulacros) de Deus. Vejamos:

Mas e se a Tentação não fosse um dos episódios do grande antagonismo, mas a tênue insinuação do Duplo? Se o duelo se desenvolvesse em um espaço de espelho? Se a História eterna (da qual a nossa não passa da forma visível e logo apagada) não fosse simplesmente sempre a mesma, mas a identidade desse Mesmo: ao mesmo tempo imperceptível afastamento e aproximação do não-dissociável? (FOUCAULT, 2001a, p. 354 / 2001c, p. 110).

Teria sido assim até o século XVI, que ainda conheceria essa potência perturbadora da insinuação do Duplo (de Deus), embora permanecesse apenas latente. Ocorre que, a partir do século XVII, no limiar da chamada Idade Clássica, o “Gênio Maligno de Descartes”<sup>35</sup> assemelhado a Deus, na *Terceira Meditação*, podendo imitar todos os seus poderes, teria silenciado aquela “inquietação dos simulacros” (FOUCAULT, 2001a, p. 355 / 2001c, p. 111), o que se estenderia até os nossos dias. Até então, diz Foucault, a dualidade existente entre bom e mau, entre Deus e o Diabo, teria sido “sutilizada” pela possibilidade do eterno jogo de espelhos em que o próprio Deus, simulando a si mesmo, se insinuava como Diabo que, por sua vez, imitava Deus. O “Gênio Maligno de Descartes” teria subvertido essa Identidade, sufocando os poderes do que Foucault chamou a Tentação da simulação eterna do Mesmo.

De acordo com a tese geral de *História da loucura*, por exemplo, a loucura teria sido excluída do saber clássico por representar o seu antagonismo, o que, embora de maneira transformada, se estenderia até a Modernidade. Nossa cultura, que até o Renascimento permitia toda uma “confusão” das figuras redobradas do Mesmo, agora teria inaugurado uma dualidade necessária, expulsando seu Outro para o Exterior. Assim dizia *História da loucura*:

---

<sup>35</sup> O nome de Descartes aparece com alguma constância na arqueologia de Foucault, sempre como representante da ruptura entre a Idade Clássica e a que a precedeu. Seu nome aparece em *História da loucura* (FOUCAULT, 2004b, pp. 45-47), onde é citada a *Primeira Meditação*, para mostrar a exclusão do louco do caminho da dúvida; em *O nascimento da clínica* (FOUCAULT, 2004a, p. X), genericamente, e ao lado do de Malebranche, para designar a identidade entre o ver e o perceber para ambos; e também em *As palavras e as coisas*, em alusão às *Regras para regular o espírito*, como índice da ruptura no saber ocidental que fechara a idade do Renascimento sobre si mesma e inaugurara a Idade Clássica. Aqui, igualmente assinalando ser Descartes um indicativo da aurora da Idade Clássica, Foucault faz menção ao Gênio Maligno das *Meditações*, para ele um sinal de ruptura com uma velha crença ainda presente no século XVI, sob uma forma mais ou menos velada: a da Identidade de Deus.

A loucura, cujas vozes a Renascença acaba de libertar, cuja violência porém ela já dominou, vai ser reduzida ao silêncio pela era clássica através de um estranho golpe de força. / No caminho da dúvida, Descartes encontra a loucura ao lado do sonho e de todas as formas de erro. [...] Mas Descartes não evita o perigo da loucura do mesmo modo como contorna a eventualidade do sonho ou do erro. [...] A loucura é justamente a condição de impossibilidade do pensamento. (FOUCAULT, 2004b, p. 45-46).

Com efeito, na trajetória da *Primeira Meditação*, após exercer o método da dúvida sobre as impressões dos sentidos e da imaginação, após expulsar a loucura do domínio da razão (pois ela só faz confundir a verdade)<sup>36</sup>, após dizer que os sonhos e a imaginação artística, no limite, não podem construir imagens novas, mas tão-somente imagens falsas, inencontráveis na realidade, que nada são, contudo, além de uma mistura de alguns elementos (naturezas simples, indecomponíveis) encontrados na realidade – embora, diferentemente da loucura, misturem elementos que são verdadeiros e que, por um desvio da imaginação, e não pela insensatez daqueles “cujo cérebro está de tal modo perturbado e ofuscado pelos negros vapores da bile” (DESCARTES, 1973, p. 94), acabam por criar formas falsas –, Descartes vem a universalizar sua dúvida, ao emitir a “opinião” de que isso só se poderia passar porque “Deus, dada sua onipotência, poderia nos enganar” (DESCARTES, 1973, p. 95, nota de pé de página). Supõe, então, como artifício argumentativo<sup>37</sup>, haver “não um verdadeiro Deus, que é a soberana fonte da verdade, mas certo gênio maligno, não menos ardiloso e enganador do que poderoso, que empregou toda a sua indústria em enganar-me” (DESCARTES, 1973, p. 96).

A seguir, na *Segunda Meditação*, esse Gênio Maligno continuaria a exercer sua coação sobre aquele que pensa e duvida. E apenas um dos atributos da alma (posto que, quanto ao corpo, nada lhe escapa) poderia resistir às suas enganações: o pensamento. Assim,

---

<sup>36</sup> É a leitura de Descartes a partir de *História da loucura*. Derrida polemiza a interpretação de Foucault quanto à loucura na *Primeira Meditação* de Descartes, dizendo ser equivocada em atribuir ao Gênio Maligno a ruptura entre razão e loucura no Ocidente (DERRIDA, 2001). Foucault responderá, anos mais tarde, dizendo que, malgrado sua leitura de Descartes, que afinal não ocupara senão apenas 3 das suas 600 páginas, de fato a Idade Clássica excluiu, através do Grande Internamento, os loucos do convívio social, o que foi acompanhado, no plano teórico, de uma não menos importante exclusão da loucura (FOUCAULT, 2001a, pp. 1113-1136 e pp. 1149-1163).

<sup>37</sup> Cf. indicam a leitura de M. Guérout e as notas de G. Lebrun à edição ora compulsada: “A função do Deus enganador e do Gênio Maligno é a mesma: porém o Gênio Maligno é um artifício psicológico que, impressionando mais a minha imaginação, levar-me-á a tomar a dúvida mais a sério e a inscrevê-la melhor em minha memória (‘é preciso ainda que cuide de lembrar-me dela’)” (*apud* DESCARTES, 1973, p. 96, nota de pé de página).

Descartes deduziria como a verdade primeira da “cadeia de razões”, a de que “nada sou, pois, falando precisamente, senão uma coisa que pensa, isto é, um espírito, um entendimento ou uma razão” (DESCARTES, 1973, p. 102). Constatação retomada na *Terceira Meditação*, quando é dito: “engane-me quem puder, ainda assim jamais poderá fazer que eu nada seja enquanto eu pensar que sou algo” (DESCARTES, 1973, p. 108). Como é sabido, é na *Terceira Meditação* que encontramos a dedução de Deus como *causa sui*, e como causa inclusive da substância pensante<sup>38</sup>. O que traz consequências aos poderes daquele Gênio Maligno, conforme observa G. Lebrun (sempre invocando a leitura de M. Guérault) para quem, com essa ideia, Descartes “abole o poder do Grande Enganador, para nos transferir ao de um Deus garante da verdade de minhas ideias claras e distintas” (*apud* DESCARTES, 1973, p. 115). *A fortiori*, Descartes concluirá que esse Deus não pode ser enganador: “Daí, é bastante evidente que ele não pode ser embusteiro” (DESCARTES, 1973, p. 120). Assim se encerrará a *Terceira Meditação*, aquela que conclui pela existência de um Deus causa de si (causa inclusive da substância pensante, o *Cogito*) e que não pode ser comparado ao Gênio Maligno afigurado nas *Meditações* anteriores.

Ora, a invocação de Foucault ao “Gênio Maligno de Descartes” se dá num texto em que analisa o simulacro, para mostrar que os poderes da identidade de Deus (o Deus que, até o Renascimento, era imitado pelas artes, pela religião, pelos loucos; cuja “verdade” poderia estar assinalada, inclusive, no discurso destes últimos) agora foram aniquilados, uma vez que esse Gênio Maligno, assemelhado a Deus, expulsou seu contrário do caminho de sua racionalização. Como diz Descartes:

E certamente não se deve achar estranho que Deus, ao me criar, haja posto em mim esta ideia para ser como que a marca do operário impressa em sua obra; e não é tampouco necessário que essa marca seja algo diferente da própria obra. Mas pelo simples fato de Deus me ter criado, é bastante crível que ele, de algum modo, me tenha produzido à sua imagem e semelhança e que eu conceba essa semelhança (na qual a ideia de Deus se acha contida) por meio da mesma faculdade pela qual me concebo a mim próprio. (DESCARTES, 1973, p. 120).

---

<sup>38</sup> “Pelo nome de Deus entendo uma substância infinita, eterna, imutável, independente, onisciente e pela qual eu próprio e todas as coisas que são (se é verdade que há coisas que existem) foram criadas e produzidas” (DESCARTES, 1973, p. 115). E também: “ainda que a ideia da substância esteja em mim, pelo próprio fato de ser eu uma substância, eu não teria, todavia, a ideia de uma substância infinita, eu que sou um ser finito, se ela não tivesse sido colocada em mim por alguma substância que fosse verdadeiramente infinita” (DESCARTES, 1973, pp. 115-116).

O Gênio Maligno de Descartes pode, então, comparar Deus a um operário que confere à sua obra a sua marca. Sua obra (a substância pensante) e ele (Deus) agora se assemelharam, o que não acontecera, segundo Foucault, durante toda a era cristã até o Renascimento. Durante esse longo período, Deus sempre pôde se insinuar aos homens através de figuras tão estranhas quanto prolíficas, todas provenientes, não obstante, da sua magnânima identidade, presente e simulada em cada uma delas. É o que o autor também dizia em *História da loucura*: “Doravante, a loucura está exilada. [...] Traça-se uma linha divisória que logo tornará impossível a experiência, tão familiar à Renascença, de uma Razão irrazoável, de um razoável Desatino” (FOUCAULT, 2004b, pp. 47-48). A partir do século de Descartes, a Razão expulsou aquelas perigosas figuras, que eram, no entanto (cf. o ensaio “A prosa de Acteão”), a insinuação do próprio Deus. Agora, quando Deus parece assumir sua mais perfeita e assegurada forma, a de causa apodítica do eu que pensa, a Tentação divina foi emudecida, para dar lugar às figuras impotentes e menos tentadoras do Outro, do antagonismo e da dualidade. É a *ratio* clássica que exclui de cena tudo que é o seu contrário (exclui as formas da Desrazão do domínio soberano da Razão):

O Gênio Maligno da III Meditação não é o resumo ligeiramente realçado das potências enganosas que habitam o homem, mas o que mais se assemelha a Deus, o que pode imitar todos os Seus poderes, pronunciar como Ele verdades eternas e fazer, se quiser, com que  $2 + 2 = 5$ . Ele é seu maravilhoso gêmeo. É de tal malignidade [À *une malignité près*], que ele o faz perder imediatamente qualquer existência possível. (FOUCAULT, 2001a, p. 355 / 2001c, p. 111, tradução ligeiramente modificada).

Nesse vazio deixado como rastro atrás do impacto causado pelo Gênio Maligno de Descartes, que expulsou de seu entorno as insinuações do Mesmo (de Deus) para ficar apenas com sua irrefutável fundação (a do *Cogito* como substância, e assemelhada a Deus), Foucault vê a possibilidade da experiência de Klossowski, onde não mais se poderia esperar que a Identidade do Mesmo possuísse algum poder, reatando um elo da cultura ocidental supostamente interrompido desde Descartes. Como narra Foucault:

Em um mundo onde reinava um gênio maligno que não teria encontrado seu deus, ou que poderia também se fazer passar por Deus, ou que talvez fosse o próprio Deus [...]. Nosso mundo simplesmente (FOUCAULT, 2001a, p. 356 / 2001c, p. 113).

Klossowski representaria, assim, o anúncio do retorno do Mesmo em sua fulguração divina, como numa “teofania resplandecente dos deuses gregos” (cf. FOUCAULT, 2001a, p. 355 / 2001c, p. 112). Seria o inevitável revigoramento sutil daquela Tentação tortuosa do simulacro que reivindica (ou que simplesmente dá a exercer, sem aguardar sua possibilidade) seus plenos poderes. E abre novamente a magia inesperada da simulação do Mesmo, de Deus: o simulacro.

Dessa cisão interna à própria identidade do Mesmo, da qual Klossowski é como que a nova lei, nasce um espaço que não é propriamente de realidade: “vã imagem (em oposição à realidade)” (FOUCAULT, 2001a, p. 357 / 2001c, p. 114). O poeta, o narrador, aquele que fala, é o eterno simulador de si, por sua vez, simulação de um só e único Mesmo que só conhece o movimento incessante e infinitamente renovado do retorno. Como notara Foucault também em *Raymond Roussel*, a literatura “é uma cosmologia do Mesmo” (FOUCAULT, 1992, p. 186 / 1999a, p. 129). Abre-se, nessa tênue fenda do simulacro, um espaço branco, vazio, e que pode se estender ao infinito, de onde fala a voz que ouvimos cantar sua própria dissolução, a morte daquele que fala, e a vazão dos deuses nesse deserto da linguagem, onde não se pode fixar morada. Um espaço branco, vazio e aberto que, uma vez instituído pelo ato impessoal da fala ou da escrita, passa a não ter começo nem fim. Deserto de onde os deuses, há muito, se evadiram: nosso mundo simplesmente. Resta dizer que esse espaço nos é essencial, como o foi, para a tradição judaico-cristã, o deserto, de onde emanava o sopro de Deus<sup>39</sup>.

Quando se assume a falibilidade da integridade do narrador, que se dilui no jogo labiríntico do simulacro, afeito menos à identidade do sujeito que escreve (essa que seria uma falsa identidade) do que à Identidade do Mesmo, ataca-se a unicidade do próprio sujeito. Já se antevê em “Prosa de Acteão” alguns dos objetivos gerais de *As palavras e as coisas*, quando Foucault tentará mostrar o terreno movediço sobre o qual “a demiurgia do saber” construiu a figura duvidosa do homem. Em todo caso, Klossowski, e mesmo toda a literatura moderna (tal como Foucault a concebe), possuem um papel importante no percurso filosófico de nosso autor: “o sujeito falante se dispersa em vozes que se sopram, se sugerem, se apagam, se substituem umas às outras – dispersando o ato de escrever e o escritor na distância do

---

<sup>39</sup> Conforme as profecias bíblicas que encerram o Antigo Testamento. Ver, quanto a isso, o ensaio “A palavra profética” de Blanchot, que se insere na extensa bibliografia erudita sobre o assunto: “... a fala profética anuncia um futuro impossível, ou faz do futuro que anuncia, e porque ela o enuncia, algo de impossível, que não poderíamos viver e que deve transtornar todos os dados seguros da existência. Quando a palavra se torna profética, não é o futuro que é dado, mas o presente que é retirado, e toda a possibilidade de uma presença firme, estável e durável. [...] É novamente como um deserto, e a fala também é desértica, é a voz que precisa do deserto para gritar e que desperta sempre em nós o medo, a compreensão e a lembrança do deserto” (2005, p. 114).

simulacro em que ele se perde, respira e vive” (FOUCAULT, 2001a, p. 365 / 2001c, p. 122). E também: “nela [na obra de Klossowski] nos apercebemos que o ser/estar [*être*] da literatura não concerne nem aos homens nem aos signos, mas ao espaço do duplo, ao vazio do simulacro” (FOUCAULT, 2001a, p. 365 / 2001c, p. 123)<sup>40</sup>. Que nasce por sua vez de uma simulação daquele que fala: nunca aquele que diz eu é o mesmo que fala, ele precisou ser cindido para poder aparecer como uma simulação de si mesmo, e se reencontrará nesse espaço da linguagem na figura do simulacro. Daí a importância dos primeiros sofistas gregos, e de autores como Nietzsche e Klossowski. Tem-se, assim, todo um completo espaço da linguagem, ao qual não se poderá negar ser necessariamente fictício. Essas proposições de Klossowski estão certamente vinculadas à sua leitura de Nietzsche, explicitada em livros como *Nietzsche e o círculo vicioso* e *Un si funeste désir*, e particularmente à sua leitura do Eterno Retorno. Compreende-se assim por que Foucault dizer que chegou a Nietzsche através de autores como Klossowski, Blanchot e Bataille.<sup>41</sup>

Novamente a “vã imagem”, já trabalhada no ensaio sobre Sollers, aquela que não se coaduna com a realidade, mas também é dela a mais próxima, é aqui suscitada. O simulacro, figura tão cara à literatura – tanto quanto o são as do duplo, do jogo de espelhos, todas elas irrecusavelmente envolvidas pela plenitude de um espaço sem matéria –, é a abertura de uma vã imagem, é a inauguração (gesto de origem, em todo caso um gesto vazio, pois só encontra sua primariedade no ato neutro da escrita) da distância da linguagem literária perante o mundo. Assim é a experiência que Foucault apreendeu de Klossowski e que nos é cara para explicitarmos nosso objetivo, o de demonstrar a espacialidade da linguagem e sua consequente materialidade imaterial. O simulacro, assim como o duplo, ambos remetentes à figura do jogo de espelhos, são noções que Foucault extrai da experiência literária e que vão, com maior ou menor força, acompanhar suas pesquisas posteriores. Uma distância mantida sempre, e necessariamente, é a que possibilita o lugar da literatura, espaço o qual Foucault denomina o simulacro.

---

<sup>40</sup> Deleuze insistiria, a seu turno, na multiplicidade encontrada nessa simulação de uma identidade: “Mundo fascinante em que a identidade do eu se acha perdida, não em benefício da identidade do Um ou da unidade do Todo, mas em proveito de uma multiplicidade intensa e de um poder de metamorfose em que as relações de potência atuam umas nas outras” (DELEUZE, 2007, p. 305).

<sup>41</sup> Desdobrar essa alusão a Nietzsche extrapolaria os limites deste ensaio, mas vale ressaltar que, nos textos de Foucault, Nietzsche aparece como um precursor da literatura moderna na medida em que pôde desvelar as relações entre linguagem e consciência (*bewusstsein*), ambas formas de o indivíduo ligar-se ao rebanho (cf., por exemplo, o aforismo 354 da *Gaia ciência*). Quanto a isso, a famosa passagem de *As palavras e as coisas* em que Nietzsche aparece como aquele que formula a questão “Quem fala?”, que viria a ser respondida por Mallarmé, “que viu a resposta cintilar na própria linguagem”. Ademais, o nome de Nietzsche aparece em momentos estratégicos do texto, como aquele que primeiramente haveria demonstrado a consequência necessária entre a morte de Deus e o ocaso do homem, o que é dito de várias formas ao longo do texto.

No espaço literário, por uma atividade de proliferação emergida de uma experiência do Mesmo, uma notável maquinaria tem lugar, a qual arquiteta, na sua imaterialidade material, um labirinto que embaralha aquele que tenta trilhar os seus caminhos, uma vez caído na armadilha, qual seja a de arriscar a se transformar em leitor. *Raymond Roussel* também não deixava de apontar para tal fato:

Uma longa marcha através de tantas identidades e diferenças das coisas está definitivamente perdida na ambiguidade da linguagem; mas essa forma, quando a tratamos pela repetição concertada das palavras, tem o privilégio de fazer nascer todo um mundo de coisas jamais vistas, impossíveis, *únicas* (FOUCAULT, 1992, p. 185 / 1999a, p. 128).

E Foucault apontava para as relações, em todo caso admitidas pelo próprio Roussel, deste com o mais entusiasta inventor de máquinas em literatura, J. Verne. Em 1966, a revista *L'arc* publica um ensaio de Foucault todo dedicado à obra de Verne, o qual articula as noções de ficção e fábula e explicita como, sob os auspícios desta última, moveu-se o autor de *Viagem ao centro da terra* e *Vinte mil léguas submarinas*. Com o título “Por trás da fábula”, Foucault inicia seu pequeno texto a diferir entre “fábula”: “o que é contado (episódios, personagens, funções que eles exercem na narrativa, acontecimentos); e “ficção”: “o regime da narrativa, ou melhor, os diversos regimes segundo os quais ela é narrada” (FOUCAULT, 2001a, p. 534 / 2001c, p. 210). Ora, as maquinarias criadas por Verne, assim como as de Roussel ou de Klossowski, são compreendidas plenamente na concepção que Foucault formula de literatura. Ficção e fábula igualmente circundam esse conceito de “literatura”. Quanto à ficção, segundo este ensaio a propósito de J. Verne, ela é conceituada como certa relação estabelecida “entre aquele que fala e aquele do qual ele fala” (FOUCAULT, 2001a, p. 534 / 2001c, p. 210), o que posiciona a narrativa sempre com relação a si mesma e à atividade de narração que lhe caracteriza. Já quanto à fábula, “é feita de elementos colocados em uma certa ordem” (FOUCAULT, 2001a, p. 534 / 2001c, p. 210), princípio de ordenação, por mais absurdo que seja, o qual também se insere no cerne da experiência literária. Prosseguindo, Foucault afirma que dizer coisas fabulosas significa ordená-las segundo uma disposição específica; mas é a ficção quem as eleva ao nível próprio de uma narração, é ela quem assim a permite definir. O que lhe dá amparo a concluir que, quanto a certas formas de narrativa há tanto inutilizadas por nossa cultura, algumas delas vieram a ser reincorporadas, sob o domínio do que passou a ser reconhecido como “literatura”: são “descontinuidades” narrativas tais que

não poderiam ser aceitas senão na obra literária, as quais povoam os textos de J. Verne. Com efeito, nesses textos:

A relação estabelecida entre narrador, discurso e fábula incessantemente se desfaz e se reconstitui conforme um novo desenho. O texto que narra a cada instante se rompe; muda de signo, inverte-se, toma distância, vem de outro lugar e como que de outra voz. Vozerios, surgidos não se sabe de onde, se introduzem, fazem calar aqueles que os precediam, sustentam por momentos seus próprios discursos e depois, subitamente, cedem a palavra a outros rostos anônimos, silhuetas cinzentas (FOUCAULT, 2001a, p. 535 / 2001c, p. 211).

Há toda uma polifonia de vozes narrativas em sua obra, cuja maquinaria narrada trava um jogo que é aquele próprio ao discurso literário, tal como veio a se constituir a partir do final do século XVIII. E, no fundo, exercendo o papel de central dispersão de todas essas emaranhadas figuras, está a repetição monótona em sua proliferação infinita do Mesmo, o que é comum a Klossowski, a Roussel e a Verne, como *Raymond Roussel* já dissera:

É essa obsessão [*hantise*] do retorno que é comum a Jules Verne e a Roussel (o mesmo esforço para abolir o tempo pela circularidade do espaço). Eles reencontravam nessas figuras extraordinárias [*inouïs*] que não cessavam de inventar os velhos mitos da partida, da perda e do retorno, estes, correlativos, do Mesmo que se torna Outro e do Outro que era, no fundo, o Mesmo, o da reta ao infinito que é idêntico círculo (FOUCAULT, 1992, p. 100 / 1999a, p. 66).

E é a partir de um lugar situado para além da fábula, ou seja, para além *do que é* narrado e de sua ordenação apresentada, que a narração se estabelece na literatura, nesse lugar ao qual se deu o nome de ficção, *de onde fala* o discurso neutro da linguagem, numa última categoria de discurso surgida no interior da própria linguagem, “articulada por ninguém, sem suporte nem ponto de origem, vinda de um além indeterminado e surgindo no interior do texto por um ato de pura irrupção [...] [estabelecendo] o limite extremo da narrativa” (FOUCAULT, 2001a, p. 537 / 2001c, pp. 213-214). As construções narrativas de Verne se dão, segundo Foucault, de tal forma que transitam desde a fala em primeira pessoa dos personagens principais, na centralidade do texto, passando por figuras mais discretas e secundárias que também falam por si, um pouco mais afastados do centro, indo, mais exteriormente, a um tempo de assimilação que é o do leitor, passando, num outro estágio ainda mais afastado das



figuras mais centrais da narrativa, e de maneira cada vez mais esporádica, a uma voz externa que é a de um narrador em terceira pessoa que nota certos detalhes na cena, chegando, ao final, e num estágio que é o da exterioridade absoluta, a essa voz impessoal, a dos discursos científicos que são “depositadas ali por uma voz que não se pode determinar” (FOUCAULT, 2001a, p. 537 / 2001c, p. 214). Toda uma travessia para se chegar ao elemento mais exterior da ficção, o qual se circunscreve a um núcleo único de linguagem, o de sua especificidade literária, aplainada em um espaço bem cerrado sobre si mesmo, numa virtualidade que duplica a condição material da escrita e da linguagem, das palavras que se depositam sobre a brancura do papel.

Mas trata-se de uma característica explorada pelos romances de Verne a de que seja justamente o discurso científico, e não outro, aquele que vem de um lugar absolutamente exterior ao texto, à sua margem. Nesse sentido, a partir de seus textos, conclui-se que “a ciência só fala em um espaço vazio” (FOUCAULT, 2001a, p. 538 / 2001c, p. 215). E nesse ensaio sobre Verne, a propósito da função exercida pelo discurso científico em sua narrativa, Foucault associa-o novamente a Roussel, assimilando o elemento neutro dos enunciados recolhidos ao acaso por este à pretensa neutralidade conferida à ciência por aquele. O que demonstra numa clareza fulgurante a função da ficção perante a linguagem, elemento que a transforma em “literatura”, anulando a funcionalidade do saber e a ordenação da fábula:

Essa função do discurso científico (murmúrio que é preciso devolver à sua improbabilidade) faz pensar no papel que Roussel atribuía ao que considerava frases convencionais, e que ele quebrava, pulverizava, sacudia, para delas fazer jorrar a miraculosa extravagância da narrativa impossível. O que restitui ao rumor da linguagem o desequilíbrio dos seus poderes soberanos não é o saber (sempre cada vez mais provável), não é a fábula (que tem suas formas obrigatórias), são, entre os dois, e como em uma invisibilidade de limbos, os jogos ardentes da ficção (FOUCAULT, 2001a, p. 540 / 2001c, p. 217).

O que faz pensar que, no afã criterioso de um saber cada vez mais provável, o que se esconde cada vez mais profundamente, e no sentido inverso da gradativa elucidação que ele produz, são esses jogos que a ficção desempenha, essa experiência nua da linguagem que embaralha as pistas possíveis entre os diversos discursos emaranhados numa determinada narrativa. Trata-se de um volumoso estudo o qual se esconde por trás de toda obra literária que, em seu redizer, em sua repetição, no seu elemento de infinitude encerrado na experiência do

simulacro, no eterno jogo de espelhos de que é constituída, contém o labor meticuloso de todo o universo. Uma minudência assim é a única capaz de conduzir a uma esfuziante fantasmagoria. Eis o limite encontrado pelo mais erudito saber o qual se espelha no mais aberto espaço de uma imaginação que não conhece limites.

Um lugar assim, nascido dessa encruzilhada, é aquele das páginas de um livro de literatura, *A tentação de Santo Antônio*, por exemplo, de G. Flaubert, posfaciado por Foucault, a propósito da tradução daquele texto para o alemão, datada também do ano de 1964. “Monumento de saber meticuloso”, (FOUCAULT, 2001a, p. 323 / 2001c, p. 77), diz nosso autor, pois houve um amplo estudo para a redação do texto, fruto também de uma longa repetição, já que foi reescrito por várias vezes em datas diferentes (uma primeira versão de 1849, uma segunda de 1856, e sua versão definitiva aparecida em 1872). Para tratar da história de um “devaneio liberado” (FOUCAULT, 2001a, p. 322 / 2001c, p. 76), aquele do Santo que um dia se viu tentado e ameaçado em sua fé, foi necessário a Flaubert a leitura de extensas bibliotecas, em busca de uma serenidade de escrita que se assemelha a um sonho (sonho de tornar fictícia a realidade), dócil, suave, espontânea, harmoniosamente desfeita na embriaguez das frases, bela enfim.

Flaubert levou anos para lograr uma escrita que conseguisse expor “como vivacidade de uma imaginação em delírio o que pertencia de forma tão manifesta à paciência do saber” (FOUCAULT, 2001a, p. 325 / 2001c, p. 79). O que é, para Foucault, uma experiência singularmente moderna, a de um fantástico não mais surgido no “sono da razão”, no delírio, “no vazio incerto aberto diante do desejo” (FOUCAULT, 2001a, p. 325 / 2001c, p. 79). Mas, pelo contrário, “a vigília [*la veille*], a atenção infatigável, o zelo erudito, a atenção às emboscadas [*aguets*]” (FOUCAULT, 2001a, p. 325 / 2001c, pp. 79-80), aquilo que deu à luz esse espaço de linguagem em que um mundo da imaginação se insufla. Pois na experiência moderna, os poderes do impossível são dados na massa cinzenta dos documentos, estendendo-se o imaginário por entre os signos dados no real e em sua repetição. Algo já vivido pela cultura ocidental, a exemplo do que Foucault já notara a propósito de Klossowski, R. Laporte ou Roussel, senão também da experiência literária em sua relação com a loucura, com a morte e com o sonho. A Renascença conheceu todas essas relações entre os textos que se emaranhavam e se repetiam e a experiência da imaginação, numa espécie de “onirismo erudito”, insculpindo a literatura num pleno espaço de saber. Mas Foucault concede a *A tentação de Santo Antônio* de Flaubert um lugar de destaque perante as demais obras literárias, acima inclusive de *Dom Quixote*, de Cervantes, e de *A nova Justine*, do Marquês de Sade, os quais analisaremos a seguir quando visitarmos o texto de *As palavras e as coisas* que os

analisa e eleva a especial posição. Flaubert estaria num outro nível na história da literatura, o qual enceta, numa fulguração exuberante, o “incêndio da Biblioteca”, a destruição da organização “lado a lado” de todos os livros do mundo, de todo o saber universal, abrindo as portas para a “literatura” concebida em sua pureza:

Com *A tentação*, Flaubert escreveu, sem dúvida, a primeira obra literária que tem lugar próprio unicamente no espaço dos livros: após, *O livro*, Mallarmé se tornará possível, depois Joyce, Roussel, Kafka, Pound, Borges. A biblioteca está em chamas. (FOUCAULT, 2001a, p. 326 / 2001c, p. 81).

É o princípio de um puro espaço literário o qual está a se estabelecer numa íntima e substancial relação consigo mesmo. Foucault, comparando a literatura com a pintura, assimila a importância de *A tentação* de Flaubert, que se situa numa relação intrínseca com a Biblioteca, à de Manet<sup>42</sup> em sua relação com o Museu. Ambos se situariam no limiar da Modernidade, seja para a literatura, seja para a pintura. Porque em Manet, para Foucault, cada quadro se circunda sobre si mesmo (é a pintura-objeto) e, por isso, prenuncia um tempo em que a pintura se libertaria de toda a representação de que fora servil até a Modernidade: “Sua arte se erige onde se forma o arquivo [...] Cada quadro pertence desde então à grande superfície quadrilátera da pintura; cada obra literária pertence ao murmúrio infinito do escrito.” (FOUCAULT, 2001a, p. 327 / 2001c, p. 81).

Santo Antão, na versão flaubertiana, é tentado pelo mal não de personagens que o circundam, mas pelas palavras lidas nas páginas do livro sagrado, de onde surgem todas as aberrações: “Todo esse espetáculo nasceu do livro aberto por Santo Antão, como ele surgiu, de fato, das bibliotecas consultadas por Flaubert” (FOUCAULT, 2001a, p. 329 / 2001c, p. 84). Uma vez que todas essas estranhas e aterrorizantes figuras não podem ser filhas da natureza, só podem ter emergido desse livro aberto por Antão, revelando esse poder absoluto da ficção, a qual oferece aos olhos do Santo, a partir da leitura direta do texto, as mais longínquas figuras. A mesma Tentação a qual prolifera nas inquietações do Mesmo segundo a

---

<sup>42</sup> Sobre Manet, Foucault trabalhou por muito tempo num ensaio sobre sua pintura, pelo menos desde 1967. Mas não chegou a publicá-lo, pronunciando apenas conferências, em pelo menos quatro variantes, acerca do assunto. Em 2004, a editora Seuil publicou a transcrição da última versão de tal conferência, proferida em 1971, na capital da Tunísia, a qual foi acompanhada pela exposição de treze gravuras de Manet. Ali pode-se ler: “Manet certamente não inventou a pintura não representativa, porque tudo em Manet é representativo, mas ele fez desempenhar na representação os elementos materiais fundamentais da tela. Ele inventava, portanto, se quiserem, o quadro-objeto, a pintura-objeto, e era essa, sem dúvida, a condição fundamental para que finalmente, um dia, nos liberássemos da própria representação e deixássemos desempenhar o espaço com suas propriedades puras e simples, com suas próprias propriedades materiais.” (FOUCAULT, 2004d).

obra de Klossowski. O que a complexa composição da obra de Flaubert arquiteta, a exemplo dos níveis de narrativa analisados em J. Verne, é também a composição de um volume no qual a profundidade é estabelecida pelo elemento de ficção que o norteia e que o encaminha, na repetição meticulosa do que já fora dito, à plena realização de uma obra de linguagem perfeitamente cerrada sobre o mundo dos livros: uma obra de literatura, dobra do discurso sobre si mesmo.

A distância, correlata ao jogo entre o “sem lugar” e o “em todos os lugares”, distância insuperável própria à literatura, é o que a coloca, ao revés e paradoxalmente, o mais próxima do mundo: “o exterior mais próximo”. Para Foucault, a literatura é tanto da ordem das utopias quanto do que chamou as heterotopias, ambas reportadas a seu conteúdo espacial. Utopia e heterotopia estabelecem entre si uma tensão com relação à qual toda a generalidade do saber, segundo a arqueologia foucaultiana, hesita. Outro texto, a já mencionada conferência “Outros espaços” proferida em 1967 em Túnis, publicada em 1984 na revista *Architecture, Mouvement, Continuité*, é certamente, dentre a extensa bibliografia foucaultina, ao lado talvez da entrevista “Sobre a geografia”, das que melhor exploram a problemática espacial, procurando conceituar as noções de utopia e heterotopia, permitindo reportar à condição intrínseca da literatura enquanto experiência espacial. Foucault inicia a conferência dizendo, mais uma vez, que a obsessão do século XIX teria sido a história, enquanto o século XX seria, ao contrário, a “época do espaço”, em que predominam a simultaneidade, a justaposição e a dispersão (FOUCAULT, 2001b, p. 1571 / 2001c, p. 411), e que a compreensão acerca do “espírito” de uma época (tão cara ao século XIX) foi substituída pela de que há uma rede em que se entrecruzam todos os pontos numa trama que os coloca a todos em constante relação. Estaríamos vivendo, segundo o autor, a era da estratégia e do posicionamento, em contrapartida ao papel menos importante desempenhado pelo espaço nas épocas precedentes.

Na Idade Média, por exemplo, o espaço obedeceria a uma hierarquia que separaria dois tipos opostos de espaço, os sagrados e protegidos, de um lado, e os profanos e desprotegidos, de outro – o que correspondia a uma *localização* dos espaços. A partir do século XVII, ou a partir de Galileu, o espaço passou a corresponder a *extensões*, pois Foucault diz que o maior escândalo de Galileu teria sido, não o de ter descoberto (ou redescoberto) que a Terra gira em torno do Sol, mas “ter constituído um espaço infinito, e infinitamente aberto” (FOUCAULT, 2001b, p. 1572 / 2001c, p. 412)<sup>43</sup>, o que veio substituir a *localização* da Idade Média pelas *extensões*. Na atualidade, ao revés, seria o *posicionamento* que viria, por sua vez, substituir a

---

<sup>43</sup> Essa interpretação acerca de Galileu faz eco à leitura de Koyré, exposta nos livros *Estudos galilaicos* e *Do mundo fechado ao universo infinito*.

*extensão*: “o posicionamento é definido pelas relações de vizinhança entre pontos ou elementos; formalmente, podem-se descrevê-las como séries, organogramas, grades” (FOUCAULT, 2001b, p. 1572 / 2001c, p. 412). Para Foucault, na era em que vivemos, o espaço estaria completamente disposto e dividido por posicionamentos. O que leva a crer que não se trata mais de um espaço extenso – tal como no tempo de Galileu – infinitamente aberto e de certo modo homogêneo no qual estaríamos imersos como partículas errantes. Tratar-se-ia, ao revés, na atualidade, de um espaço heterogêneo, com múltiplas disposições estratégicas.

Permanecem, é verdade, resquícios do que fora o espaço em épocas anteriores. Nesse sentido, o espaço atual ainda não teria sido inteiramente dessacralizado, possuindo certos sinais de uma sacralização que lembra a da Idade Média: ainda manteríamos uma polarização rígida entre os espaços público e privado, familiar e social, cultural e útil, laboral e de lazer etc., “ainda movidos por uma secreta sacralização” (FOUCAULT, 2001b, p. 1573 / 2001c, p. 413). Mas tais resquícios não negam o caráter estratégico pelo qual nos é disposta a sociedade de hoje. Ainda porque, diferentemente de como ocorria na Idade Média, essas sacralizações obedecem a uma ordem de relações que não mais a da *localização*, mas a do *posicionamento*, ou seja, esses locais sagrados ou profanos foram imersos na lógica da estratégia, em que há um entrecruzamento entre os espaços que não permite mais uma separação rígida entre o que pertence e o que não pertence ao divino.

Tal constatação já havia, de certa forma, sido feita, segundo Foucault, por Bachelard e pelos fenomenólogos, que mostraram não vivermos num espaço esvaziado de nossa imaginação, mas estarmos imersos num espaço do sonho, das nossas percepções primeiras, das nossas paixões e do devaneio. Compreensões acerca do espaço íntimo do ser, ao qual Bachelard chamara o espaço do repouso, e que Foucault chamou simplesmente “espaço de dentro”<sup>44</sup>. Mas Foucault diz não querer tratar aqui desse espaço, mas ao contrário diz querer falar do “espaço de fora”, aquele que nos atrairia para fora de nós mesmos, que nos separaria de nós e nos modificaria. Se Bachelard já havia mostrado ser o espaço do repouso algo disperso e tensionado por uma dialética dos contrários que se ajustam e repousam na heterogeneidade do devaneio, e isso durante toda a existência do ser que nele habita, pois

---

<sup>44</sup> Cabe lembrar, dentre as pesquisas de Bachelard sobre o tema: *A terra e os devaneios da vontade*, de 1947, onde já fala de uma psicologia da gravidade, *A terra e os devaneios do repouso*, de 1948, onde fala sobre a “casa natal” e a “cada onírica”. Mas é em *A poética do espaço*, de 1957, que trata com maior empenho o tema do espaço de maneira a buscar o que chamou de *espaço feliz*, que encontrou na ideia de casa, “nosso canto no mundo [...], nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos”, sempre disponível a todos que “aceitarem sonhar” (BACHELARD, 1974, p. 358). E com sua noção poético-espacial de casa, Bachelard visou imbricar a materialidade do mundo com os sonhos e a imaginação, com o pensamento, com as lembranças e com o devaneio.

haveria uma dimensão infinita também em sua intimidade (cf. BACHELARD, 1974, pp. 424-443), Foucault se preocupa em mostrar a heterogeneidade, também, do que chama “espaço de fora”, um conjunto complexo de justaposições e simultaneidades em meio ao qual nos moveríamos:

O espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo. [...] vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos (FOUCAULT, 2001b, pp. 1573-1574 / 2001c, p. 414).

Este texto é uma importante tentativa para definir o que seriam esses espaços de fora, que incitariam um descaminho daquele que por eles passa e lhe provocariam uma cisão em sua interioridade, com a potência de modificá-lo. Quanto ao tema do fora, deixemos essa questão aberta por ora, pois dedicaremos a ela todo um capítulo. Cabe, aqui, prosseguir com a distinção desses chamados espaços “outros”, questão que vai ao cerne da problemática espacial da literatura, conforme veremos. Foucault passa a falar de espaços como os dos trens, que, em suas andanças, perpassam diferentes pontos no espaço: são algo a passar, mas também algo pelo qual se pode passar. Também os cafés, cinemas e praias de veraneio, que são povoados em determinadas épocas do ano ou em períodos específicos do dia: são espaços de parada provisória. O quarto, a casa e o leito, que seriam espaços de passagem fechados ou parcialmente fechados. Contudo, especifica haver, além desses espaços de precisa definição, alguns que seriam passíveis de estar em relação com todos os outros espaços, o que os tornaria também de mais difícil definição, “mas de tal modo que eles suspendem, neutralizam ou invertem o conjunto de relações que se encontram por eles designadas, refletidas ou pensadas” (FOUCAULT, 2001b, p. 1574 / 2001c, p. 414). É a esses que Foucault quer voltar sua atenção, os quais seriam, segundo ele, de dois grandes tipos: as utopias e as heterotopias.

A definição que apresenta de utopia é a seguinte: “As utopias são os posicionamentos sem lugar real. [...] espaços que fundamentalmente são essencialmente irreais” (FOUCAULT, 2001b, p. 1574 / 2001c, pp. 414-415). Com isso, expõe um conceito de utopia diretamente relacionado à compreensão acerca do espaço até aqui esboçada, e perfeitamente coerente com as necessidades de sua analítica arqueologia. Tal concepção evidentemente destrona a utopia de seu caráter revolucionário, pois que ela está perfeitamente localizada no interior do

pensamento de um determinado período. Toda sociedade possuirá, por outro lado, além das utopias, “contraposicionamentos”, as utopias plena e efetivamente realizadas nas quais “todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e investidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis”. (FOUCAULT, 2001b, p. 1575 / 2001c, p. 415). São as heterotopias: espaços singulares, pois são reais e mantêm algum tipo de relação – justamente por estarem fora de todos os lugares – com todos os outros espaços na rede social de uma determinada sociedade. As heterotopias possuiriam, por isso, um grande poder de subversão dos posicionamentos da sociedade, pois estariam incomodamente próximas a eles, mas resguardadas pela distância que deles também mantêm, num jogo permanente. E estariam numa relação indissociável com as utopias, relação esta que Foucault comparou à de um *espelho*. O espelho aparece aqui como analogia entre as utopias, o que é “sem lugar”, e as heterotopias, o que está em “outros lugares”, e virtualmente em todos os lugares:

O espelho, afinal é uma utopia, pois é um lugar sem lugar [...] espécie de sombra que dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. A partir desse olhar que de qualquer forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim e começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e a me constituir ali onde estou; o espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente irreal, já que ela é obrigada, para ser percebida, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe. (FOUCAULT, 2001b, p. 1575 / 2001c, p. 415).

Do que se depreende que ambas, utopia e heterotopia, são indissociáveis. A utopia, espaço virtual que nos força a olhar para o espaço real que a constitui, revela a “visibilidade invisível”, segundo o termo de Foucault, da heterotopia e a abre às relações com o espaço em geral, no qual está situada. Como, para Foucault, toda cultura no mundo necessariamente se constituiria por heterotopias, embora nenhuma heterotopia possa possuir uma forma universal, seu estudo é tão necessário quanto é preciso descrever os espaços que se relacionam com todo

e qualquer espaço numa determinada sociedade. Ele chega mesmo a indicar um campo de saber que as tomasse por objeto: a “heterotopia”.

E delineou seis diferentes critérios ou princípios de classificação das heterotopias, os quais seriam válidos, em sua generalidade, para qualquer uma delas. 1) O primeiro critério distinguiria entre as heterotopias de crise e as de desvio: as heterotopias de crise, mais comuns nas sociedades ditas primitivas, seriam aquelas reservadas, por exemplo, aos adolescentes em período de mudança biológica, às mulheres em período de menstruação etc., que tendem a desaparecer mas que guardam alguns resquícios como o serviço militar ou a viagem de núpcias para as moças; já as de desvio, essas mais facilmente encontradas, seriam aquelas reservadas aos indivíduos cujo comportamento desvia da norma exigida: clínicas psiquiátricas, prisões, asilos etc. 2) Outro princípio determina que uma mesma heterotopia pode ser encontrada em sociedades diversas sob regimes igualmente diversos: é o caso do cemitério, um espaço diferente de todos os outros da cidade, mas que guarda relações com todos eles, pois todo mundo possui parentes, ou pessoas próximas, no cemitério. Até o século XVIII, ele estava situado no centro da cidade, ao lado da igreja, com sua hierarquia visível; a partir do século XIX, quando passou a haver uma mais disseminada e abrangente particularização e individualização, correlata à sua apropriação burguesa, a todos, a fim de que dispusessem cada um de sua própria caixa para sua decomposição pessoal, os cemitérios passaram a se situar cada vez mais no limite exterior das cidades, uma vez que os mortos podem trazer doenças aos vivos. 3) Um terceiro princípio de divisão é que as heterotopias reúnem espaços incompatíveis entre si, como os exemplos do teatro, do cinema e dos jardins: estes, para os persas, por exemplo, representavam, com seus quatro cantos, os quatro cantos do mundo, cujo centro (onde estavam o jarro e a taça) representava o sagrado espaço do umbigo do mundo (espécie de microcosmo em que se dispunha toda a vegetação do jardim). 4) Um quarto princípio seria a relação simétrica com o tempo, ou com o que se pode chamar de heterocronias: os museus e bibliotecas acumulam, num só lugar, todos os tempos, épocas, formas e gostos. 5) Um quinto princípio remete a heterotopias impenetráveis, ou é preciso um certo ritual para penetrá-las: há, inclusive, espaços reservados aos que passam por uma purificação, como as casas de banho dos muçulmanos ou as saunas escandinavas. 6) O sexto e último princípio de divisão apontado por Foucault corresponde a uma determinada função assumida pelas heterotopias, em dois polos extremos, de um lado encontrando-se as de ilusão, de outro as de compensação: daquele lado estão os bordéis ou os atuais hotéis, por exemplo, espaços em que a vida é compartimentalizada e ilusoriamente vivida; deste lado, ao contrário, estão as colônias, como por exemplo as que organizaram os ingleses puritanos do século XVII



na América, lugares perfeitos. Por fim, Foucault definiu como heterotopia por excelência os barcos, que perpassariam várias outras heterotopias em suas travessias (portos, bordéis, colônias e jardins), e que se encarregariam não apenas de possibilitar o comércio, mas principalmente da importantíssima função de portar a imaginação de um povo. São as principais características da noção de heterotopia foram trabalhadas por Foucault nesse “Outros espaços” de 1967.

Publicações mais recentes revelam que o autor trabalhara esse tema noutros textos, o que prova não ser uma ideia meramente esporádica. É o caso de “O corpo utópico”, de 1966, apenas publicado em 2009, em que o autor reflete sobre o corpo. O corpo seria primeiramente o oposto absoluto da utopia, porque seria impossível libertar-se dele por um momento sequer. Porém, e justamente por isso, seria ele o lugar de maior proliferação das utopias: “creio que é contra ele e como que para apagá-lo, que nasceram todas as utopias [...] A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas é um lugar onde terei um corpo sem corpo” (FOUCAULT, 2009). Daí se segue que esse corpo passa a ser o lugar de todas as utopias possíveis: o corpo, lugar das utopias. Geograficamente, literariamente, o corpo se nos apresenta com seus múltiplos lugares, alguns invisíveis, que à imaginação incumbe povoar: é o caso das maquilagens, tatuagens, aparelhos de musculação para moldar o corpo etc. Mas justamente o espaço, na visão de Foucault, é o que é móvel, mutável, donde a sua riqueza, sua fecundidade, sua pluralidade, pois nele vem se alojar as mais inesperadas utopias, o que segundo ele seria tradicionalmente atribuído ao tempo. E é por ele também, pelo espaço e não pelo tempo, que escoamos ou escapamos para fora de nós mesmos, da prisão irreparável que é o nosso próprio corpo, o que fazemos através das utopias, conforme os muitos exemplos por Foucault elencados: por meio das roupas e acessórios; por meio da dança; por meio da apreensão de uma noção de alma, a qual viria necessariamente diluir o corpo; por meio da criação, pelos egípcios por exemplo, de cidades mortuárias, com suas múmias que viriam vencer a mortalidade do corpo. Tudo isso para superar o corpo em prol do que seria o incorpóreo, mas por um incorpóreo que ainda é o corpo, “a utopia de um corpo incorpóreo” (FOUCAULT, 2009, p. 13).

Correlata à utopia, a heterotopia é, enquanto figura gêmea, sua plena realização. Pois esse espaço corpóreo/incorpóreo é também povoado por heterotopias, locais tão reais quanto difíceis de identificar. É quando se passa por eles que se transforma a si mesmo. São locais onde se é transgredido em seus limites, bem entendido. Porém, visto que a transgressão só existe numa relação com o próprio limite, pode ocorrer de essa relação ser revertida, quando as heterotopias se tornam localizáveis e passam a atuar a favor da ordem estabelecida. Dá-se

uma contínua tensão entre as utopias que querem se realizar e as heterotopias que se realizam, enquanto a transgressão e a resistência tentam escapar às atualizações de uma força de normalização que busca desarmá-las. E tudo isso se desenrola simultaneamente num mesmo e único espaço.

Um exemplo que ilustra a relação extremamente tênue entre as utopias e as heterotopias é dado naquele ensaio “Outros espaços”. Ali é dito que um dos tipos mesmo de heterotopia são as utopias plenamente realizadas, como as colônias arquitetadas pelos europeus na América: eram espaços planejados utopicamente mas que foram efetivamente realizados, fazendo permanecer seu aspecto utópico. Já outro exemplo pode ser encontrado na obra *Vigiar e punir*, da década seguinte. Foucault afirma que nossa sociedade seria a plena realização da utopia de Jeremy Bentham exposta no *Panopticon*, em que todas as instituições (escolas, exércitos, fábricas, asilos, prisões) obedeceriam a um mesmo modelo arquitetônico e político. Ora, nesse caso a utopia teria exercido um papel de modulação estratégica da sociedade a partir de uma compartimentalização do espaço para enclausuramento dos corpos. Ao revés, essa utopia, e por ser justamente uma utopia, seria passível de reversão, uma vez que não se pode realizar sem excluir completamente as resistências. Em contínua tensão, as utopias podem se imiscuir no corpo, que é a contrautopia por excelência, ao mesmo tempo em que as heterotopias podem passar de locais da resistência a locais perfeitamente localizáveis, passando a desempenhar uma função coercitiva sobre os corpos dos indivíduos que por elas passam.

Eis do que justamente a literatura se compõe. Entre as utopias e as heterotopias, a literatura esculpe o seu espaço, cavando um vão infinitamente aberto que se desloca para escapar às modificações atualizadoras que a ordem intrínseca ao saber necessita operar para conter a integralidade dos discursos produzidos. Obstinação em situar-se nos limites dessa ordem e a sublevá-la, a literatura se encontra, no entanto, exatamente nela inserida, de onde buscará a todo custo extrair forças para manter-se portadora de uma potência subversiva que, paradoxalmente, só pode guardar em sua inerte espacialidade linguística depositada sobre a brancura inócua de uma folha de papel: um espaço privilegiado precisamente por estar fora de todos os lugares, embora seja perfeitamente localizável nos textos e livros em que se acumula. Um espaço comparável àqueles analisados na conferência “Outros espaços”, o dos trens, passagens, inclusive as subterrâneas, corredores, escadas, praias, cinemas, motéis, e sobretudo

os barcos (à maneira da Nau dos loucos<sup>45</sup>), aqueles espaços que provocam a erosão daquele que por eles passa. Com o que nos encaminhamos à leitura de *As palavras e as coisas* a fim de buscar entender quais foram, para Foucault, essas modificações na ordem do saber ocorridas no limiar da Modernidade e que deram lugar à literatura e por que esta, ao revés disso, possui um caráter de transgressão de tal ordem e tempo.

---

<sup>45</sup> Impossível não recordar o célebre poema de Rimbaud *Le bateau ivre* que ilustra precisamente o que estamos a dizer, o que pode ser exemplarmente elucidado com o comentário que lhe fez Roland Barthes presente no livro *Mitologias*.

### 3 A EPISTÉMÊ

*Mas o mesmo não é sempre o mesmo.*

Maurice Blanchot, *O livro por vir*

Gostaríamos neste capítulo de, seguindo nosso empenho geral de delimitar a que domínio discursivo específico Michel Foucault pôde chamar de literatura, relacioná-lo ao conceito de *epistémê*, explicitado no livro *As palavras e as coisas*, publicado no ano de 1966. Como já dissemos, a noção de “literatura” resume o conceito que criou o autor para especificar um domínio discursivo que se erigiu no pensamento ocidental a partir do final do século XVIII, quando ocorreu uma modificação geral na ordem do saber que criou condições específicas para a instauração dessa espécie discursiva, a qual possui as características apresentadas em nosso capítulo anterior. Cabe-nos agora atentar para que condições foram essas e quais as implicações que tornaram possível uma tal especificidade discursiva, e por que ela não poderia ter surgido em épocas precedentes. Como dissemos, Foucault compreendia a literatura como pertencente ao mesmo movimento que configura as *epistémês*, que bem se resume no excerto a seguir:

A literatura pertence à mesma trama que todas as outras formas culturais, que todas as outras manifestações do pensamento de uma época. Isso nós o sabemos, mas o traduzimos ordinariamente em termos de influências, de mentalidade coletiva etc. Ora, creio que a maneira mesma de utilizar a linguagem numa cultura dada em um momento dado está ligada intimamente a todas as outras formas de pensamento. / Pode-se perfeitamente compreender de uma só pegada [*d'un seul tenant*] a literatura clássica e a filosofia de Leibniz, a história natural de Lineu, a gramática de Port-Royal. (FOUCAULT, 2001a, p. 571).

Lembre-mo-nos de que Foucault nunca disse não ter havido em outras épocas exemplos desse discurso o qual chamou literatura, mas que apenas a partir da Modernidade é que ele passou a ser reconhecido como tal, cindido das demais especificidades discursivas. Que o discurso literário - e tenha ele sido escrito na Antiguidade, na Idade Média, na Renascença, na Idade Clássica ou na Modernidade – possui elementos comuns que permitem reconhecê-lo, é algo que Foucault jamais negou. O que dizia com certa insistência, e que não contradiz tal

constatação, é que apenas na *nossa* Modernidade passou a ser compreendido o termo, referentemente à ordem do discurso a qual *nos* é característica, nessa acepção específica. A insistência por parte de Foucault em abordá-la com tanto empenho durante a primeira metade da década de 1960 auxiliou fartamente ao seu projeto arqueológico, qual fosse o de delineamento das condições históricas *a priori* de formação dos discursos numa dada sociedade em certo período de sua história. Tal projeto culminou na obra *As palavras e as coisas*, o que passaremos a ver em algumas de suas consequências.

Há uma coerência estrutural entre os signos desencadeados na literatura e os demais signos da sociedade. Sobre tal aspecto, Foucault recorda, na conferência “Linguagem e literatura”, pronunciada em 1964, por exemplo, as análises de Dumézil acerca das sociedades indo-europeias, onde mostra que “as lendas irlandesas, as sagas escandinavas, as narrativas históricas dos romanos [...], as lendas armênicas [...] faziam parte de uma estrutura de signos muito mais geral” (FOUCAULT, 2001d, p. 163). Sua “literatura”, ou o que hoje reconhecemos como sendo a sua “literatura”, pertencia a todo um homogêneo corpo estrutural de signos que se encadeavam coerentemente. O mesmo deveria acontecer hoje, em que uma semiologia cultural deveria ser invocada para que se pudesse analisar a nossa literatura, ou a função que uma tal noção, ainda que aplicada a textos mais antigos, exerce em meio ao sistema de signos atual, nele englobada a nossa maneira própria de conceber a própria história. Acontece que em nosso sistema de signos, encontrou lugar uma específica relação que alguns signos linguísticos estabelecem entre si, na sua forma escrita, segundo uma ritualística precisa, à qual se pôde chamar de literatura, o que retroage a uma forma escrita que já existia há milênios, embora noutros tempos exercesse com o regime de signos que lhe era atual outras funções estruturais. No mesmo sentido, tal coerência pode ser vislumbrada nas relações que Foucault sempre gostou de estabelecer entre obras literárias e pinturas, como é o caso de Flaubert e Manet já aludidos em nosso capítulo anterior. Cabe lembrar, igualmente, a relação entre as obras literárias modernas e as pinturas de Klee, Kandinsky e Magritte, o que é exposto, por exemplo, na bela e conhecida análise “Isto não é um cachimbo”. Em sua relação com a literatura clássica, acrescenta-se a análise do quadro de Velásquez, capítulo com o qual se inicia a obra *As palavras e as coisas*, o qual já aparecera anteriormente, no ano de 1965, com o nome de “Les suivants”, no periódico *Le Mercure de France*. Em todo caso, um mesmo regime de signos subjaz às obras de pintura e às de literatura.

Embora não lhe seja dedicado exclusivamente nenhum dos dez capítulos de *As palavras e as coisas*, a temática da literatura permeia toda a extensão desse livro de 1966, no

qual se concluiria esse longo ciclo de ensaios que teve como foco o tema literário. Já nas primeiras linhas, o autor anuncia que o livro nascera de sua leitura de J.-L. Borges, autor conhecido por sua criação fictícia comumente atribuída ao gênero da literatura fantástica. Mas, como na *Tentação de Santo Antônio* de G. Flaubert, o fantástico em Borges corresponde ao minucioso labor de um efusivo leitor o qual não dissociava a atividade de criação da de repetição do já dito. Aliás, o texto de Borges ali comentado não é propriamente fictício: trata-se de um ensaio publicado no livro *Outras inquisições* em que Borges compara as peripécias especulativas de John Wilkins (teólogo e cientista inglês que viveu entre 1614 e 1672), numa tentativa de organizar o mundo em uma tábua de categorias segundo certo idioma analítico, às de outras tentativas classificatórias igualmente “ambíguas”, “redundantes” e “deficientes” (BORGES, 2007, p. 124), como as de uma certa enciclopédia chinesa ou do Instituto Bibliográfico de Bruxelas, absurdas se comparadas ao sistema classificatório que o Ocidente atualmente conhece. Foucault utiliza esse texto que evidencia o disparate criado pelo embate entre essas classificações, para nós insólitas, das coisas e dos seres, com o nosso saber e a maneira própria como ele se articula, classifica e dispõe as coisas e os seres. *As palavras e as coisas* diz desde o seu Prefácio que é uma análise da *ordem* de nosso saber, saber esse que não permite que outras formas de pensamento pousem nele suas raízes, e se lança a partir do primeiro capítulo à tentativa de delimitação das regras de formação *a priori* desse saber.

O célebre “Prefácio” de *As palavras e as coisas* invoca Borges como mestre das heterotopias. O texto do escritor argentino ali transcrito cita a tal “enciclopédia chinesa” em que são classificados os seres numa ordem absolutamente impossível ao saber ocidental<sup>46</sup>. Para Foucault, essa ordem apresentada pela enciclopédia chinesa nos causaria um desconcerto pela incapacidade patente de a pensarmos, de acordo com a ordem de nosso saber. Tal “classificação” faria remeter, portanto, aos limites de nosso pensamento, que, fechado em si mesmo, inibiria que uma tão estranha “taxinomia” pudesse ser estabelecida. Com efeito, todo o livro *As palavras e as coisas* será uma tentativa de delineamento desses limites e de demonstração de como nossa cultura deixou, em momentos precisos, de pensar de uma maneira e passou a pensar de outra, de como abandonou ordens anteriores para instaurar

---

<sup>46</sup> Diz Foucault: “Esse texto cita ‘uma certa enciclopédia chinesa’ onde será escrito que ‘os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, l) et cetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas’. No deslumbramento dessa taxinomia, o que de súbito atingimos, o que, graças ao apólogo, nos é indicado como o encanto exótico de um outro pensamento, é o limite do nosso: a impossibilidade de pensar isso.” (FOUCAULT, 2002, p. IX). Quanto à recepção francesa de Borges, ver o livro *Borges: uma poética da leitura* (MONEGAL, 1980), o ensaio de Blanchot “O infinito literário: o Aleph”, de *O livro por vir* (BLANCHOT, 2005, pp. 136-140) e o opúsculo de Roger Caillois *Jorge Luis Borges* (CAILLOIS, 2009).

novas, delineando, enfim, novos limites. Mas a literatura tal como abordada no livro possuiria o poder de atravessar esses limites, podendo causar um desconcerto correlato ao causado pelo texto de Borges. O *Dom Quixote* de Cervantes, por exemplo, é, para Foucault, uma obra que se situaria no limiar entre a ordem do saber renascentista e a do saber clássico. *Justine e Juliette*, do Marquês de Sade, por sua vez, transitaria entre o saber clássico e o moderno. As obras de Hölderlin, Mallarmé e Artaud anunciariam, por sua vez, os limites da Modernidade, prefigurando uma nova ordem à qual estaríamos nos dirigindo. Somente enquanto utopia incorpórea, e a só um tempo como heterotopia plenamente localizável, é que a literatura pode transitar entre os espaços de saber, entre as *epistémês*, embora esteja plenamente inserida entre seus contornos.

De uma tensão entre utopia e heterotopia é que surge o espaço literário:

As utopias consolam: é que, se elas não tem lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico. As *heterotopias* inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases – aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos” (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. Eis por que as utopias permitem as fábulas e os discursos: situam-se na linha reta da linguagem, na dimensão fundamental da *fábula*: as heterotopias (encontradas tão frequentemente em Borges) dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases (FOUCAULT, 1966, pp. 9-10 / 2002, p. XIII).

Com efeito, já no início de *As palavras e as coisas* há uma alusão à ideia de geografia do pensamento, que será perseguida ao longo de todo o livro e que engloba o projeto de uma arqueologia como pesquisa sobre as condições de possibilidade *a priori* do saber. A enciclopédia citada por Borges seria absolutamente inadmissível à ordem do saber atual, pois não tem lugar dentro dos limites espaciais em que ela se encerra, embora, enquanto literatura, ela se insurja, paradoxalmente, no próprio coração de tais regras específicas de um saber absolutamente coerente. Em 2007, Nilton César Arthur publicou sua Dissertação de Mestrado em que explora as figuras espaciais em *As palavras e as coisas* (ARTHUR, 2007). Pôde demonstrar que Foucault trabalhou precipuamente com três noções espaciais naquele livro,

cada uma das quais correspondendo a uma das três *epistémês* definidas, a saber: o Renascimento remeteria à noção do círculo; a Idade Clássica, à noção do quadrilátero; e a Modernidade, à noção de triedro ou de profundidade<sup>47</sup>. Com isso, Arthur pôde confirmar que a arqueologia de Foucault é um método de pesquisa essencialmente espacial, pois visa tornar visível o espaço sobre o qual determinados saberes puderam se possibilitar, compondo assim o seu próprio livro de um modo correlato ao objeto que se propunha analisar, qual fosse o saber em sua espacialidade. E sobre cada um dos espaços do saber, uma infinidade de coisas e discursos poderiam se formar, segundo a infinidade de combinações de que são dotadas a natureza e a linguagem, ainda que esta última proceda a partir de unidades muito limitadas, como o são as palavras e as unidades fonéticas de uma língua.

“Suspeito que Borges recebeu o infinito da literatura”, escreve Blanchot em *O livro por vir* (BLANCHOT, 2005, p. 136). Foucault talvez entreviesse em Borges esse infinito aberto por sob o chão pretensamente firme do conhecimento racional, o qual o demole e sob ele se estende ilimitadamente. O murmúrio de uma voz inquietante parece ter sido remetido ao silêncio ou à exclusão, mas parece ao mesmo tempo subsistir à sombra, pronta a ser ouvida por aquele que se dispuser a descer ao lugar de onde ela fala. Essas estranhas vociferações que são as de Flaubert, Verne, Roussel, Klossowski, Sollers, trabalham surdamente por sob nossos pés, e oferecem uma possibilidade de ultrapassar a linha imposta pela *epistémê*, a linha que separa o pensável do impensável. A literatura não é certamente idêntica ao impensável; seu privilégio consiste, no entanto, em estar dele o mais próximo, conforme a máxima: o mais próximo daquilo que nos é mais distante. A expansão que esse trabalho surdo opera é a de um espaço infinito que tem a potencialidade de irromper os limites do pensável e aproximar-se o mais possível da zona indiscernível onde o movimento do devir faz valer suas forças. Tal como os barcos analisados ao final da conferência “Outros espaços”, os quais possuem uma capacidade única de transitar e portar consigo não só artigos de comércio, como principalmente a imaginação de um povo, a literatura portaria também o conteúdo da

---

<sup>47</sup> As epígrafes escolhidas por Arthur para figurarem na abertura dos capítulos em que analisa cada uma das três formas geométricas que ilustram cada uma das três épocas expostas em *As palavras e as coisas*, epígrafes essas extraídas de tal livro de Foucault, explicitam bem do que se trata aqui, e por isso as transpomos: quanto à Renascença, a circularidade resume a ideia da semelhança: “... século XVI, a semelhança de todas as noções que giram em torno dela como satélites” (FOUCAULT *apud* ARTHUR, 2007, p. 35); quanto à Idade Clássica, a quadratura resume a ideia da representação: “... o quadro só tem por conteúdo o que ele representa e, no entanto, esse conteúdo só aparece representado por uma representação” (FOUCAULT *apud* ARTHUR, 2007, p. 57); e, por fim, quanto à Modernidade, a historicidade inserida na dimensão quadrangular da representação, a qual faz com que o representável se encerre sobre si mesmo e na sua própria dimensão de existência, resume-se na ideia de uma profundidade: “Deve-se representar o domínio da *epistémê* moderna com um espaço volumoso e aberto segundo três dimensões [...] um espaço muito mais diferenciado, segundo uma dimensão que se poderia chamar de a da profundidade” (FOUCAULT *apud* ARTHUR, 2007, p. 95).



imaginação dos povos, atravessaria oceanos, e passearia por sobre as dobras e espacialidades do tempo<sup>48</sup>.

O saber, segundo Foucault em *As palavras e as coisas*, possui uma unidade de formação extensível a todas as especificidades discursivas bem como aos seus diferentes objetos, unidade essa que é mutável através da história, segundo a noção de *a priori* histórico, passando por grandes transformações cuja arqueologia busca analisar. A essas unidades de formação discursiva, Foucault chamou em *As palavras e as coisas* de *epistémês*. Tal noção diz respeito a uma necessária ordem do saber. Como diz Roberto Machado em *Ciência e saber*, trata-se de “um princípio de ordenação histórica dos saberes anterior à ordenação do discurso estabelecida pelos critérios de cientificidade [...] a configuração, a disposição que o saber assume em determinada época e que lhe confere uma positividade” (MACHADO, 1981, pp. 148-149). Cada *epistémê* não pode comportar em sua positividade e sob pena de recair em absurdo ou disparate, outras formas, ou uma ordem diversa, de pensamento. Porém, há sempre possibilidades de pensamento que estão no limite de determinada *epistémê* e que apontam para o que lhe é exterior, possibilidades de pensamento subversivas ou mesmo que fazem rir àquele que percebe a mera impossibilidade de pensar de uma maneira outra numa dada *epistémê*. Para Foucault, o texto de Borges aponta para tais limites, e o discurso literário tem como prerrogativa justamente encetar esse pensamento-limite que provocaria uma espécie de disparate frente à *epistémê* da qual ele fala.

Uma vez que Foucault substituiu os estudos históricos tradicionais por uma incursão vertical até as profundezas desse espaço ao qual chamou *epistémê*, priorizando não as longas sedimentações temporais, mas as passagens marcadas entre uma *epistème* e outra, é visível que prefere uma abordagem espacial a uma temporal da atualidade. E a literatura constitui também, como já vimos, um espaço próprio, o que é correlato à sua compreensão espacial da própria história. Segundo Foucault, como passaremos a ver, o Renascimento (século XVI) foi testemunho de uma autonomização da linguagem: a linguagem não remetia às coisas, pois era ela própria, em seu ser bruto, um objeto a ser decifrado, ela mesma uma coisa. O sistema dos signos requeria, para que se operasse a ligação entre um significante e seu significado, um terceiro elemento, a que Foucault chamou a “assinalação” (*signature*), algo externo ao signo, mas que o fazia dizer o que ele queria dizer, fazia-o revelar-se. Após o período da Idade

---

<sup>48</sup> Também é desse estilo a leitura que Deleuze opera acerca da literatura em seu belo e derradeiro *Crítica e clínica*, o que já era ensaiado em seus demais livros por ocasião de obras circunscritas ao domínio literário como *Proust e os signos*, *Sacher-masoch, o frio e o cruel* e *Kafka – por uma literatura menor*, este último compartilhado com F. Guattari.

Clássica, em que foi lograda uma cisão no elemento externo à linguagem que conferia a seu regime de signos um fechamento circular, na Modernidade, similarmente, voltou a aparecer aquela característica de objeto da qual era dotada a linguagem no século XVI. Porém, isso se deu somente na literatura (aquela que apareceu desde fins do século XVIII), por não remeter a uma materialidade exterior a ela, mas, como nas palavras de Foucault, cintilar na brutalidade de seu próprio espaço (seu ser/estar – *être*). Mas a literatura não obedece às mesmas leis de construção ou de funcionamento que o signo no Renascimento, pois se desenvolve sem remeter a uma Palavra primeira e essencial, depositava por Deus desde a origem do mundo, da qual constituiria mero comentário. Ao contrário, ela se funda nesse espaço que ela mesma criou. Entre o Renascimento e a Modernidade houve a chamada Idade Clássica, era da representação (sécs. XVII e XVIII), em que o signo fora destituído de seu poder autônomo e relegado à mera representação das coisas. Contudo, recebeu um novo poder, pois caberia à linguagem, e só a ela, representar. Nesse espaço epistêmico, o sistema de signos se reduziu a uma distribuição binária entre significante-significado, em que o primeiro pólo seria carregado também pela reduplicação da representação, garantindo e indicando que se trataria de uma representação, sem remeter a um elemento externo (papel, antes, das assinalações) para que se fechasse o círculo. Não havia ali lugar para a literatura. Na Modernidade, por sua vez, entre significante e significado veio se estabelecer uma figura até então ausente do cenário epistemológico: o sujeito. Como contrapartida, nasceu uma linguagem autônoma, que não se presta a representar nada, e que igualmente abole o lugar que corresponderia ao sujeito (sujeito-autor de sua criação), linguagem que se afirma em sua própria realidade, em seu próprio espaço o qual não comporta nenhum elemento exterior. Indispensável entender como se deu essa mudança no solo epistêmico da cultura ocidental que tornou possível, e mesmo necessária, a literatura. Tentaremos entender, em suma, porque a arqueologia não é só uma maneira de compreender a Modernidade, mas também uma maneira moderna de compreender a literatura a partir do espaço e não do tempo.

Passemos a uma melhor caracterização dos três períodos mencionados para ao fim situar o surgimento desse conceito preciso de “literatura”.

O Renascimento, sempre segundo *As palavras e as coisas*, presenciou um regime de signos que operava, como dissemos, uma “autonomização” da linguagem. A linguagem não remetia às coisas, pois era ela própria, em seu ser bruto, um objeto de decifração; ela própria, de certa forma, uma coisa. A linguagem era reconhecida como coisa a existir em uma espécie de materialidade própria, comportando o caráter de ter sido criada por Deus, assim como todas as coisas do cosmo. A palavra era texto primeiro e essencial que deveria ser decifrado

por aquele que quisesse compreender o mundo, não havendo diferença de natureza entre ela e as demais marcas do universo. Nesse sentido, tudo possuía (ou poderia possuir) algum caráter de signo. Como diz Foucault: “A verdade de todas essas marcas – quer atravessem a natureza, quer se alinhem nos pergaminhos e nas bibliotecas – é em toda parte a mesma: tão arcaica quanto a instituição de Deus” (FOUCAULT, 1966, p. 49 / 2002, p. 47). Mas para que fosse descoberta a relação de significação entre o signo e o que ele significava (relação essa inculcada por Deus desde a origem) era necessário um terceiro elemento, a conjuntura, o chamado *tynchanon* no estoicismo (“Desde o estoicismo”, diz Foucault, “o regime de signos era ternário” 1966, p. 178 / 2002, p. 255). E o que permitia *ver* essa relação eram as assinalações ou marcas (*signatures*), pelas quais era possível decifrar o significado de um signo. A partir da conjuntura específica em que orbitava um signo, era possível ver nele as assinalações que apontavam ao seu significado. O decifrador deveria dispor, para isso, de certa capacidade adivinatória. Daí pensadores como Paracelso e Crollius pertencerem coerentemente à *epistémê* renascentista, pois fundem o saber erudito com a adivinhação (*Divinatio e Eruditio*), a feitiçaria, a astrologia, a medicina. A linguagem discursiva possuía então um caráter solene, pois caberia a ela, em sua materialidade primeira e “cerrada em si mesma”, interpenetrar-se infinitamente com o mundo. Ao mesmo tempo em que as palavras eram coisas a decifrar, todas as coisas passavam também por ser, de certa forma, linguagem. Não estava em jogo seu papel representativo, como seria para a gramática geral na Idade Clássica. A linguagem valia por ter ela própria o estatuto de coisa e um valor em si mesma, os quais comportavam relações com as outras coisas do mundo, tudo já bem arquitetado por Deus desde o início: “As línguas”, escreve Foucault acerca desse período, “estão com o mundo numa relação mais de analogia que de significação” (FOUCAULT, 1966, p. 52 / 2002, p. 51).

Só na Idade Clássica, que Foucault situa entre meados do século XVII e do XVIII, com os gramáticos de Port-Royal (Antoine Arnauld e Claude Lancelot, que publicaram em 1660 a *Gramática Geral*), é que a ligação entre significante e significado na linguagem passou a ser meramente binária. Excluiu-se do regime de signos do Ocidente aquele terceiro elemento (o *tynchanon*) que, segundo Foucault, fora constitutivo desde a Antiguidade (desde o estoicismo, pelo menos) do saber ocidental. Doravante, a palavra perderia seu estatuto material de coisa e passaria a tão-somente servir à *representação* das coisas, num papel de subserviência. A palavra seria separada das coisas por uma cisão ontológica. Porém, diz Foucault, ela adquiriria igualmente um novo poder. Pois caberia a ela, e somente a ela, a tarefa de representar o pensamento, à custa de perder aquela materialidade bruta em prol de

uma transparência absoluta. Meramente significativa, a linguagem na Idade Clássica comportava em seu bojo inclusive o que indica que ela é uma representação. A isso Foucault chamou “a representação reduplicada”, que redobra sobre o próprio signo, agora não mais uma coisa, a relação de representação que ele encerra. Não era mais necessária a conjuntura (*tynchanon*) para assinalar as possíveis relações de analogia entre uma coisa e outra, ou entre elas e os signos, que afinal também pertenciam ao reino das coisas. Significante e significado agora passam a se relacionar sem nenhuma figura intermediária. Não será mais a adivinhação ou a magia que assegura a descoberta dessa relação secreta. Doravante, o próprio signo, para ser signo, deve manifestar também sua relação de significado e de representação: “A partir da Idade Clássica”, diz Foucault, “o signo é a *representatividade* da representação enquanto ela é *representável*” (FOUCAULT, 1966, p. 79 / 2002, p. 89, grifos do autor). É a época em que a “literatura” produzida mantinha em sua linguagem uma relação necessária de representação, como assere o autor a esse respeito na já mencionada conferência “Linguagem e literatura”, proferida em 1964, dois anos antes da publicação de *As palavras e as coisas*:

... na época clássica, de todo modo, antes do final do século XVIII, toda obra de linguagem existia em função de uma determinada linguagem muda e primitiva, que a obra seria encarregada de restituir. [...] Essa linguagem soberana e resguardada era tal que, por um lado, qualquer outra linguagem, toda linguagem humana, quando queria ser uma obra, devia simplesmente retraduzi-la, retranscrevê-la, repeti-la, restituí-la; [...] Daí a necessidade dos deslocamentos, das torções de palavras, de todo o sistema que se chama precisamente de retórica (FOUCAULT, 2001d, p. 152).

E a linguagem literária da Idade Clássica, de Racine a Diderot, esteve sempre a serviço de uma retórica, conceito que encerra, no vocabulário conceitual de Foucault em *As palavras e as coisas*, a ideia de uma linguagem representativa. Esta ainda não podia alçar-se ao estatuto próprio à literatura tal como viria a ser entendida a partir de fins do século XVIII, porque se resguardava intacta perante um infinito do mundo (da natureza ou de Deus) que lhe permanecia exterior. A palavra de Deus, fonte inesgotável de sabedoria e de conhecimento, mantinha-se secreta e impassível de assimilação pela linguagem dos homens, a qual só poderia “representá-la”, e resignava-se em representar esse infinito que lhe era exterior, o absoluto. Não que não houvesse também um infinito dado à linguagem em seu cerne durante a Idade Clássica, mas esse infinito se desenvolvia, paralelamente ao infinito das coisas, “no interior da representação” (FOUCAULT, 1966, p. 93 / 2002, p. 109). E, em seguida, também

em *As palavras e as coisas*, complementa o autor: “O enigma de uma palavra que uma segunda linguagem deve interpretar foi substituído pela discursividade essencial da representação: possibilidade aberta, ainda neutra e indiferente, mas que o discurso terá por tarefa concluir e fixar” (FOUCAULT, 1966, p. 93 / 2002, p. 109). Trata-se de uma espacialidade própria à linguagem, mas não ainda à maneira que somente a literatura do final do século XVIII iria praticar, e sim à maneira intrínseca à representação, operação que cabia à linguagem efetuar. Na linguagem da Idade Clássica, a retórica definia os jogos com que se poderia representar o mundo, que trata “das *figuras* e dos *tropos*, isto é, da maneira como a linguagem se espacializa nos signos verbais” (FOUCAULT, 1966, p. 98 / 2002, p. 116).

Quanto a tais *figuras* e *tropos*, Foucault elencou as três delas que reconhecia como as mais importantes: a sinédoque (a qual consiste em tomar a parte pelo todo), a metonímia (na qual um objeto é designado por um outro, havendo uma necessária relação entre os dois) e a catacrese (na qual uma palavra tem seu sentido desviado de sua natural significação para designar algo que não possui uma palavra que lhe seja propriamente correlata). Da utilização de tais figuras, nasce pouco a pouco um sentido poético do qual toda a retórica clássica fora dotada. À diferença essencial que mantinha entre as coisas que dava a ver, nascera em seu espaço representativo, espaço “tropológico”, uma poesia peculiar a qual, melhor do que uma linguagem mais vertical e rígida, faria ver aquilo a que representava. Há, com efeito, um preciosismo na “literatura” clássica, o de buscar por diversas formas nomear o mais precisamente uma coisa. O que faz convergirem as quatro características da *epistémê* clássica no que tange a seu modo de operar a linguagem: em seu caráter de designação, o estudo das origens cuida de enfatizar os nomes primitivos e sua relação com as coisas quando do princípio da linguagem articulada; em seu caráter de derivação, os tropos demonstram as modificações que as palavras sofreram sempre na direção de uma mais precisa designação; em seu caráter de atribuição, o “verbo”, este compreendido como “juízo”, como afirmação de que algo é (“a espécie inteira do verbo se reduz ao único que significa: *ser*”, cf. FOUCAULT, 1966, p. 109 / 2002, p. 131); por fim, em seu caráter de articulação o verbo é coligado ao imperativo do nome, aquilo que é dado à representação.

Nesse sentido, dois segmentos se formam e, no delineamento proposto por *As palavras e as coisas*, desenham um quadrilátero o qual “representa” a linguagem da “representação” tal como era operada na Idade Clássica. De um lado, o segmento formado pelos vértices do “verbo” e do “nome”, que traçam a linha que corresponde, na *Gramática Geral* de Port-Royal, a qual Foucault sempre se reporta como exemplo, a uma *Ars combinatória*, uma arte de combinar que garantiria a nomeação de toda e qualquer coisa, garantindo com essa

nomeação a sua existência. Tal constitui o eixo referente à clareza com que se pormenoriza toda e qualquer diferença nas coisas do mundo. O outro segmento que fecha a moldura do “quadro geral” do saber clássico, no que tange à sua operacionalização da linguagem, é aquele estabelecido entre os tropos e os nomes primitivos, o que estaria na origem, segundo Foucault, da enciclopédia: “por uma Enciclopédia que defina o percurso das palavras, prescreva as vias mais naturais, desenhe os deslizes legítimos do saber, codifique as relações de vizinhança e de semelhança” (FOUCAULT, 1966, p. 217 / 2002, p. 283). Trata-se da garantia de relação entre certa origem da linguagem, como a compreendiam os pensadores clássicos, e, através da derivação das palavras, a sua significação atual. Entre a assim chamada *Ars combinatoria* e a enciclopédia se teria fechado o quadro em que toda a linguagem representativa pôde atuar.

A originalidade das análises de *As palavras e as coisas* reside, em grande medida, na coerência encontrada entre discursos nascentes em empiricidades diversas, mas que, em sua economia geral, possuem uma mesma regularidade de formação. Deste modo, tendo como base a linguagem, a qual é primeiramente exposta no livro, Foucault passa a falar de outros dois exemplos que, a seu ver, dão conta de mostrar tal regularidade na ordem do discurso em cada uma das *epistêmês* que analisa. Quanto ao saber clássico, os exemplos da chamada “análise das riquezas” e o da “história natural” demonstram que os mesmos segmentos encontrados a propósito da linguagem possuem os seus similares, como confirma o autor: “Constata-se, de início, que a *análise das riquezas* obedece à mesma configuração que a *história natural* e a *gramática geral*” (FOUCAULT, 1966, p. 214 / 2002, p. 278). Com efeito, nos capítulos “Classificar” e “Trocar” do livro, a propósito, respectivamente, da história natural e da análise das riquezas, Foucault traçava o mesmo quadro referente à linguagem na Idade Clássica, encontrando nos mesmos vértices pontos em comum, a despeito de tratar de ordens empíricas diversas. Com a importante diferença de que, no caso da linguagem, tinha-se como empiricidade a própria representatividade da representação, sem recorrência a uma materialidade empírica, como a dos seres vivos ou da moeda e das relações de troca.

A disposição geral dessa ordem epistêmica dá a concluir, como é de fato o objetivo do livro, que no regime dos signos operados no saber clássico haveria, apesar de tudo, uma lacuna entre aqueles dois segmentos, a qual haveria de permanecer necessariamente aberta. A relação encontrada, no plano da linguagem, entre a *Ars combinatoria*, de um lado, e, de outro, a Enciclopédia, possuem seus correlatos no plano da “história natural” e no da “análise das riquezas”. Trata-se de uma lacuna necessariamente aberta no limite mesmo em que a representação não permite que as coisas se deem a ver por elas mesmas, já que só a sua

representação poderia ser então desempenhada. No caso da “história natural”, a vida que passaria a falar de si mesma, após a guinada efetuada no final do século XVIII, ainda era diluída na exaustiva classificação dos seres, não havendo lugar para que, por si mesma, se prestasse à visão e, correlatamente, se prestasse ao saber; quanto à “análise das riquezas”, a necessidade, o desejo, os quais passariam a ser tidos como as forças motrizes das trocas e da acumulação da riqueza, igualmente estavam remetidas, segundo as leis do jogo do saber clássico, aos limites de uma mera representação, o que doravante seria enfim liberado para se dar a ver na sua nudez. No limite dessa lacuna, Foucault encontra, por exemplo, a obra de Sade, ou do biólogo Cuvier, aqueles que deram a ver, cada um dos quais num âmbito específico do saber, o desejo tal como agiria em sua lei intrínseca, e a vida em sua especificidade. No caso de Cuvier, a lei e destino próprios à vida (o orgânico e a morte) vieram substituir a classificação exaustiva dos clássicos que, em todo caso, haviam remetido à vida a um exercício de ordenação mais próximo da botânica que da biologia. Quanto a Sade, foi aquele que fez elevar o discurso clássico ao seu limite de representação e de nomeação, mantendo-se no limiar entre as duas *epistémês*, pois, como diz Foucault,

... sabe-se bem que ao mesmo tempo reduz essa cerimônia [a do nomear] ao máximo (chama as coisas pelo seu nome estrito, desfazendo assim todo o espaço retórico) e alonga-a ao infinito (nomeando tudo, e sem esquecer a menor das possibilidades, pois elas são todas percorridas segundo a Característica universal do Desejo). Sade atinge a extremidade do discurso e do pensamento clássicos. Reina exatamente em seu limite. A partir dele, a violência, a vida e a morte, o desejo, a sexualidade vão estender, por sob a representação, uma imensa camada de sombra, que nós agora tentamos retomar como podemos, em nosso discurso, em nossa liberdade, em nosso pensamento. (FOUCAULT, 1966, pp. 223-224 / 2002, pp. 291-292).

Isso abriria o discurso ocidental a uma nova configuração, à da *nossa* Modernidade, aquela em que um novo jogo da linguagem será desempenhado, o qual não excluirá novas dificuldades. Na Modernidade, o sistema de signos permanecerá com aquela estrutura binária, que recebeu da Idade Clássica, intocada. Exigirá, no entanto, que uma figura exterior se insurja naquele vazio deixado pelo saber clássico, a qual venha a religar o significante ao seu significado. Entre a “nomeabilidade” de tudo, possibilitada pela combinação entre o nome e o verbo, e a disposição geral de todos os nomes numa classificação infinita, havia um vácuo. A Idade Clássica supriu esse vácuo, o que também se nota a respeito da própria linguagem,

remetendo ao próprio signo o índice da relação de representação que ele encerra (a representação reduplicada), abolindo assim aquele terceiro elemento entre significante e significado que operava no Ocidente desde a Antiguidade. Na Modernidade, por seu turno, esse terceiro elemento voltará a existir, mas não como ocorrera até o Renascimento, quando o contexto (*tynchanon*) exercera tal função. Doravante, o homem que até então permanecia à sombra nesse cenário do saber passará a ocupar o seu centro. E, com relação à linguagem, ele irá unir os dois segmentos apartados pelo saber clássico por um vazio necessário, mas suprido pela reduplicação no próprio signo do índice de sua representatividade. Um novo conjunto epistêmico se formará “lá onde esses saberes não existiam, no espaço que deixavam em branco, na profundidade do sulco que separava seus grandes segmentos teóricos e que o rumor do contínuo ontológico preenchia” (FOUCAULT, 1966, p. 220 / 2002, p. 286). O que fora certamente resultado de transformações muito mais gerais. Tão importantes e que nos concernem tão profundamente, que nos escapam em suas maiores disposições:

Esse acontecimento, sem dúvida porque estamos ainda presos na sua abertura, nos escapa em grande parte. Sua amplitude, as camadas profundas que atingiu, todas as positivities que ele pode subverter e recompor, a potência soberana que lhe permitiu atravessar, em alguns anos apenas, o espaço inteiro de nossa cultura, tudo isso só poderia ser estimado e medido ao termo de uma inquirição quase infinita que só concerniria, nem mais nem mesmo ao ser/estar [*être*] mesmo de nossa modernidade. (FOUCAULT, 1966, p. 232-233 / 2002, p. 302).

Mas *As palavras e as coisas* só irá se ater às consequências de tal modificação no plano da ordem geral do discurso, no plano do que chamara as *epistémês*. Todo discurso então ficará adstrito a tal ordem, como a própria filosofia. Segundo Foucault, com Kant a razão se vira pela primeira vez questionada quanto à sua condição representativa. Constrita aos limites impostos por sua finitude, a qual é própria do homem, o infinito da representação agora perderia o seu aporte externo e paralelo, fazendo remeter unicamente ao que é próprio à razão em si mesma. O que proporcionou uma reformulação de todo o discurso filosófico sucessor o qual se desenvolveria doravante em torno da figura central do homem, entendido enquanto sujeito transcendental. Em todos os demais campos do saber, o mesmo viria a ocorrer: o homem se estabelecerá naquele vazio que a Idade Clássica deixara. No campo da “análise das riquezas”, um saber como o da economia se estabeleceu, tendo como cerne o conceito de trabalho enquanto atividade humana; em relação à “história natural”, algo como a biologia



nasceu, saber erigido inteiramente em torno do conceito de vida; respectivamente, a propósito da linguagem, tem-se que ela se libertou da representação e pôde redobrar-se em seu próprio ser, na sua historicidade própria, igualmente tida como criação do homem, o que caberá a um saber como o da filologia estudar. Passamos a reconhecer que é o próprio homem quem criou as línguas, e não foi Deus quem nas deu e as embaralhou para castigar-nos. A tarefa da antiga *divinatio* permanece excluída do cenário do saber ocidental, que contará agora, como método para a interpretação dos signos, de uma hermenêutica. Não haverá mais signos desconhecidos que teriam sido espalhados pelo divino no mundo, como no Renascimento. Todo signo, para ser signo, agora deve se submeter a um ato de conhecimento. Com o advento da hermenêutica, caberá ao sujeito tornar algo um signo e interpretá-lo, por um ato que dá ao signo seu significado. Não, porém, à maneira renascentista quando era preciso que as assinalações pelas quais as coisas eram marcadas permitissem uma analogia. É o homem quem concede ao signo algo que para o saber clássico era-lhe intrínseco: o seu próprio estatuto de signo. E não será mais necessário, em contrapartida, para que ele assim seja definido, que ele traga em si a duplicação da representação que encerra.

É verdade que, para Foucault, nenhum discurso produzido numa época poderia fugir às regras de formação de sua *epistémê*. Se um saber sobre a linguagem como a filologia, saber esse que a toma em sua autonomia (a partir da análise da cultura que originou cada uma das línguas, a homologia entre estas últimas, a sonoridade e os sistemas fonéticos, a função da interlocução, a análise dos radicais, etc.), se tornou possível e mesmo necessário na virada do século XVIII para o XIX (com Fr. Schlegel, J. Grimm, F. Bopp), é por conta de uma mais profunda modificação no *subsolo* do saber, que fez com que cada objeto dispusesse de uma espécie singular de discurso (alguns deles com estatuto de ciência) que o estudasse em sua autonomia. O saber nascente sobre a linguagem, a filologia, acompanhou esse movimento:

Para unificar as disposições formais de uma linguagem (sua capacidade para constituir proposições) e o sentido que pertence às suas palavras, a ‘filologia’ estudará não mais as funções representativas do discurso, mas um conjunto de constantes morfológicas submetidas a uma história. (FOUCAULT, 1966, p. 220 / 2002, p. 286)

É então que pôde surgir, prossegue o autor, um discurso oposto a esse que se estende por toda a ampla camada do saber moderno, o *contradiscurso* da literatura. E para melhor defini-la, Foucault percorrerá tal caminho expositivo, primeiramente definindo linguagem, noção que igualmente recebe um tratamento preciso em sua obra, para então nos dizer o que é

essa relação específica da linguagem consigo mesma à qual *demos*, ou *teríamos dado*, o nome de literatura. Na conferência “Linguagem e literatura”, por exemplo, Foucault definia aquela como o “murmúrio de tudo o que é pronunciado e, ao mesmo tempo, o sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos; [...] tanto o fato das palavras acumuladas na história quando o próprio sistema da língua” (FOUCAULT, 2001d, p. 140). Ora, no século XVII, prossegue Foucault, onde certamente já se utilizava a palavra “literatura”, esta designava apenas uma relação de familiaridade ou de convivência, ou ainda, de uso com a linguagem em seu nível cotidiano, mas ainda não se concebia essa relação mais profunda entre “a obra no momento de sua gestação e a própria linguagem” (FOUCAULT, 2001d, p. 140), movimento pelo qual a obra se distancia do autor e se fecha sobre si mesma, o que só passou a existir a partir de fins do século XVIII.

E o estatuto dado à literatura por Foucault também em *As palavras e as coisas* é o mais privilegiado. Apenas o discurso literário pode marcar, por exemplo, a passagem entre uma *epistémê* e outra, do que Foucault deu ao menos dois exemplos, aos quais já aludimos: Cervantes, com *Dom Quixote*, e Marquês de Sade, com *Justine e Juliette*. No primeiro caso, trata-se de um texto literário que marca a passagem entre a *epistémê* renascentista e a clássica. Na primeira parte do romance, o protagonista quer se tornar um cavaleiro tal qual aqueles heróis de que os textos que lê estão repletos, assimilando o que lê (que também possuíam no Renascimento o estatuto de coisas) ao que vive. Já na sua segunda parte, Dom Quixote se defronta com o disparate causado entre o que ele lia e o que passava a viver, causando um efeito cômico análogo ao causado pelo texto de Borges quando lido atualmente. Era um índice de que o Renascimento estaria se fechando sobre si mesmo e inaugurando uma nova *epistémê*. Correlatamente, *Justine* descreve minuciosamente as aventuras do desejo, mas o faz à maneira de uma afirmação da condição representativa da linguagem, pois o desejo ali é submetido ao jogo da representação de que a linguagem faz parte. Apenas com *Juliette* é que o desejo passaria a resplandecer em sua materialidade bruta, puramente desejo. Daí Foucault dizer que *Justine* é a última das obras libertinas (uma noção clássica), e que *Juliette* é a primeira das obras modernas, pois põe em jogo a noção de sexualidade. Eis a peculiaridade do texto literário segundo Foucault em *As palavras e as coisas*: nos exemplos de Cervantes e de Sade, a literatura se encontra no limite entre duas *epistémês*, marcando a passagem que se dará noutras esferas do saber. Por isso ela ocupa um papel privilegiado em toda a arqueologia do saber de Michel Foucault. Mas ela só pode passar a ser reconhecida estritamente como literatura, ou seja, como uma especificidade discursiva, na Modernidade.

Aquela palavra primeira, cujo saber clássico havia mantido numa distância paralelamente a ele, deixa-se de prestar-lhe atenção e, dizia Foucault na conferência “Linguagem e literatura”, “em seu lugar, se ouve o infinito do murmúrio, o amontoamento das palavras já ditas” (FOUCAULT, 2001d, pp. 152-153). É o fim da retórica, que tão bem servia à representação, e o início de uma linguagem que, ao repetir-se a si mesma ao infinito, como no caso exposto em *Raymond Roussel*, termina por apagar o sentido da palavra já dita e atingir um sentido novo, o sentido da própria linguagem que passa a vicejar em si mesma, num volume imaterial que se consoma na duplicação da linguagem do já dito, no simulacro dessa linguagem. Morre a retórica, nasce o prodigioso vergel da biblioteca, onde há livros que se repetem e se aniquilam mutuamente, até o disparate de um projeto necessariamente fracassado como o de Mallarmé que quis escrever *O livro*, o qual anularia ao mesmo tempo todos os outros e a si mesmo, e garantiria existência a todos os livros e também a si. A “literatura” clássica, aquela de Cervantes, de Racine, de Shakespeare ou de Diderot, sempre buscaria fugir à clausura infinitamente aberta de um livro: “*Jacques o fatalista* escaparia ou procurava escapar, incessantemente, do feitiço dos livros de aventura por seus retrocessos, o mesmo acontecendo com Cervantes e Dom Quixote” (FOUCAULT, 2001d, p. 153). Imaterial, contudo, a literatura não atine à materialidade do livro, mas à sua espacialidade a qual também é imaterial, o duplo de sua materialidade, o seu simulacro, como igualmente no *Livro de areia* em que Borges nos conta a história de um livro que possuía infinitas páginas cada uma das quais se dissolvia diante da materialidade do livro. E este *Livro de areia*, uma vez contendo em si todas as possibilidades de escrita do mundo em sua infinidade, é, ao revés, apenas mais um dentre todos os outros livros, podendo ser procurado ao lado de todos os outros “no espaço linear da biblioteca” (FOUCAULT, 2001d, p. 154).

E a literatura, a despeito de só poder ter sido definida na Modernidade, encontra-se também no limite da experiência discursiva moderna, pois no momento mesmo em que o homem passa a existir como necessidade epistemológica, como o senhor da linguagem, vemos-nos defrontados com essa outra linguagem que não remete ao sujeito que a originou, pois apenas remete à sua própria solidão. A literatura interessa a Foucault pela experiência de *desubjetivação* que ela propicia, a qual inspira também uma *espacialização* de todo o ser e, conseqüentemente, uma sua *desontologização*. Ela demonstra, antes de tudo, a falibilidade da relação entre o sujeito como entidade ontologicamente imutável (que existe autônoma e anteriormente ao que ele funda) e o objeto de sua criação. Ilustramos com outra citação extraída de *As palavras e as coisas* que resume o estatuto da palavra literária como invenção

moderna, ainda que seja reportada a textos muito antigos de nossa civilização, pelo que podemos dizer que se trata de uma invenção tardia.

Finalmente, a última das compensações ao nivelamento da linguagem, a mais importante, a mais inesperada também, é o aparecimento da literatura. [...] A literatura é a contestação da filologia (de que é, no entanto, a figura gêmea): ela reconduz a linguagem da gramática ao desnudado poder de falar, e lá encontra o ser/estar [*être*] selvagem e imperioso das palavras. [...] torna-se pura e simples manifestação de uma linguagem que só tem por lei afirmar [...] sua existência abrupta. [...] No momento em que a linguagem, como palavra disseminada se torna objeto de conhecimento, eis que reaparece sob uma modalidade estritamente oposta: silenciosa, cautelosa deposição da palavra sobre a brancura do papel, onde ela não pode ter nem sonoridade, nem interlocutor, onde nada mais tem a dizer senão a si própria, nada mais a fazer senão cintilar no esplendor do seu ser/estar [*être* – sua existência abrupta]. (FOUCAULT, 1966, pp. 312-313 / 2002, pp. 415-416).

A frase “Este livro nasceu de um texto de Borges”, com a qual se inicia o Prefácio de *As palavras e as coisas* anuncia ter nascido esse texto de um outro, conjunto de discursos entre discursos. É como justamente Foucault entendia ser o espaço epistêmico moderno, um espaço forjado no limiar da Biblioteca (aquela que Flaubert, por exemplo, havia incendiado), onde “cada livro era feito para retomar todos os outros, consumi-los, reduzi-los ao silêncio e, finalmente, vir se instalar ao lado deles” (FOUCAULT, 2001a, p. 306 / 2001c, p. 67). E é nesse espaço que alguém como “Borges” (não o homem Borges, mas um espaço de dispersão infinitamente aberto, porém, bem fechado sobre si mesmo, em seu volumoso espaço de linguagem ao qual o homem Borges fez batizar com o nome “Borges”) pôde surgir e vir ocupar lugar em meio a essa rede infinita de textos, através da criação de um espaço fantástico que abole as distâncias entre todos eles e articula as condições de sua própria destruição. É o mencionado *incêndio* da Biblioteca: “a literatura desaparece como biblioteca” (FOUCAULT, 2001a, p. 307 / 2001c, p. 67). Incêndio porque, nesse espaço de dispersão, nessa rede, não mais se observa o lado a lado dos livros dispostos um a um, mas sim apenas uma disposição infinita da própria linguagem: “uma rede na qual não podem mais atuar a verdade da palavra nem a série da história, na qual o único *a priori* é a linguagem” (FOUCAULT, 2001a, p. 307 / 2001c, p. 67). De um modo tal, rede entre redes, discurso entre discursos, *As palavras e as coisas* se anuncia a si própria.

Nessa capacidade de ultrapassar os limites impostos pela *epistémê*, nessa distância originária mantida pelo discurso literário, observa-se um movimento de interação limítrofe, tendente a abalar a separação instituída entre a literatura – cerceada em seu espaço próprio, interior e exterior à *epistémê* – e a própria *epistémê*. Para se referir a essa passibilidade da literatura de manter-se no limite da *epistémê*, e sempre na iminência de ultrapassá-la, a qual talvez seja a principal característica da literatura, Foucault servia-se de um termo emprestado a Georges Bataille: a transgressão. Foucault redigiu um ensaio especificamente dedicado a esse tema e o publicou na *Critique* em homenagem a este que fora o editor da revista, no ano posterior ao de sua morte, 1963. Exploremos algumas das implicações relativas à transgressão e sua relação com o conceito foucaultiano de “literatura”, o que acreditamos auxiliar à compreensão da relação desta com a *epistémê* moderna na qual ela emerge e, por conseguinte, ao amplo projeto de *As palavras e as coisas* de anunciar o limiar da *epistémê* moderna. Tomemos o exemplo da sexualidade, do qual poderemos tirar algumas conclusões a respeito do conceito de transgressão tal como concebido por Foucault a propósito de G. Bataille, esperando que nos propicie uma melhor compreensão da relação de interioridade/exterioridade mantida entre a literatura e a *epistémê*. Com efeito, Foucault inicia o ensaio dedicado ao assunto, “Prefácio à transgressão”, a tratar justamente deste tema, o qual iria ademais acompanhá-lo por toda a vida, guardadas as grandes modificações empreendidas em seu método, culminando no projeto que restou de todo inacabado de compor uma *História da sexualidade*. Primeiramente, insistimos com Foucault, a linguagem dá a ver coisas que sem ela permaneceriam à sombra. Ora, quanto à sexualidade, apenas na Modernidade é que emergiu uma linguagem que a conduz ao seu limite do dizível para além do qual ela nos desconcerta a nós mesmos, limite até então encoberto. Foi a partir de pensadores como Sade e Freud, diz Foucault, que se possibilitou um discurso que nos caracteriza a cada um de nós na exata medida da sua transgressão perante a *lei* (no sentido dado pela psicanálise ao termo)<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> E é por isso que Édipo representava para Foucault a figura da transgressão. Ver, por exemplo, a conferência “O saber de Édipo”, pronunciada em 1971, que constitui uma das seis variantes da leitura foucaultiana acerca do mito de Édipo, publicada em apenso ao volume *Leçons sur la volonté de savoir*, onde se pode ler: “Num sistema de pensamento como o nosso, é muito difícil pensar o saber em termos de poder, portanto de excesso, portanto de transgressão. Nós o pensamos – e justamente depois da filosofia grega dos séculos V e IV – em termos de justiça, de pureza, de “desinteresse” e de pura paixão de conhecer. // Nós o pensamos em termos de consciência. É porque nós negativizamos Édipo e sua fábula. Pouco importa que se fale de ignorância e de culpabilidade ou de inconsciência e de desejo: de toda maneira, nós o situamos ao lado do defeito de saber – no lugar de reconhecer o homem do poder-saber que os oráculos dos deuses e as testemunhas da cidade, segundo seus procedimentos específicos e as formas de saber que elas produzem, perseguem como o homem do excesso e da transgressão. A propósito de Édipo, em torno de si, tudo lhe é demasiado: demasiados pais, demasiados hímenes, pais que são antes irmãos, filhas que são antes irmãs, e esse homem, ele mesmo, no excesso da desgraça e que deve ser ele próprio rejeitado ao mar” (FOUCAULT, 2011d, p. 251). Agradecemos a Rodrigo Lima de Oliveira pela indicação deste trecho.

Como observa R. Machado, Foucault alçaria o pensamento de G. Bataille, exposto em forma ensaística e literária, ao estatuto de um rigor filosófico, ao contrastar as ideias deste com constatações de teor especulativo, notadamente a respeito da concepção de homem, o que caracteriza particularmente as pesquisas de Foucault à época. Aliás, estamos a falar de um protótipo de filósofo muito singular, o qual possui como tarefa primeira o exceder os limites de uma consciência objetiva, fazendo honrar, assim, o estado de tensão de que se compõe o mundo, sem eliminar, com a transgressão, o próprio limite e sem, em contrapartida, encerrá-lo num estado de totalização. Um filósofo que permanecerá *em vigília*, indo buscar se situar no limite das experiências discursiva e perceptiva que lhe são atuais. Um *filósofo-celerado*, diria Klossowski; ou, “a possibilidade do filósofo louco [...] a transgressão do seu ser de filósofo” (FOUCAULT, 2001a, p. 272 / 2001c, p. 40). Na contracorrente de um discurso que mantém com a luz do dia uma relação de labor diurno a qual vem por fim elucidar com a maior clareza o exercício de um ato cognitivo (“Descartes meditou seis dias inteiros” cf. FOUCAULT, 2001a, p. 289), estamos diante de um ato de arruinamento da consciência racional e da ordenação que esta impõe às coisas, na medida em que se volta para si e se põe a velar a sua própria hediondez, a sua horribilidade.

Vimos que, quanto à *epistémê* moderna, Foucault dizia ter sido o momento em que, no vazio deixado no cerne do pensamento da representação da Idade Clássica, o qual se dispunha a representar o infinito da natureza e de Deus que lhes era exterior, nasceu essa figura hoje tão necessária à ordem do saber que é a figura do homem. Constata-se nas mais diversas especificidades do saber que a forma-Deus agora decaiu, não possuindo mais o caráter de aporte originário como possuía até a Idade Clássica. Porém, poucos se teriam dado conta de que essa morte de Deus tem como principal consequência a morte também do próprio homem<sup>50</sup>. Segundo Foucault, o que é uma das ideias que tornaram *As palavras e as coisas* um livro famoso, seja positiva, seja negativamente, o acontecimento da morte do homem seria uma iminência, a qual teria sido a previsão maior de Nietzsche, e G. Bataille seria daqueles que melhor a teriam compreendido, o que concede ao seu pensamento um caráter rigorosamente filosófico. E o conceito central de sua obra seria, como se subentende pelo título do ensaio que Foucault lhe dedicou, o de transgressão, o qual implica o exercício

---

<sup>50</sup> Tal era, para Foucault, a originalidade do tratamento acerca do tema da morte de Deus em Nietzsche, o fato de mostrar como sua consequência necessária a morte do próprio homem. Filósofos anteriores a Nietzsche já haviam, a seu modo, explorado as consequências da morte de Deus. Spinoza, por exemplo, teria pulverizado a existência de Deus na materialidade das coisas; Feuerbach haveria identificado Deus com o homem, antropologizando-o. Mas apenas Nietzsche é quem teria apontado para que a morte de Deus (da qual o autor de *O anticristo* nunca disse ter sido o responsável) traria como consequência a morte do homem.

infinito de uma ação que não conhece Deus, que o mata a cada gesto, e que aniquila as pretensões de um sujeito vir reinar em seu lugar. E tudo isso a partir de uma linguagem da sexualidade:

O que uma linguagem pode dizer, a partir da sexualidade, se ela for rigorosa, não é o segredo natural do homem, não é a sua calma verdade antropológica, é que ela é sem Deus: a palavra que demos à sexualidade é contemporânea no tempo e na estrutura daquela pela qual anunciamos a nós mesmos que Deus estava morto (FOUCAULT, 2001a, p. 262 / 2001c, p. 29).

Coerência estrutural, portanto, entre todos os demais saberes que povoam a *epistémê* moderna, os quais anunciam, cada qual a seu modo e restrito a seu âmbito, a ausência de Deus. Mas inserem em seu lugar a forma-homem. Apenas o discurso que se posiciona no limite dessa *epistémê* é que tem a possibilidade de anunciar a falibilidade também dessa figura que apareceu no vazio deixado pela evasão dos deuses. Por isso essa linguagem comporta um germen de transgressão, uma obstinação sem pausa em exceder tais limites, pois ocorre dessa linguagem da transgressão ser infatigável, uma vez que não se esgota ao ultrapassar um limite definido. Ao contrário, é-lhe intrínseco o estar sempre no limite, nunca podendo lograr-se plenamente, situando-se, ao contrário, na perpetuidade desse ponto que nunca estagna: “A transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível” (FOUCAULT, 2001a, p. 265 / 2001c, 32).

Para Foucault, como já tivemos oportunidade de ver a propósito de diversos temas, teria sido caro a todo o pensamento do século XIX o pensar a história a partir do tempo segundo a ideia de uma totalização. Ora, a transgressão permitiria pensá-la a partir da ideia de um retorno em vias de se constituir e que nunca se totaliza, o qual estaria no revés do pensamento dialético. A transgressão não nega nem contradiz nada, ela deve a sua força, que é exercida antes numa espiral infinita, ao fato de que não se pode lográ-la absolutamente. Pois quando se conduz a transgressão e o limite ao seu próprio cerne, descobre-se que ambos, devendo um ao outro a sua razão de ser, são carentes de conteúdo intrínseco, apenas constituem o espaço em que pode desfilar todo o conteúdo do mundo, como no espaço entre espelhos. O retorno ao Mesmo aqui encontra mais uma solução. Aquilo a que Foucault chamara “o recuo à origem”, tratar-se-ia de uma curva sempre renovada e sempre fracassada a um passado tão remoto e ao mesmo tempo o mais próximo onde é possível encontrar todas as

possibilidades de ser já vividas, mas sem totalização e sem movimento em direção a uma consciência de si cada vez mais plena, justamente porque o espaço onde tudo se dá é e sempre será o mesmo.

Um mal-entendido decorrente de uma leitura apressada de *As palavras e as coisas* levaria a crer que se trata a morte do homem de uma sua total aniquilação, quando, no fundo, trata-se de um reconhecimento da qualidade de transgressão da forma-homem a qual é infinita justamente porque não se pode nunca atingi-la completamente, mas sim dispersá-la e segmentá-la ao infinito, o que, isso sim, cabe fazer sem cessar<sup>51</sup>. É o que tem feito toda a arte “moderna” ou “modernista”. Bataille quis reconhecer como correlato a essa atividade que, para ele, seria melhor demonstrada no exercício do erotismo, os rituais religiosos arcaicos, aqueles em que se assistia à decomposição da forma humana. Nesse sentido, inicia o seu *O erotismo* com duas citações de Sade ambas as quais associam a atividade erótica ao assassinio e à violência. E, em seguida, afirma: “O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Digo: a dissolução dessas formas de vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que nós somos” (BATAILLE, 1987, p. 18). Estariam na base tanto da experiência religiosa antiga quanto na da arte moderna uma atividade de desumanização, a qual Foucault teria encontrado, a partir de Nietzsche, como sendo um anúncio de dissolução iminente, o que caracterizaria o saber moderno em todo o seu campo de extensão.

É que a figura humana nunca pode ser aniquilada por completo, assim como a morte de Deus também deve incessantemente ser sempre reiniciada. Como observa Eliane Robert Moraes no ensaio que dedica a Bataille “A transgressão do antropomorfismo”, do livro *O corpo impossível*, “o excesso define os limites do humano, mesmo quando esses limites parecem estar sendo ultrapassados” (MORAES, 2002, p. 151) e, poderíamos acrescentar, sobretudo quanto estão sendo ultrapassados. E insere uma pintura cubista ao lado do texto, o que faz confrontar a desfiguração da forma humana no quadro, a qual nunca se pode exercer completamente, com a sua transgressão em linguagem, igualmente inconclusa. Para Bataille, seria necessário que o olhar adentrasse a interioridade humana, único capaz de fazer enxergar ao que deveria ser dirigida a atividade transgressiva. Seus livros, tanto literários quanto ensaísticos, sempre insistiram que essa transgressão deveria ser interior, consequência de um

---

<sup>51</sup> Habermas, por exemplo, teria insistido no caráter pós-moderno da crítica à Modernidade elaborada por Foucault, ao dizer, em *O discurso filosófico da modernidade*, que Foucault, filiado nesse projeto a G. Bataille, teria tratado a razão iluminista como simples agente de dominação, rejeitando-a em prol de uma invocação à desrazão ou à faculdade intuitiva e dionisíaca do homem.



olhar voltado para si mesmo, o qual revelasse não só a real figuração do ser humano que vê, mas também os seus limites, estes os quais se deve incessantemente transgredir. Trata-se de transgredir, portanto, o Mesmo, para transformá-lo e, novamente, transgredi-lo, numa tarefa infinita, com a finalidade de enxergar cada vez mais interiormente, inserindo-se cada vez mais profundamente o *olho*<sup>52</sup>, até a sua própria desfiguração: “preenchido por essa estranha plenitude que o invade até o âmago” (FOUCAULT, 2001a, p. 265 / 2001c, p. 32). Experiência que estaria no limite do homem e que era apreciada, tanto nos cultos religiosos arcaicos, quanto no erotismo, e da qual Bataille quer se aproximar: “A *experiência interior* do homem é dada no instante em que, rompendo a crisálida, ele tem consciência de se rasgar a si mesmo e não a resistência colocada de fora” (BATAILLE, 1987, p. 36). O que isso acarreta em termos de linguagem, e sempre em coerência com a *epistémê* em que nos movemos é que devemos, a partir disso, libertar a nossa linguagem da sua relação gramatical com o sujeito que fala. Uma linguagem pela qual se fizesse conduzir a experiência nua da transgressão, onde o sujeito que fala desfalece, subsistindo apenas um espaço neutro, pleno e vazio de linguagem.

É o momento agora de apreciarmos aquilo que Foucault entendia ser uma nova tarefa crítica correlata a essa literatura, no sentido que acabamos de expor e que deve muito a Bataille. Ambas, uma nova tarefa crítica (e não se deve esquecer que a revista dirigida por Bataille se chamava *Critique*), e a própria literatura, estariam no limite da experiência discursiva moderna, como anúncio de seu fim próximo, e do qual também se aproxima o discurso empreendido pelo próprio Foucault quando visa se situar no limite de sua *epistémê*, à maneira de ser o resultado de sua “consciência desperta e inquieta” (FOUCAULT, 1966, p. 221 / 2002, p. 287). Quanto a isso, apareceu, no ano de 1962, também na revista *Critique*, um ensaio de Foucault onde é trabalhada a relação entre loucura e literatura a partir da análise de uma obra de J. Laplanche, psicanalista de inspiração lacaniana, chamada *Hölderlin e a*

---

<sup>52</sup> É o que se extrai da leitura de *História do olho*, por exemplo, primeiro livro publicado por Bataille em 1928 sob o pseudônimo de Lord Auch e que, na época, fora considerado como a mais pura pornografia. Neste texto, o olho, símbolo surrealista (de Dalí e Buñuel), é elevado ao estatuto de órgão sexual. É pela vista que nasce a excitação sexual das personagens, e é sua textura e seu volume esférico que atraem os seus desejos. Numa de suas cenas, a personagem Simone se masturba com um olho arrancado a um clérigo após tê-lo assassinado com seus amigos. A forma do olho é também associada às do ovo, dos seios e dos testículos. E quando as personagens introduzem o olho em sua interioridade, fazendo com que a vista atinja o que há de mais obscuro e horrendo em seu puro desejo (o que já era um tema em Sade), a transgressão opera. Foucault efetua uma leitura original da obra de Bataille e incorpora o tema do olhar e do Mesmo (e do olhar que se volta para o Mesmo) a toda a sua arqueologia. Pois, na cena final de *História do olho*, quando com o olho inserido em suas carnes, Simone assiste a uma tourada e vê o touro enfim atravessar com seu chifre a cabeça do toureiro até perfurar o seu olho, tem o maior dos orgasmos, vê transfigurado o olhar e invadida até o âmago de sua interioridade “essa estranha plenitude” de seu desejo cujo limite agora foi transposto.

*questão do pai*. No ensaio de Foucault, chamado “O ‘não’ do pai”, o autor enaltece o fato de Laplanche ter fugido à saída comum aos demais psicanalistas (como J. Vinchon ou J. Fretet), os quais teriam tratado apenas superficialmente as relações entre arte e loucura a propósito de Hölderlin. A diferença de Laplanche estaria em que este teria observado que há um limite entre a linguagem da obra e a linguagem do sujeito Hölderlin, uma vez que o poeta alemão lidou durante quase toda a sua vida com essa tensão estabelecida entre a loucura e a obra que parecia escapar, nos lapsos em que se dava, à própria loucura (algo parecido parecia ocorrer no caso de Artaud). Tal limite, aquele entre a linguagem da obra e a do sujeito que responde pelo nome de Hölderlin, embora seja intransponível, situa justamente o ponto a partir do qual a obra se inicia, esta que tende sempre a reestabelecer esse limite, num movimento de transgressão infinito “que dirige Hölderlin na direção da ausência do pai, sua linguagem em direção à fissão [*béance*] fundamental do significante, seu lirismo em direção ao delírio, sua obra em direção à ausência de obra” (FOUCAULT, 2001a, p. 229). Pois a presença da loucura estabelece perante a obra uma perpétua ruptura, a mesma estabelecida entre a literatura e a *epistémê*.

Uma vez compreendido que toda experiência que possua uma materialidade histórica será um dia fechada sobre si mesma (ou ficará reconhecida como fechada sobre si mesma), subsistindo porém enquanto virtualidade, ou redobrada sobre outras experiências que virão a substituí-la, como será amplamente exemplificado em *As palavras e as coisas* a propósito de três diferentes épocas que se sucederam no saber ocidental e anunciado quanto à *epistémê* que viria se instaurar no vazio deixado por esta última, há uma constatação a ser feita a respeito da relação entre loucura e literatura: um dia, todo esse discurso hoje localizado no vazio do exterior, com relação aos limites de nosso saber, será visto como pertencente indelével à positividade desse saber, uma vez que tudo, inclusive a loucura e a literatura tal como hoje as concebemos, serão tidas então como pertencentes ao solo de um saber que um dia estabelecera com elas uma relação de marginalidade ou de exclusão, embora as mantivesse, e paradoxalmente, integradas no interior de seu espaço difuso. É o tema de “A loucura, ausência de obra”, mais um ensaio de Foucault, desta vez publicado numa revista de psicanálise no ano de 1964, e que dá continuidade às conclusões últimas de *História da loucura*. Ali, Foucault enuncia uma ameaçadora promessa:

Tudo o que experimentamos hoje sob o modo do limite, ou da estranheza, ou do insuportável, terá pertencido à serenidade do positivo. E o que para nós designa atualmente

esse Exterior, pode muito bem um dia nos designar a nós mesmos. (FOUCAULT, 2001a, p. 440).

Nos volteios retraçados em *História da loucura*, a desrazão no Ocidente conheceu primeiro uma livre perambulação na Idade Média e Renascença; após, uma elisão meticulosa, acompanhada de um saber igualmente exclusivo da loucura, na Idade Clássica; até que se tornasse, em nossos dias, objeto de um saber positivo, correlato a uma forma de exercício do poder, os quais se teriam assenhoreado desse novo giro da loucura, agora tida como “doença mental”, e sobre a qual viriam se inflectir todo um conjunto de saberes e uma prática de exclusão/inclusão específica, os quais integram os doentes mentais na positividade de um saber correlato a um poder, mas paradoxalmente os mantêm longe do convívio livre com os demais indivíduos do corpo social. Para Foucault, isso caracterizará um dia nossa cultura como aquela que procurou expulsar a loucura para o exterior do cenário do saber, e o louco do seu corpo social, saber e indivíduo que, ao revés, espelhavam neles, obliquamente, o rosto daqueles que os excluía. O que tem consequências com relação à linguagem, embora o sistema de exclusão social não seja perfeitamente assimilável ao sistema de exclusão linguístico, o qual circula de maneira nem sempre idêntica ao das práticas sociais. E Foucault traçava um paralelo histórico entre as interdições do louco no plano das práticas e as interdições culturais perpetradas acerca da linguagem, e em que as duas se aproximaram.

Em fins da Renascença, época em que se iniciou o internamento dos loucos, a loucura fora incluída “no universo dos interditos de linguagem” (FOUCAULT, 2001a, p. 445). O que se ampliaria na Idade Clássica, quando “a libertinagem de pensamento e de fala, a obstinação na impiedade ou na heterodoxia, a blasfêmia, a feitiçaria, a alquimia” (FOUCAULT, 2001a, p. 445) eram imediatamente associadas a um desatino punível com a exclusão. O louco fora excluído na Idade Clássica, porém, na Modernidade, seu discurso passaria a revelar a verdade do homem. O paradoxo, o mesmo aliás de que se compõem a temática literária na arqueologia de Foucault, é que, agora, a loucura (como doença mental) fora trazida na Modernidade para o interior da *epistémê* ocidental, porque o louco porta, em todo caso, uma verdade sobre o homem; mas, embora tenha sido remetido para o cerne da compreensão antropológica, a loucura permanece exterior. O mesmo quanto à literatura que agora foi incorporada ao coração da *epistémê* ocidental, embora esculpa no interior desta um vazio que é mais longínquo do que todo o exterior. Assim, para Foucault, Descartes está para a Idade Clássica como Hegel para a Modernidade, pois este não exclui a loucura da Razão, mas a insere

dialeticamente em seu movimento de superação (*Aufhebung*)<sup>53</sup>. Num novo desdobramento, o qual marca ainda nossa era moderna, embora já aponte para seu limite, com Freud, a linguagem da loucura passou a ser buscada lá onde ela fala por si e a partir de si mesma. Para Foucault, a obra de Freud:

... desloca a experiência europeia da loucura para situá-la nessa região perigosa, sempre transgressiva (portanto ainda interdita, mas sobre um modo particular), que é aquela das linguagens se implicando a si mesmas, quer dizer, enunciando em seu enunciado a língua na qual elas se enunciam (FOUCAULT, 2001a, p. 445).

Ou seja, Freud teria feito anular-se a linguagem da loucura, pois a elevou ao nível em que, de si mesma, ela fala, a qual só sustenta, embora isso se possa estender até o infinito, sentidos que lhe são intrínsecos, dando lugar a um vazio essencial, fora de cujos limites ela não diz nada: “Desde Freud, a loucura ocidental se tornou uma não-linguagem, porque ela se tornou uma linguagem dupla [...] uma matriz da linguagem que, em sentido estrito, não diz nada. Dobra do falado que é uma ausência de obra.” (FOUCAULT, 2001a, p. 446). No mesmo sentido, o “Prefácio à transgressão” iria encontrar em Freud aquele que haveria dado à linguagem o caráter de dizer, através das revelações de nossa sexualidade, a verdade de nosso inconsciente e, também, o “único conteúdo absolutamente universal do interdito” (FOUCAULT, 2001a, p. 261 / 2001c, p. 28). Na contracorrente desse movimento de interdição do qual padece o sistema linguístico do Ocidente, e do qual Freud constitui um último momento, ao relegar ao seu vazio primordial a linguagem em sua relação com a fala, nasce, complementa Foucault, a linguagem da literatura, esta que cada vez mais está “em vias de se tornar, a seu turno, uma linguagem cuja fala enuncia, simultaneamente ao que ela diz e no mesmo movimento, a língua que a torna decifrável como fala” (FOUCAULT, 2001a, p. 446). Porque em outras épocas, a escrita estava submetida à ordem de uma língua determinada, o que constringia a obra de linguagem à natureza de uma linguagem pré-

---

<sup>53</sup> Quanto a Descartes, já discutimos no capítulo anterior e nas notas 35 e 36 sobre o seu estatuto em *História da loucura* e nos ensaios literários de Foucault (notadamente em “Espreitar o dia que vem” e na “Prosa de Acteão”). Já Hegel, diz o seguinte na *Enciclopédia das ciências filosóficas*, § 408, passagem confrontada por Foucault com outra de Pínel sobre a assim chamada alienação mental: “Isto que se encontra desta maneira em contradição com sua totalidade sistematizada na consciência e com a determinação particular que nela não é fluida, nem coordenada, nem subordinada – é a loucura”. E Foucault acrescenta a essa passagem o seguinte comentário: “Agora, pelo contrário, é através da loucura que o homem, mesmo em sua razão, poderá tornar-se verdade concreta e objetiva a seus próprios olhos. Do homem ao homem verdadeiro, o caminho passa pelo homem louco [...] O paradoxo da psicologia ‘positiva’ do século XIX é o de só ter sido possível a partir do momento da negatividade [...] A verdade do homem só é dita no momento de seu desaparecimento; ela só se manifesta quando já se tornou outra coisa que não ela mesma” (FOUCAULT, 2004b, p. 518).

definida. Contemporânea ao surgimento da psicanálise, como também da linguística, a literatura teria instaurado no interior mesmo da obra de linguagem um vazio essencial o qual a faria reportar unicamente a si mesma, no movimento casuístico de encontros segundo os quais a obra seria remetida à sua própria linguagem.

Se há uma vizinhança possível entre literatura e loucura, no sentido em que Laplanche havia indagado a propósito de Hölderlin, tratar-se-ia da relação que ambas estabelecem com a linguagem que lhes é própria, as quais não aspiram à configuração do que pode se chamar de uma “obra” em sentido estrito. A loucura não pode estar na origem de qualquer obra, porque lá de onde ela fala há um espaço esvaziado que não diz nada além do que seus limites podem permitir, e onde nenhuma obra pode se alojar. Mas esse lugar oco de onde fala a loucura é justamente o mesmo de que tenta se aproximar a literatura, o que faz dela também o discurso o mais próximo do da loucura:

Mas [a literatura] não se aproxima [da loucura] como de algo que teria a tarefa de enunciar. É tempo de perceber que a linguagem da literatura não se define pelo que ela diz, nem também pelas estruturas que a tornam significantes. Mas que ela possui um ser/estar [*être*] e que é sobre esse ser/estar [*être*] que é preciso interrogar. Esse ser/estar [*être*], o que é ele atualmente? Algo, sem dúvida, que tem a ver com a auto-implicação, com o duplo e com o vazio que se cava nele. Nesse sentido, o ser/estar [*être*] da literatura, tal como se produz desde Mallarmé e vem até nós, chega à região onde se faz desde Freud a experiência da loucura. (FOUCAULT, 2001a, p. 447).

É difícil estabelecer precisamente o lugar que a obra literária de Hölderlin ocupa, para Foucault, na Modernidade. É um dos precursores da literatura moderna (tal como Foucault a entende), também é um dos pensadores da morte de Deus (ou do vazio deixado pela ausência dos deuses). Porém, é como se ele não tivesse extraído todas as consequências da constatação dessa ausência, tendo se resignado a buscar, em meio a esse vazio, um lugar para o homem. O nome do poeta alemão aparece três vezes em *As palavras e as coisas*, nem sempre com o mesmo peso. Primeiramente, no final do capítulo “A prosa do mundo”, que trata do sistema de signos no Renascimento, Hölderlin é apontado como precursor do discurso literário moderno, como precursor de Mallarmé e Artaud, exemplificando a ruptura exercida pela linguagem literária frente às outras manifestações linguísticas, movimento pelo qual ela teria se autonomizado, remontando “da função representativa ou significativa da linguagem àquele ser bruto esquecido desde o século XVI” (FOUCAULT, 1966, p. 59 / 2002, p. 60). Na parte II

do livro, no capítulo “O homem e seus duplos”, Hölderlin surge como precursor de Nietzsche e de Heidegger, e contraposto explicitamente aos de Hegel, Marx e Spengler, indicando ter sido precursor de uma linha de pensamento – que pode remeter tanto às suas manifestações filosóficas (de *Juízo e ser*, ou de suas cartas a Schiller e Hegel, por exemplo) ou literárias (a partir de *Hipérion*) – que não se dilui numa totalidade plenamente alcançada e fechada sobre si mesma, mas que, ao contrário, lança-se ao vazio da origem “lá onde os deuses se evadiram, onde cresce o deserto, onde a *tékhnê* instalou a denominação de sua vontade” (FOUCAULT, 1966, p. 345 / 2002, p. 461). Por fim, ao ter seu nome agora ligado aos de Hegel, Feuerbach e desta vez também ao de Marx, no final do capítulo “As ciências humanas”, Hölderlin aparece como um pensador que não antevira a consequência maior da ausência de Deus, pois não vira a relação de necessidade entre o fim de Deus e o do homem, apenas primeiramente indicada, segundo Foucault, por Nietzsche:

O que este anúncio prescrevia então ao pensamento [o de Hölderlin, Hegel, Feuerbach e Marx] era estabelecer para o homem uma morada estável nesta terra, donde os deuses se tinham evadido ou desaparecido. Em nossos dias, e ainda aí Nietzsche indica de longe o ponto de inflexão, não é tanto a ausência ou a morte de Deus que é afirmada, mas sim o fim do homem (FOUCAULT, 1966, p. 396 / 2002, p. 533).

Na esteira de uma leitura heideggeriana de Hölderlin, somente seria possível, para este, alcançar a unidade do Ser através do que compreendia como *intuição intelectual* (noção que recebeu interpretações diversas entre os filósofos do idealismo alemão), por sua vez inalcançável por via do pensamento teórico ou filosófico, mas apenas por meio da arte e da religião. A partir de então, teria se lançado a uma busca pelo ideal estético, aquele que teria sido cultivado pelos gregos, única maneira de alcançar o Ser em sua totalidade. Ora, para Foucault, trata-se ainda de buscar encontrar a possibilidade de uma morada para o homem no deserto estendido a partir da evasão dos deuses, e não, como se passará a fazer a partir de Nietzsche, na filosofia, e na literatura segundo a acepção foucaultiana, o ocaso do próprio homem – limite ante o qual todo o romantismo se conteve.

É também o que procura tematizar toda uma nova crítica literária contemporânea da publicação de tais ensaios por Michel Foucault, como é o caso de J.-P. Richard, quando analisava a obra de Mallarmé. Seu livro foi merecedor de comentário por nosso autor no mesmo ano de 1964, num ensaio publicado nos *Annales, économies, sociétés, civilisations* com o nome de “O Mallarmé de J.-P. Richard”. Priorizando a análise linguística por um

retorno ao vazio essencial de onde ela fala a partir de si mesma, liberta da dimensão psicológica de seu autor, de seus sonhos, de sua imaginação, de sua vida, Foucault enaltece em Richard o fato de ter reduzido sua análise unicamente ao estabelecimento de relações de conjunto que permitem associar diversos textos de Mallarmé a partir da unicidade de uma linguagem que lhes é comum. O que faz sem recurso à *vida* de Mallarmé ou de uma determinada estrutura definida segundo regras estabelecidas a partir de uma análise prévia de sua obra. Numa das frases de impacto do texto, diz o autor: “Ora, sabe-se que a análise literária chegou a essa idade adulta que a libertou da psicologia” (FOUCAULT, 2001a, p. 456 / 2001c, p. 184). Trata-se de tomar em sua autonomia a linguagem que é própria a Mallarmé, fechada portanto, porém sem recusar-lhe crescer cada novo traço encontrado em todo o conjunto, o que o torna igualmente, portanto, um “volume verbal aberto” (FOUCAULT, 2001a, p. 458 / 2001c, p. 186), ao mesmo tempo em que é limitada a seu espaço próprio. Limitada, diz Foucault, não a um princípio de estrutura gramática formulado a partir de regras estabelecidas, mas segundo a sigla, que lhe será em todo caso suficiente, daquele que diz “eu” nas obras, do “Mallarmé” (que não é, bem entendido, o sujeito Mallarmé):

Ele é, portanto, aquele que, de longe e por aproximações sucessivas, põe à prova sua obra sempre futura, de qualquer modo jamais concluída através das brumas contínuas de sua linguagem; e, nesse sentido, ele sempre transpõe os limites de sua obra, contornando suas fronteiras, só se aproximando e penetrando nela para ser por ela imediatamente repellido, como o vigia mais próximo e o mais excluído; mas, inversamente, ele é aquele que, na trama da obra e a ultrapassando desta vez em profundidade, descobre nela e a partir dela as possibilidades ainda futuras da linguagem; de tal forma que ele próprio é, dessa obra necessariamente fragmentária, o ponto virtual de unidade, a única convergência no infinito. O Mallarmé que Richard estuda é, portanto, exterior à sua obra, mas de uma exterioridade tão radical e pura que ele não passa do sujeito dessa obra; ele é sua única referência; mas só tem a ela como todo conteúdo; ele só mantém relação com essa forma solitária. De forma que Mallarmé é, também, nessa camada de linguagem, a dobra interior que ela desenha e em torno da qual ela se reparte – a forma mais interior dessa forma (FOUCAULT, 2001a, p. 460 / 2001c, p. 188).

Fugindo ao mesmo tempo ao recurso à dimensão psicológica e à dimensão formalizante, Richard teria proposto uma crítica literária que encara a literatura, segundo Foucault, não como *metáfora* (figura de linguagem), nem como *fantasma* (fuga do sujeito),

mas como *pensamento*, o que pode ser lido correlatamente ao que nosso autor dizia a respeito dos autores da *Tel Quel* e de um conjunto de escritores e críticos que buscavam as bases para um novo *pensamento* literário, criado no cerne de um espaço oco que se preenche de uma presença que é a *daquela que fala*, que diz “eu” no texto. Trata-se de um pensamento profundamente “mergulhado em sua noite e que só pode daí em diante falar a distância dele mesmo, em direção a este limite no qual as coisas são mudas” (FOUCAULT, 2001a, p. 461 / 2001c, p. 190), o qual só poderia ser coerentemente tratado em “sua massa cúbica de linguagem” (FOUCAULT, 2001a, p. 463 / 2001c, p. 192). Nesse ensaio, Foucault retoma os temas repetidos por ocasião de cada uma das análises feitas naquele período acerca dos autores literários que estudava: a morte do autor perante a obra de linguagem, a distância insuflada no seu gesto de origem etc. Note-se tratar-se de um comentário a um livro de crítica literária, o qual vem enaltecer a criação, à margem de uma literatura insurgente, de uma igualmente nova atividade de crítica. Uma crítica que, também ela, teria lugar num campo epistêmico próprio: “A crítica, portanto, está formulando o problema de seu fundamento na ordem da positividade, da ciência” (FOUCAULT, 2001d, p. 156). Porém, a exemplo da própria literatura, essa nova crítica a qual praticam J. Laplanche, J.-P. Richard, R. Barthes, e o próprio Foucault em alguns desses ensaios que nos propusemos visitar, desempenha, a seus olhos, um papel que também é singular frente à *epistémê* moderna que lhe possibilita: “o papel intermediário entre a escrita e a leitura” (FOUCAULT, 2001d, p. 156). Ela passa, assim, ao nível da escrita, bem como a própria literatura, onde se faz possível o estabelecimento de um simulacro também da crítica, de um duplo onde ela possa se imaterializar.

Tal crítica, seja à maneira de J.-P. Richard, seja a do Dr. Laplanche, propõe que a literatura seja concebida como experiência-limite, pois a entrevê como situada num espaço que lhe é próprio e que não se compraz resignadamente dentro dos limites epistêmicos em que é contida. Frente a isso, Foucault buscou situar o seu próprio discurso num nível que, não sendo exatamente o da literatura, mantém-se, a exemplo dela, numa certa relação de dispersão com a linguagem e com a *epistémê* que lhe acolhe: “Do mesmo modo como ontem a literatura estava no simulacro da literatura, eu estaria, hoje, *no simulacro da filosofia*. Em suma, gostaria de saber se não seria na direção de um *simulacro da filosofia* que essas análises literárias poderiam levar” (FOUCAULT, 2001d, p. 162, grifos nossos). Dispersão perante a linguagem porque, como na literatura, não se trata simplesmente de uma certa disposição das palavras já existentes na linguagem pelas quais, por sua organização inusitada, se faz passar algo inefável. Trata-se, ao contrário, de dizer, não o inefável, mas justamente algo que só pode ser dito, e por isso mesmo deve sê-lo, mas por uma “linguagem de ausência, assassinato,



duplicação, simulacro” (FOUCAULT, 2001d, p. 141). O que faz da literatura uma transgressão da linguagem e, por tal, a remete ao limite da *epistémê* em meio à qual tem lugar, o mesmo elemento o qual busca Foucault para compor seu próprio discurso, situando-o numa certa relação de intermediário entre a linguagem, a obra e o que há para além da linguagem e da obra. Intermediário<sup>54</sup> entre essa transgressão à linguagem de que se faz a literatura e esse redizer que se acumula no espaço infinito dos livros possíveis, o espaço da biblioteca (o infinito de Borges). Linguagem de transgressão de que, no final do século XVIII, alguém como Sade fora, aos olhos de Foucault, um pioneiro: “Pode-se mesmo dizer que sua obra é o ponto que recolhe e torna possível toda palavra de transgressão. [...] Acredito que Sade seja o próprio paradigma da literatura” (FOUCAULT, 2001d, p. 145). Pois, ao revés de sua linguagem da transgressão, ela também possui a característica de ser uma repetição “inteiramente voltada para algo que foi dito antes dele” (FOUCAULT, 2001d, p. 145). E sua obra mantém-se como livro em meio a tantos outros “nesta espécie poeirenta da biblioteca absoluta” (FOUCAULT, 2001d, p. 145).

Antevendo, segundo a tragicidade com que se compõe todo o fulgurante texto de *As palavras e as coisas*, o limiar anunciado da forma-homem e das figuras que o acompanham, dentre as quais a da literatura e dessa nova tarefa crítica, senão também do próprio discurso que ele mesmo empreendia, Foucault prognostica, num futuro em todo caso não muito longínquo, embora não se pudesse ainda sequer perfilar os seus primeiros contornos, um discurso que reduza até o limite todas as diferenças entre o simulacro da literatura, o simulacro da crítica e o simulacro da filosofia. O que nos encaminharia rumo a um discurso que fosse, em todas as suas acepções e quanto a todos os seus objetos, o mais afastado de si, o mais disperso numa rede de incomum fluidez: “se a literatura e essa análise literária de que acabo de falar têm sentido, é porque fazem prever o que será essa linguagem, é porque são signos de que essa linguagem está nascendo” (FOUCAULT, 2001d, p. 173). Se, para Foucault, o pensamento é linguagem, somente uma linguagem assim, com tais elementos, poderia ser correlata a um pensamento igualmente sem esteios numa figura como a do homem. O Mesmo, quando defrontado a si próprio, libera uma infinita multiplicidade de figuras “tropológicas”, seus simulacros, seus duplos. Disso se comporia a linguagem literária dos dias atuais. Em todo caso, uma tal relação consigo mesmo, da figura do homem, por exemplo, a qual se estabeleceu na centralidade da rede do saber moderno, não é imutável. E se sempre haverá tal relação que o Mesmo estabelece para consigo, não se pode esquecer que o saber que emoldura

---

<sup>54</sup> *O intermediário*, assim se chama um dos livros de Ph. Sollers.

tal relação, o cenário em que ela se desempenha, não é estático, e, ao se locomover segundo as precipitações subterrâneas ao saber, possibilita o surgimento de figuras sem filiação necessária com as que as precederam. Recorrendo àquela figura tão cara a Foucault, a do espelho, poderíamos dizer que aquele que nele se vê refletido se modifica constantemente, mas apenas o espelho, com a relação de duplicação que ele implica, é que permanece na sua virtualidade imaterial, próximo e longínquo.

## 4 O FORA

Neste capítulo, teremos a ocasião de analisar mais detidamente os aspectos discutidos no texto “O pensamento do fora”, que Foucault publicou na revista *Critique* no ano de 1966, meses após a publicação de *As palavras e as coisas*, e que constitui uma *crítica* (segundo a acepção que acabamos de denotar) elaborada por ocasião da obra e pensamento de Maurice Blanchot. Naquele ensaio, vemos desfilar todas as figuras que até o momento evocamos reportadas à noção de literatura (o jogo de espelhos, o duplo, o simulacro, a dobra de linguagem, o espaço, a transgressão), agora remetidas a outra noção tão importante quanto e que, por sua implicação geral sobre todos os outros, guardamos para abordar apenas agora: trata-se do conceito de fora. Ocorre que as duas noções centrais em torno das quais organizamos nossa exposição até aqui, a de espaço literário e a de *epistémê* moderna, ambas apontam para uma necessária relação com algo que se situe no seu lado de fora. O espaço de dentro sempre estará numa certa relação com o espaço de fora. Uma *epistémê*, compreendida como um determinado espaço de dispersão onde circulam os discursos que uma dada sociedade produz, também sempre estará numa certa relação com o que lhe é exterior, com aqueles discursos que ela não pode produzir, e mesmo com a total ausência de discurso, o silêncio, donde a já aludida imagem do *murmúrio*. Se a literatura se compõe das mesmas regras de ordenação discursiva que todos os demais discursos de nossa sociedade, o que faz dela, ao revés, esse *contradiscurso* de que falara Foucault em *As palavras e as coisas*, o que a lança ao limite extremo da *epistémê* em que está coerentemente inserida, é o fato de ela ser, naquilo que a imaterializa, e sempre paradoxalmente, um discurso também do fora. Como já vimos a propósito da transgressão, que deve a sua existência ao fato de que sempre haverá o limite, o lado de fora igualmente sempre estará numa necessária relação com o lado de dentro, não havendo nunca a possibilidade de alguém, ou de um determinado discurso, vir alojar-se permanentemente no fora. Experiências como as do sonho, da morte, da loucura e da literatura, mantêm-se sempre, nesse sentido, no limite que separa esses dois espaços. A necessária relação estabelecida entre o dentro e o fora é correlata àquela que faz com que a transgressão e o limite devam um ao outro “a densidade de seu ser”. As experiências-limite são as que se aproximam o mais possível do vazio branco do exterior. Contudo, por nossa sociedade buscar assimilá-las, organizando todo um coerente tecido discursivo a seu respeito (casos do discurso médico ou psiquiátrico e tantos outros já mencionados), elas pertencem

igualmente à positividade de nossa *epistémê*. Mas sempre avançarão na direção do que está para além dos limites que a encerram, do que lhe é absolutamente exterior.

Totalmente organizada em torno desse empreendimento, a obra de M. Blanchot passou a interessar Foucault de um modo intenso durante esse período de sua produção que estamos a frequentar. E foi após ter publicado todos os ensaios até aqui percorridos que apareceu, em junho de 1966, este “O pensamento do fora” sobre Blanchot. Não é demais insistir sobre o lugar singular atribuído a Blanchot pelo autor de *As palavras e as coisas* frente ao discurso literário. Numa entrevista do ano posterior àquele, Foucault diria algo que poderíamos compreender como uma palavra de minerva sobre o assunto, uma vez ter sido proferida após o longo e detalhado estudo até então empreendido acerca de diversas obras literárias e de sua relação com as *epistémês* em que emergiram e, notadamente, com a *epistémê* moderna, tomando agora como figura central ao pensamento literário moderno aquela de Blanchot:

É verdade que foi Blanchot quem tornou possível todo o discurso sobre a literatura. Antes de tudo, porque foi mesmo ele quem primeiro mostrou que as obras se ligam umas às outras por essa face exterior de sua linguagem onde aparece a “literatura”. A literatura é assim o que constitui o fora de toda obra, o que sulca toda linguagem escrita e deixa sobre todo texto a marca vazia de uma garra. Ela não é um modo de linguagem, mas um oco que percorre como um grande movimento todas as linguagens literárias. Fazendo aparecer essa instância literária como um “lugar comum”, espaço vazio no qual vêm se alojar as obras, creio que ele assinalou à crítica contemporânea o que deve ser seu objeto, o que torna possível seu trabalho ao mesmo tempo de exatidão e de invenção (FOUCAULT, 2001a, p. 621).

Um pensador da literatura assim, diria Foucault noutra entrevista, desta vez concedida no Japão em 1970, “é o último escritor”, e, prossegue, “é sem dúvida assim que ele mesmo se define” (FOUCAULT, 2001a, p. 991). E a explicação dada à expressão “último escritor” nos diz que, ao demonstrar o que é a “literatura”, ao dizer o que ela possui em sua “essência”, ou seja, um vazio imaterial que pode, no entanto, atravessar todos os espaços possíveis e fazer incendiá-los, um não-lugar em que tudo pode acontecer, ocorre que Blanchot estaria aplicando à literatura o seu último golpe. Ao dizer o que teria sido essa espécie de discurso em todas as épocas, o que só se poderia ter reconhecido a partir de uma época muito próxima

de nós, Blanchot estaria dizendo, no fundo, o que a literatura teria deixado de ser, uma vez tendo sua condição, o seu lugar, o seu estar (*être*) se deslocado.

Ora, Foucault admite que Blanchot conduzira o pensamento literário a um impasse, no qual ele próprio parecia se encontrar. Pois aquele papel que desempenhara secretamente a literatura nos séculos precedentes, sem que pudesse ainda ter sua “essência” revelada, agora que se dá a conhecer em toda a sua transparência, ocorre que ela termina por encontrar o seu lugar, perdendo assim o caráter de transgressão e de pensamento do fora que até então irreconhecidamente possuía. Ela integra, doravante, todo o nosso sistema de “circulação social e de consumo” (FOUCAULT, 2001a, p. 992). Um discurso que não seja mais o da literatura passa a ser requisitado, e aquele que o anunciou é o último escritor. O fato de tais constatações terem sido proferidas numa entrevista aponta, a nosso sentir, para algo constitutivo de toda a obra de Foucault: suas entrevistas compõem com os livros e ensaios um *continuum* à maneira de uma rede, à qual irão se acrescentar os cursos que passaram a ser ministrados na década de 1970 e que agora começam a ser publicados. Observa-se o exercício laborioso de um pensamento que, a propósito de perguntas específicas que seus entrevistadores lhe fazem, tem a oportunidade de voltar a questões antes exploradas, por vezes com novas implicações. Ora, o ensaio “O pensamento do fora”, o qual constitui o último momento do ciclo de ensaios sobre o tema da literatura na obra de Foucault, é que ele destaca o que Blanchot tem de único. O pensamento do fora, do qual Blanchot é o arauto, ensina que em todas essas obras literárias produzidas pela humanidade não há, por um instante sequer, um movimento que as torne imanentes a uma história que as compacte todas. Elas constituem sempre com relação à história humana uma relação de exterioridade. E o próprio Blanchot também mantém com essas obras, e com a sua própria obra, tal relação que encerra na noção de “neutralidade”. Foucault prossegue, nessa conferência concedida no Japão, dizendo que Blanchot nunca buscou em sua subjetividade recuperar o sentido intrínseco às obras que publicou, nem a uma sensibilidade subjetiva histórica imanente à sua cultura ou ao espírito do tempo. No mesmo sentido, ele nunca buscou se posicionar a partir de dentro da literatura, mas sempre quis manter uma distância para com ela, a qual todos nós devemos igualmente manter. Por isso ele é também o pensador do fim da literatura, o “último escritor” e também o “último leitor”.

No texto “O pensamento do fora”, Foucault começa por problematizar a questão do falar, do narrar. Diz que a afirmação “ ‘eu falo’ põe à prova toda a ficção moderna” (FOUCAULT, 2001a, p. 546 / 2001c, p. 219). Já vimos a que o autor se referia quando empregava o termo ficção: trata-se de uma propriedade do discurso que se mede a partir do

nível não *do que* é falado, mas da relação estabelecida entre aquele que fala e o que é falado. Ora, na afirmação “Eu falo” estão contidas duas afirmações: “Eu falo” e “Eu digo que falo”. Ambas não se repelem mutuamente, ao contrário, convergem mutuamente, formando assim uma espiral que pode se estender infinitamente. Por isso uma tal frase não se pode comparar à que dizia “Eu minto”, com a qual Epimênides havia feito estremecer o mecanismo de formação da verdade na Grécia, ao implicar na mesma afirmação uma sub-afirmação que a negava (se aquele que mente diz a verdade que mente, não pode estar mentindo). O “Eu falo”, afirmação a partir da qual se possibilita toda a ficção, embora não comporte o mesmo problema, conduz a outra indagação talvez muito maior. Ela faz afundar as duas afirmações que ela encerra no espaço vazio e unicamente cerrado sobre si mesmo da linguagem, pois ela tem lugar apenas na própria linguagem, não havendo um estatuto anterior a ela ao qual se reportaria aquele que fala (o mesmo do qual se fala), e também não há uma continuidade após o momento da fala, que se desvanece quando o sujeito se cala. Não há um discurso primeiro a oferecer suporte ao discurso daquele que diz “eu falo”. A linguagem se esgota a si mesma: “em que extrema delicadeza, em que agudeza singular e sutil se recolheria uma linguagem que quisesse se re-apreender [*ressaisir*] numa forma despojada do ‘eu falo’?” (FOUCAULT, 2001a, p. 547 / 2001c, p. 220). O “eu falo” é uma abertura ou fissura *absoluta* pela qual a linguagem se estende ao infinito, enquanto o sujeito se dissolve até desaparecer nesse espaço nu: “dispersão [*étalement*] da linguagem em seu ser bruto, pura exterioridade desdobrada [*déployée*] [...] expansão [*épanchement*] indefinida da linguagem” (FOUCAULT, 2001a, p. 547 / 2001c, p. 220).

Foucault prossegue dizendo que costumamos pensar a literatura moderna como uma metalinguagem, como um “redobramento que lhe permitiria designar-se a si mesma” (FOUCAULT, 2001a, p. 547 / 2001c, p. 220). Assim, ela haveria encontrado um meio de se interiorizar absolutamente, falando de si a partir de sua existência longínqua, à maneira de uma interioridade exterior. Mas a literatura não teria nascido no momento em que se interiorizou

Trata-se muito mais de uma passagem para “fora” [...] A fala literária se desenvolve a partir de si mesma, formando uma rede em que cada ponto, distinto dos outros, à distância mesmo dos mais próximos, está situada em relação a todos em um espaço que ao mesmo tempo os abriga e os separa (FOUCAULT, 2001a, p. 548 / 2001c, pp. 220-221).

Desse modo, a verdadeira concepção de literatura não poderia ser buscada no ponto em que a

linguagem se *aproxima* cada vez mais de si mesma, mas, inversamente, no ponto em que ela se põe cada vez mais distante de si. O redobramento da linguagem que constitui o nascimento da literatura dá vazão a um espaço fictício e imaterial, o qual está o mais afastado possível, e mesmo a uma distância intransponível, de toda a linguagem. Esse espaço que se engendra é neutro. Quanto à frase de Epimênides, dava a pensar sobre a verdade, preocupação que fora tão grande quanto seria, agora, a de pensar a ficção. O “eu penso” pressupõe uma certeza indubitável do Eu; já o “eu falo” culmina numa dispersão e desvanecimento dessa existência, “e dela só deixa aparecer o lugar vazio” (FOUCAULT, 2001a, p. 548 / 2001c, p. 221).

Com efeito, o desaparecimento do sujeito na linguagem se faz notar em diversos domínios da cultura, coerente à ideia de *epistémê* já apresentada. A cultura ocidental, noutros domínios, apenas esboçara a possibilidade de acesso a essa relação com o fora: na literatura é que se teria de fato logrado um pensamento que por toda parte se poderia notar, “um pensamento que, em relação à interioridade de nossa reflexão filosófica e à positividade de nosso saber, constitui o que se poderia denominar ‘o pensamento do fora’” (FOUCAULT, 2001a, p. 549 / 2001c, p. 222). Há, não obstante, indícios de que esse pensamento tenha surgido, em crisálida, noutros períodos, como se reconhece talvez a propósito do Pseudo-Dionísio Areopagita, místico cristão da Idade Média, quando talvez o pensamento do fora tenha existido sob a forma de uma “teologia negativa”, um pensamento teológico da dissolução do “eu”. Nesse caso, porém, ainda que se tratasse de passar para além de si, continua Foucault, seria apenas para “reencontrar-se finalmente, envolver-se e se recolher na interioridade fascinante de um pensamento que é de pleno direito Ser e Palavra” (FOUCAULT, 2001a, p. 549 / 2001c, p. 222). Seria mais possível, no entanto, que a primeira fenda na qual o pensamento do fora se teria possibilitado e nascido tenha se dado a partir de autores que já vimos serem reconhecidos por Foucault como os prenunciadores da “literatura”, na acepção que deu ao termo, como no caso do discurso repetitivo (*ressassant*) de Sade. Ali, demonstrar-se-ia de fato a relação com o fora, uma vez que o desejo em sua nudez é, para Foucault, a própria potência do fora. No mesmo sentido, Hölderlin, ao cantar em seus hinos a ausência de Deus no mundo, clamava igualmente pela espera de uma força do fora. A experiência do fora não permanecera todavia oculta, senão *flutuante, estrangeira, exterior à nossa interioridade*, ao mesmo tempo em que, na filosofia que lhe era contemporânea (com Kant, Hegel etc.) se procurava “interiorizar” o mundo, numa proposta de superação da *Entäußerung*, a consciência alienada do mundo. Sade e Hölderlin teriam apontado para uma necessidade não de interiorizar o mundo, mas de experienciá-lo em sua exterioridade. Após a era de Sade e Hölderlin (que também foi a de Kant e Hegel), da segunda metade do século

XIX até os dias atuais (Foucault estava em 1966), diversos autores teriam buscado uma relação com o fora (Mallarmé, Artaud, Bataille, Klossowski), embora o Ocidente tenha mantido, ao revés, como corrente predominante, a busca pela dominação ou interiorização do mundo no Eu. Frente a esse movimento de contracorrente, Blanchot não é apenas mera testemunha. Retirando a sua pessoa, a cada vez, da manifestação de sua obra, “ele é antes para nós esse pensamento mesmo – a presença real, absolutamente longínqua, cintilante, invisível, a saída necessária, a lei inevitável, o vigor calmo, infinito, avaliado por esse pensamento mesmo” (FOUCAULT, 2001a, p. 551 / 2001c, p. 224).

Há diversos perigos em querer encontrar uma linguagem que seja fiel a esse pensamento. A reflexão (ou o discurso puramente reflexivo) não o é, pois se redobra sobre seu próprio interior fundindo-se com a consciência (sujeito), donde se perde o fora que passa a existir na seca dimensão do outro ou de seus limites. Também a própria linguagem da ficção não poderia chegar, no limite, a constituir uma linguagem apropriada ao pensamento do fora, pois as imagens por ela criadas podem se passar por significações prontas que restabelecem, uma vez dadas, num fora imaginado, a trama da interioridade. Quanto à reflexão, é preciso que ela não se volte a uma confirmação interior ou certeza central, mas a uma extremidade que a possibilite sempre se *contestar*; não deve encontrar uma positividade que a contradiga, senão o vazio em que desaparece. E Blanchot buscou sempre esse puro fora onde as palavras se podem desenrolar indefinidamente. É sempre no *murmúrio*, afirma Foucault que a linguagem revela seu ser, algo menor ainda que a palavra ou que o silêncio ou o vazio; assim, Blanchot definiria o discurso, em sua relação com o fora, pelo inaudito e insólito resquício que não chega a constituir nem a palavra nem o silêncio: uma fala ao mesmo tempo insuportável e frágil. No mesmo sentido, a ficção não deve ser o lugar onde a imagem encontra sua luz, mas sim o espaço de desnudamento das imagens, segundo a fórmula: “O fictício nunca está nas coisas nem nos homens, mas na impossível verossimilhança do que está entre eles” (FOUCAULT, 2001a, p. 552 / 2001c, p. 225). Não deve tornar visível o invisível, mas mostrar quanto é invisível a invisibilidade do visível. Esse espaço do fora, espaço de uma ficção que hesita em se dar, apontará sempre àquilo que nunca recebera uma linguagem, numa distinção que se atenua de mais a mais até o limite em que é a própria linguagem quem fala.

Para isso, faz-se necessário um duro empreendimento de disposição a uma atração (*attirance*), a qual nunca se perfará plenamente deixando-nos sempre a meio-caminho, no seu limiar com aquilo que é para nós o exterior, o qual permanece indefinidamente aberto. O fora não está fechado, não tem interioridade, o que a atração faz demonstrar, ele “se desdobra



[*déplie*] ao infinito fora de todo fechamento” (FOUCAULT, 2001a, p. 554 / 2001c, p. 227). O fora também não pode revelar sua essência: “maravilhosa simplicidade da abertura, a atração só tem a oferecer o vazio que se abre indefinidamente sob o passo daquele que é atraído” (FOUCAULT, 2001a, p. 554 / 2001c, p. 227). Foucault prossegue dizendo que o correlato necessário da *atração* é a *negligência*. O homem deve negligenciar o que se passa no exterior, sem se deter nisso, para que possa ser atraído: “estamos fora desse fora jamais afigurado” (FOUCAULT, 2001a, p. 554 / 2001c, p. 227). Essa negligência é a outra face de um zelo. Foucault exemplifica com personagens nas narrativas de Blanchot, sempre desconhecedores do que se passa do lado de fora de onde estão, de sua casa, apartamento, numa praia, numa repartição pública, justamente por isso estando mais aptos a serem atraídos rumo a esse desconhecido que se abre indefinida e maravilhosamente do outro lado.

Uma vigília (*veille*) é necessária, e também um zelo, um cuidado, para que não se decaia frente aos rumores de nossa consciência, de nossa interioridade e de nossa integridade subjetiva, que podem desviar desse fora para o qual se quer ser atraído. Blanchot remete, nesse volteio sem fim, aos tempos mais imemoriais, a um tempo mitológico. Não é à toa que um de seus livros é nomeado com a figura bíblica de Tomé, ou Thomas – seu primeiro romance se chamava *Thomas, l’obscur (Tomé, o obscuro)* –, e um livro posterior em que o personagem principal se chama também Tomé é nomeado com outro nome bíblico, o de *Aminadab*. Já *O livro por vir*, num de seus ensaios, unia a experiência profética bíblica com a experiência de atração para fora, ao equiparar o grande deserto de onde emanaria o sopro de Deus, o desconhecido e indefinido, e o fora (ver nota 39 no capítulo “O espaço”). O tema do impossível, na acepção até aqui empregada, encontra força na palavra profética, que possui algo de similar com a palavra literária. *O que nos é permitido esperar* (segundo a terceira questão lançada por Kant no final da *Antropologia* e que Foucault sempre retomava)<sup>55</sup>, não é necessariamente o que se encontra. Talvez, por isso, devêssemos optar pelo ser negligente e se deixar atrair, sem nada esperar ou buscar, arredando-nos de nos amparar numa consciência ou qualquer outra forma de aporte seguro. Talvez se pudesse insistir sobre as ressonâncias heideggerianas, a propósito do conceito de cuidado e de zelo aqui empregados. O tema do zelo, tão caro a Blanchot, que foi um dos interlocutores de Heidegger na França, e do qual certamente Foucault é nalguma medida tributário, é aqui reportado à ideia mais fundamental

---

<sup>55</sup> Na verdade, a *Crítica da razão pura* (A 804-805 / B 832-833) já formulava, em sua conclusão, as três seguintes questões, retomadas na *Antropologia sob um ponto de vista pragmático*, o que também já havia sido retomado na Introdução à *Lógica*: 1) O que posso saber? 2) O que devo fazer? 3) O que me é permitido esperar? Ao que se segue a questão 4) O que é o homem?

de um recuo primordial (encerrado na ideia do Retorno nietzschiano, como já exposto a propósito de *As palavras e as coisas*) e de uma atração a um acaso absoluto. O zelo, na acepção que Foucault empresta a Blanchot, consiste em negligenciar a negligência, que é condição mesma da atração, cuidando para que se seja “corajosamente negligente”. Deixar-se atrair pela negligência é portanto uma paixão (*pathos*) pela negligência, que zela por ser negligente passiva, mas também, “cuidadosamente” (o que talvez queira dizer uma ação de negligência, ou uma negligência obtida pela obstinação na vigília), avançando assim “na direção da luz na negligência da sombra, até o momento em que se descobre que a luz não passa de negligência, puro fora equivalente à noite que dispersa, como uma candeia que se apaga, o zelo negligente que foi atraído por ela” (FOUCAULT 2001a, p. 556 / 2001c, p. 230).

A trama que a atração exerce com o fora é correlata àquela estabelecida entre a transgressão e o limite, entre o simulacro e a coisa simulada, entre dois espelhos que se posicionam frente a frente, entre, finalmente, a lei e a desobediência. Ora, a lei é condicionada por um jogo de luz que, ao expô-la, a dissimula e, ao dissimulá-la, a expõe. Ela está alojada no coração dos homens desde os tempos mais arcaicos. E quando é vertida sobre tábuas, quando se torna texto escrito, torna-se letra morta, porque, ao se solidificar, é então que passamos a poder desobedecê-la. Toda lei escrita já é a admissão da possibilidade de sua subversão. A verdadeira força da lei consiste na sua dissimulação: entre as nuvens de uma consciência perdida é que ela exerce seu poder. Tanto quanto às coisas como quanto às nossas condutas, é sub-repticiamente que a lei circula e se exerce. Ao pensarmos estarmos longe da lei, ao contrário somos os que mais contribuimos para sua circulação (a partir do que seria posteriormente constituída a própria noção de poder como relação, e não como ontologia, em Foucault; o mesmo quanto ao papel da luz e do olhar na circulação do poder). Isso sem que a lei seja, nem sequer por instante, *iluminada*:

Melhor do que o princípio ou a prescrição interna das condutas, ela é o exterior que as envolve, e que por ali as faz escapar de qualquer interioridade; ela é a escuridão que as limita, o vazio que as cerne, transformando, à revelia de todos, sua singularidade na cinzenta monotonia do universal e abrindo em torno delas um espaço de mal-estar, de insatisfação, de zelo multiplicado (FOUCAULT, 2001a, p. 557 / 2001c, p. 230).

A lei pressupõe a transgressão. A lei só se exerce e demonstra seu poder quando a provocamos, quando lhe incitamos a fazer-se lei. E o castigo nada mais é que a lei no seu

limite, lá onde ela se confronta com o exterior para além do qual ela não é mais lei, onde ela está “fora de si [*hors de soi*]” (FOUCAULT, 2001a, p. 557 / 2001c, p. 231). Mas se a lei puder ser invocada arbitrariamente por qualquer um, ela estará, por conseguinte, à sua disposição, será sua escrava. E o personagem de *Aminadab*, Tomé, é a figura talvez do incrédulo, do que não pode cumprir a lei se não a vê. Então precisa ser atraído a perpassar limites proibidos e penetrar uma pensão como que submetido a uma lei que não se conhece. Como se a lei o chamasse pelos corredores e portas aos quais não se tem acesso, e ele ouvisse o chamado e fosse atraído a segui-los, como se cumprisse com acuidade ordens anônimas:

Quando quiseram forçar a lei em seu esconderijo, encontraram ao mesmo tempo a monotonia do lugar onde já estavam, a violência, o sangue, a morte, o arruinamento, enfim a resignação, o desespero e a desapareição voluntária, fatal, no fora: pois o fora da lei é tão inacessível que, ao se querer vencê-lo e penetrá-lo, está-se lançado não ao castigo, que seria a lei enfim coativa, mas fora do próprio fora – a um esquecimento mais profundo que todos os outros (FOUCAULT, 2001a, pp. 557-558 / 2001c, p. 231).

Quanto aos que servem à lei, no caso do romance há servos e criados numa mansão que não sabem ao certo ao que servem, submetendo-se silenciosamente a uma lei desconhecida: são o zelo e o desmazelo; a atenção e a embriaguez; o infatigável e a sonolência; a figura gêmea da malevolência e da solicitude: aquilo em que se dissimula a dissimulação e que, paradoxalmente, a manifesta (FOUCAULT, 2001a, p. 558 / 2001c, p. 232). Já em *Le très-haut* (*O muito alto*), “é a própria lei que se manifesta em sua essencial dissimulação” (FOUCAULT, 2001a, p. 558 / 2001c, p. 232). O personagem é Henri Sorge (de quem Foucault ressalta a homonímia com o conceito de cuidado em Heidegger), que representa o cuidado com a lei, ele é um meticuloso e discreto funcionário: “ele não é mais que uma engrenagem, ínfima sem dúvida, nesse organismo estranho que faz das existências individuais uma instituição; ele é a forma primeira da lei, pois transforma todo nascimento em arquivo” (FOUCAULT, 2001a, p. 558 / 2001c, p. 232). Quando Henri deixa o arquivo, prolongando um feriado sem autorização (ainda que tenha sido a Administração sua cúmplice ao permitir-lhe o afastamento) desmorona o sistema de arquivamento das datas de nascimento e óbito de pessoas; a morte, assim:

... inaugura um reino que não é mais aquele classificador do estado civil, mas aquele desordenado, contagioso, anônimo,

da epidemia; não é uma verdadeira morte com óbito e certidão, mas um ossuário confuso onde não se sabe quem é o doente e quem é o médico, guardião ou vítima, o que é prisão ou hospital, zona protegida ou fortaleza do mal (FOUCAULT, 2001a, p.558 / 2001c, p. 232).

Foucault visita a narrativa de Blanchot indo buscá-la lá de onde ela fala, coligindo citações, parafrazeando passagens, como a demonstrar, a partir de seus romances, questões que são próprias ao pensamento de Blanchot também enquanto crítico literário e enquanto pensador, apontando para onde tais diferenças se anulam. Foucault não se furta a recolher, assim, noções que serão caras também ao seu próprio pensamento, à sua “filosofia”, numa acepção tão distinta aqui da usual quanto o é a definição de “literatura” pelo autor proposta. Questões como, por exemplo, a da dissolução do Eu e do estado civil (que aparecerá exemplarmente no prefácio de *Arqueologia do saber*, onde se lerá “não me peçam para dizer quem sou nem para permanecer o mesmo; isso é uma *moral de estado civil*. Que me deixem livre quando se trata de escrever”, cf. FOUCAULT, 2008, p. 78). Foucault insistia que a atividade de escrita, e também a da fala, deixa transparecer a linguagem em sua nudez, num movimento ao infinito, e que, paradoxalmente, faz desaparecer o sujeito que escreve<sup>56</sup>. Também no já mencionado *O nascimento da clínica*, ademais, ao analisar as teses de X. Bichat, primeiro médico a dizer da morte que é um processo contínuo que se inicia antes do momento fatal e continua após ele, Foucault apontara para o que está a demonstrar a propósito deste romance de Blanchot: há uma lei, um poder, que circula secretamente a certificar nossas vidas e mortes que lhes é, todavia, estranho; essa maneira própria de circular o poder possui, Foucault o mostra, data de nascimento, e provavelmente um fim próximo, cuja arqueologia do saber tentou diagnosticar. No entanto, essa forma estratégica peculiar que permeia nossos corpos e nossas vidas produz efeitos de subjetividade, não se limitando a circundar-nos e vigiar-nos: é o próprio Henri Sorge quem deve fazê-la circular, qual um primeiro “porteiro da lei” (como no famoso conto de Kafka). E se ele abandona seu papel, é porque, de uma forma ou de outra, a lei o permitiu, estava previsto ou lhe foi dado fazê-lo; não obstante, ao subverter a lei, Sorge não está fora dela, não porque errou mas porque nunca poderia estar:

E, no entanto, quando deixa o serviço do Estado em que ele devia organizar a existência dos outros, Sorge não se coloca fora da lei; pelo contrário, ele a força a se manifestar naquele

---

<sup>56</sup> Nesse sentido, Blanchot disse em seu *Foucault como o imagino*, que, em sua abundância de escrita, cada vez mais o sujeito Foucault desaparecia.

lugar vazio que ele acaba de abandonar; no movimento pelo qual apaga sua existência singular e a subtrai da universalidade da lei, ele a exalta, ele a serve, mostra sua perfeição, ele a “força”, mas, ligando-a à sua própria desaparecimento [...]; ele não é, portanto, nada mais do que a própria lei (FOUCAULT, 2001a, pp. 558-559 / 2001c, pp. 232-233).

Observam-se espantosamente, nesse trecho, relações com as três “fases” da obra de Foucault. Primeiramente, a fase arqueológica: trata-se de uma análise de texto literário, inserido nas regras de formação do discurso moderno, tal como bem mostrou o autor em *As palavras e as coisas*. A literatura encontra seu lugar em meio às estratégias gerais do discurso, porém subvertendo-as. Mas essa subversão consiste justamente em seguir as leis, estabelecendo um limite novo, num eterno jogo. A lei acompanha a literatura em seus limites transpostos, não se furta a incitá-los; a literatura, por sua vez, se traveste de transgressora, cumprindo, ao revés, exatamente o que a lei lhe constrangeu a fazer. Como transpor o limite? Foucault, em textos posteriores, notadamente a partir da publicação de *Vigiar e punir* e *A vontade de saber*, embora nunca tenha deixado de falar em entrevistas sobre literatura, passou a reservar a esta um papel cada vez menor em seus livros. Estaria ele admitindo à literatura a sua falibilidade, impossibilitada de efetivamente produzir rupturas no real e na estratégia política da sociedade? Não parece ser o que de fato ocorreu. No fundo, Foucault sempre soube que, não apenas a literatura, mas seu próprio pensamento jamais poderiam escapar ao poder e à lei. Assim, nos textos do chamado período genealógico estudou como as resistências ao poder estão submetidas positivamente à sua estratégia, apontando fatalmente a um impasse. Resta saber como Foucault o resolveu, se é que o fez. Nos últimos livros, após anos de cursos no *Collège de France* pesquisando desde técnicas do biopoder até formas de subjetivação na Antiguidade, Foucault publicou dois livros nos quais é possível entrever sim uma possibilidade de relação com o fora que não se subsume à estratégia geral da sociedade, embora deva esculpir seu espaço justamente em meio a essa estratégia determinada – esculpir o fora por dentro, escavando esse vazio oco que é mais longínquo do que todo o exterior. O personagem de *Le très-haut*, como vimos, é manifestamente simbólico. Cuidadosamente transgressor, Henri Sorge parece, no entanto, nada transgredir. É próprio da lei nos incitar a levá-la ao seu limite, pois só quando invocada a exercer sua coerção pode se revelar propriamente como lei. É possível dizer que, embora só lhe tenha sido possível enunciar algo a respeito dos processos de subjetivação na Antiguidade remetendo infalivelmente aos nossos dias, numa longa curva histórica, tal dimensão de seu pensamento já se continha virtualmente,

e necessariamente, desde pelo menos tais análises que frequentamos neste nosso ensaio, o que se nota nestas belas análises de textos literários. Foi em sua incursão ao domínio da literatura, demonstrando inclusive seus limites, que Foucault revelou a essência frágil e fragmentada do ser da linguagem (operando uma sua “desontologização”, como já dissemos), elevando-o, após, a toda a sua analítica quanto ao problema do poder exercido na Modernidade e às possibilidades de resistência.

É que a lei, por sua vez, ao responder às provocações que lhe são feitas, permanece imóvel. Quanto mais nos movemos na direção do vazio aberto (conspirações, incêndios, assassinios), mais é a própria lei quem está nos regendo, invocando-nos assim ao seu cerimonial imperioso: “a ordem da lei nunca foi tão soberana, pois ela envolve agora aquilo mesmo que a quer sublevar” (FOUCAULT, 2001a, p. 559 / 2001c, p. 233). Mesmo que tentemos subvertê-la e a abolir para sempre, estaremos erigindo, a seu favor, uma outra polícia, um outro Estado, ao qual ela será sempre complacente. Como se a lei já estivesse morta, uma morte, no entanto, que não cessa e cujas metamorfoses jamais modificarão seu estatuto. É preciso nunca deixar de matá-la, assim como é preciso nunca deixar de matar a Deus e ao homem. O recuo à mitologia faz Foucault comparar Sorige a um Orestes que busca escapar à lei para melhor se submeter a ela; após, a um Deus que aceita morrer pelos homens mas que não chega a fazê-lo, “deixando suspensa a promessa da lei, liberando um silêncio que arranca o grito mais profundo: onde está a lei, o que faz a lei?” (FOUCAULT, 2001a, p. 559 / 2001c, p. 233). Então, ao ver-se revelado, faz ver sua ausência dissipada no vazio “a presença disforme do vazio e o horror mudo dessa presença” (FOUCAULT, 2001a, p. 559 / 2001c, p. 233). Trata-se de mostrar que a morte de Deus permanece como uma presença, ainda que retrate a ausência de Deus: a presença de uma ausência, ou uma ausência presente. Presente, pois Deus não chega a morrer – o que corresponderia à figura do “esquecimento do esquecimento”, esse tabu que Blanchot, na vereda aberta por Heidegger, concebia como a efetivação plena da morte – mas permanece numa suspensão eterna, o que apenas equivale à primeira noite do “esquecimento”, e não à meia-noite em que “tudo desapareceu”, na senda do “esquecimento do esquecimento”. É justamente a condição para o “tudo é possível”, momento em que a transgressão mesma, ao revés, é menos possível: se é possível tudo transgredir, a transgressão não cumpre seu papel, como já se viu a propósito de Bataille. Matar a Deus ou esquecer-lo é um ato espiral de transgressão, que sempre se prorroga; matar essa morte, esquecer esse esquecimento é para nós uma tarefa ainda impraticável, e que tornaria também impraticáveis a própria transgressão e as experiências do fora, do Mesmo, do simulacro.

O pensamento de Blanchot é conduzido tanto por suas personagens literárias, quanto por aquelas recolhidas dos exemplos de textos antigos ou modernos, e por um entrecruzamento de tudo isso. Sabendo disso, Foucault passa então a associar a atração, com figuras e personagens respectivos, ao canto das sereias; e a experiência da morte com o olhar de Orfeu sobre Eurídice; ambas experiências relatadas pelo próprio Blanchot. Diz Foucault: “As sereias são a forma inapreensível e interdita da voz atraente” (FOUCAULT, 2001a, p. 560 / 2001c, p. 234). Trata-se seu canto de um puro apelo, de um vazio feliz da escuta, da atenção, da incitação à pausa (*pause*, mas também *arrêt*). Não há no canto das sereias uma presença, mas a promessa de um canto futuro: “Aquilo pelo qual elas seduzem não é tanto o que fazem ouvir, mas o que brilha no longínquo de suas palavras, o futuro do que elas estão dizendo” (FOUCAULT, 2001a, p. 560 / 2001c, p. 234). O canto é a atração que oferece ao herói tão-somente um *duplo* daquilo que ele é, conhece ou viveu: “promessa ao mesmo tempo falaciosa e verídica” (FOUCAULT, 2001a, p. 560 / 2001c, p. 234). Mentirosa, pois todos aqueles que a seguem encontrarão a morte; verdadeira pois “é através da morte que o canto poderá se elevar e relatar ao infinito a aventura dos heróis” (FOUCAULT, 2001a, p. 560 / 2001c, p. 234). Para não morrer, é preciso, no entanto, não ouvir esse canto. Ou então é preciso se prender a um mastro, ouvindo o canto, porém trapaceando-o, “permanecendo no limiar do abismo atraente, e se reencontrar finalmente além do canto, como se se tivesse em vida atravessado a morte, mas para restituí-la numa linguagem segunda” (FOUCAULT, 2001a, p. 560 / 2001c, p. 234). Atravessar a morte, ou passar por mortes necessárias, justamente para trapacear com a morte. Morrer e, no entanto, permanecer indene para relatar.

O texto em que Blanchot comenta a respeito das sereias e de sua relação com o fora e, correlatamente, à própria literatura, encontra-se em *O livro por vir*. Trata-se de seu primeiro capítulo, chamado “O canto das Sereias”. Assente ao que disse sobre ele Foucault, Blanchot nos diz que o canto das sereias não encantava por representar algo presente, senão pela *promessa* de um canto futuro, que esse canto presente apenas anunciava, donde toda a ideia de um livro por vir discutida ao longo dos ensaios que se sucedem: “Seus cantos imperfeitos não passavam de um canto ainda por vir” (BLANCHOT, 1986, p. 9 / 2005, p. 3). Mesmo o começo do canto é algo que ainda está por vir. No canto, fonte de toda origem, aquele se deixava atrair para onde ele levava, desaparecia em meio às brumas e vagas de um lugar que se desconhece, onde até o canto e tudo o mais não existe, inclusive as próprias sereias lá se desvaneciam. Alguns diziam haver nesse canto das sereias algo de inumano, o mais atraente ao homem, levando-o ao irreparável prazer da queda, “que não pode ser satisfeito nas condições normais da vida” (BLANCHOT, 1986, p. 9 / 2005, p. 4). Mas outros diziam que o

canto não faria mais que reproduzir o próprio canto do homem. Para estes, as sereias, por refletirem a beleza feminina, eram lindas – faziam transparecer a possibilidade de inumanidade de todo canto humano. Em todo caso, havia uma “potência mágica” nesse canto que tornava necessário àqueles que o ouvissem reconhecê-lo. Ele se destinava a navegadores. E o próprio canto era também uma navegação. Ao canto em si, porém, os homens que tentaram chegar morreram, pois se precipitaram achando que ele teria já chegado quando estava tão-somente próximo. Mas há os que pensavam já tê-lo ultrapassado, estando por demais dele afastados. Para estes, o encantamento se fundava numa promessa que incitava os homens a serem *infiéis* a si mesmos. Mas tal promessa era de um lugar que seria privado da música, portanto seco – um deserto. Como se no convite das sereias se dissimulasse uma intenção de levar o homem a um além infértil e silencioso. Houve aquele, por fim, que, por sua covardia, ficou reconhecido. Ulisses quis gozar do canto das Sereias sem aceitar as suas consequências. Sua prudência talvez foi o resultado de uma latente fraqueza.

As sereias conduziram Ulisses a um lugar do qual ele não pôde escapar. Ele caiu na navegação da narrativa, na “*Odisseia*, que foi seu túmulo, elas o empenharam, ele e muitos outros, naquela navegação feliz, infeliz, que é a da narrativa, o canto não mais imediato mas contado, assim tornado aparentemente inofensivo, ode transformada em episódio [*ode devenue épisode*]” (BLANCHOT, 1986, p. 12 / 2005, p. 6). A narrativa (*récit*) trava uma luta com o canto das sereias. Essa luta é a de Ulisses, que não quer jogar o jogo dos deuses. E o romance é resultado dessa luta. O romance se ocupa da navegação prévia, a que leva Ulisses até o ponto de encontro com as sereias. A narrativa do romance ambigualmente abarca toda a amplitude da navegação e se limita a um ponto suspenso sobre a ponte: “A palavra de ordem que se impõe aos navegantes é esta: que seja excluída toda alusão a uma finalidade e a uma destinação” (BLANCHOT, 1986, p. 12 / 2005, p. 6). A abertura ao mar, por um zelo no ser negligente, é, portanto, um direcionamento ao acaso: somente por acaso se chega a uma ilha ou a uma descoberta qualquer. O divertimento é o canto *profundo* do romance: movimento de inquietude que se transforma em distração feliz. Hoje, tantos séculos depois, o homem foi absorvido numa outra estratégia que o transformou de tal forma que o romance não pode mais preencher aquele papel. A narrativa homérica só podia relatar um único episódio: “aquele do encontro de Ulisses e do canto insuficiente e atraente das sereias” (BLANCHOT, 1986, p. 13 / 2005, p. 7). Mas Blanchot opõe a narrativa (*récit*), aquela que se dá descompromissadamente, e o romance (*roman*), notadamente em sua acepção moderna, o qual já porta um elemento excedente, o de que o narrador sobreviveu à narrativa e a transformou num *tomo* (um volume dotado de unidade) que se faz passar por narrativa, mas que na realidade a trai. A narrativa



não pode se efetivar plenamente, há um ponto na direção do qual ela pretende se mover, sem no entanto poder alcançá-lo. Esse ponto imperioso inapreensível é o único a atrair a narrativa, de tal maneira que ela só pode começar após ter sido o narrador por ele atraído. Esse ponto é o próprio canto das sereias, e o narrador é Ulisses tornado Homero.

Segue Blanchot dizendo que Ulisses teria aceitado tornar-se Homero para *narrar* à custa de desaparecer. Pois o canto das sereias abre um espaço à narrativa de Homero. Ele faz cumprir apenas o movimento iniciado por Ulisses, atraído pelo canto das sereias.<sup>57</sup> Ao mesmo tempo em que surge essa relação (entre o relato e aquilo que ele relata) o próprio objeto do relato toma forma:

A narrativa relata apenas a si mesma, e essa relação (de si para consigo – relato [*relation*] que faz de si para consigo), ao mesmo tempo em que se faz (a si própria) produz aquilo que conta, só é possível como relação [*relation*] se realiza o que se passa (o que ocorre) nessa relação, pois detém assim o ponto ou o plano onde a realidade que a narrativa “descreve” pode continuamente se unir à sua realidade *como* [*en tant que*] narrativa, garanti-la e encontrar aí a garantia (BLANCHOT, 1986, p. 15 / 2005, p. 9).

É o que Foucault demonstra ao dizer que na fissura ínfima do “eu falo” uma cratera monstruosa tem lugar, cujo estatuto não se alicerça em nenhum começo lógico ou aceitável, porque não há, opondo sua existência pura de relato tão-somente daquilo que relata que também é a sua relação consigo própria, ao abrigo seguro do qual o Ulisses prudente e arrazoado lançou mão. Ulisses se transformou em Homero na medida em que encontrou seu espaço, porém sem a promessa de mais um canto futuro. A única garantia desse canto é a si mesmo e a sua própria realidade ao qual ele se refere. O “eu falo” se encontra com o “eu digo que falo”. Ouvindo o canto das sereias é que Ulisses se torna Homero e é engolido pelo abismo que por essa fenda se entrevê. Acontecimento embaraçoso esse de uma *verdade* que se erige a si mesma, só mesmo possível numa terra devastada e sem Deus, também sem sujeito.

A obra de arte só pode ter valor se puder começar fora de si e apontar para além de si. Um quadro, por exemplo, não vale pelo espaço fechado que encerra, mas pela potência de atravessar seu próprio espaço e invadir o fora planejando uma continuidade infinita para suas linhas e evasões pictóricas. Da mesma forma, uma obra literária deve alcançar o *mar* que está

---

<sup>57</sup> Atenção ao vocabulário de Blanchot quanto ao termo *relation*: aqui é quase um neologismo, quase “relataçã”, mas que também pode possuir o sentido de “relação”.

para além dela, que começa antes do começo da própria obra e continua para além dela. Comparando a *Odisseia* a *Moby Dick* de H. Melville, Blanchot encontra a mesma luta travada entre Ulisses e as sereias também entre o comandante Ahab e a feroz e enigmática baleia branca. Em *Moby Dick*, narra-se que Ahab perdera a perna em seu primeiro encontro com a baleia, e parte então à sua procura para matá-la. Dessa busca infatigável pelo encontro entre Ulisses/Ahab e as sereias/*Moby Dick*, surge, enigmaticamente, outra *relação*, a *narração*. É por um mesmo movimento que Ulisses se torna Homero e Ahab se torna Melville, e é o que faz com que “o mundo que resulta dessa reunião seja o maior, o mais terrível e o mais belo dos mundos possíveis, infelizmente um livro, nada mais que um livro” (BLANCHOT, 1986, pp. 15-16 / 2005, p. 10). Ulisses se obstina em calcular friamente como manter precisa a distinção entre real e imaginário que as sereias querem derrubar. Já Ahab, parece ter-se *deixado atrair*, experimentando a metamorfose provocada pelo deixar-se ir mar afora. O primeiro retornou seguro para relatar, quando o mundo se empobreceu; o segundo perdeu-se, e mesmo Melville não parece seguro, diz Blanchot, senão encantado pela imagem longínqua daquele “espaço sem mundo”:

Isso quer dizer que um se recusou à metamorfose na qual o outro penetrou e desapareceu. Depois da prova, Ulisses se reencontra tal como era, e o mundo se reencontra talvez mais pobre, mas mais firme e seguro. Ahab não se reencontra e, para o próprio Melville, o mundo ameaça constantemente afundar naquele espaço sem mundo ao qual o atrai o fascínio de uma única imagem (BLANCHOT, 1986, p. 16 / 2005, p. 11).

A narrativa, nesse sentido, é a “presentificação” de tal metamorfose, é a criação de um tal espaço, no qual se engendra um *outro* tempo que não se pode dar ao tempo. Se o romance quer se dar ao tempo, a narrativa possui esse outro tempo que é o tempo da navegação. Esse outro tempo está distante, e essa distância é o espaço a percorrer, cujo fito é um lugar onde o canto não seja mais uma armadilha. Tal espaço é o que justamente a narrativa busca percorrer, porém transformando-o e transformando também o narrador. Transformação: esse encontro nunca é atual, está sempre por vir, porém também se lança na busca pelo passado, donde o escritor retira a força para escrever. Esse presente em que Ulisses ouve um canto é mero anúncio de um canto ainda por vir.

Algo parecido ocorre no mito de Orfeu. Sabe-se que o herói, ao ver morta sua amada Eurídice, adentrou o mundo dos mortos para trazê-la de volta, utilizando-se do poder

hipnótico de sua música para tanto. E consegue persuadir Hades a deixá-la voltar com ele, porém com a condição de nunca mirá-la no rosto até que regressasse ao reino dos vivos. Mas o herói não resiste à sua sedução. Eurídice, a exemplo das sereias, só denota a *promessa* de um rosto, não a sua presença. Orfeu deveria, para não ser seduzido por Eurídice, estar acorrentado como Ulisses. Mas ele desatou as correntes e

... deixou perder-se nas ondas o canto que ele não ouviu. É então que, tanto para um quanto para outro, a voz é liberada: para Ulisses, com a salvação, e a possibilidade de narrar sua maravilhosa aventura; para Orfeu, com a perda absoluta, o lamento não terá fim (FOUCAULT, 2001a, p. 561 / 2001c, p. 235).

Pode ser que tenha sido Ulisses quem mais sofreu a perda de não poder escutar melhor o canto das sereias; e Orfeu quem tenha triunfado por ter visto por um instante o rosto inacessível de Eurídice. Há narrativas de Blanchot que se voltam ao olhar de Orfeu. Ao buscar olhar o inapreensível, só podendo reter dele o nada, é que o poema justamente aparece. Com a diferença que Blanchot (ou o narrador blanchotiano comparado a Orfeu) conseguiu ver o olhar de Eurídice, ele viu a face aberta da morte: liberação de um extraordinário poder de atração. O olhar de Orfeu recebe, em Blanchot, a mortal potência que cantava na voz das sereias.

O ensaio em que Blanchot tece seus comentários sobre tal mito se encontra reunido em *O espaço literário*, num capítulo intitulado “O olhar de Orfeu”, onde se pode ler: “Quando Orfeu desce em busca de Eurídice, a arte é a potência pela qual a noite se abre. A noite, pela força da arte, acolhe-o, torna-se a intimidade acolhedora, o entendimento e o acordo da primeira noite” (BLANCHOT, 2007, p. 225 / 1987, p. 171). Orfeu desce até o íntimo da noite acolhedora, mas eis que desatina em procurar ali algo *outro* que a noite, uma outra noite na intimidade da noite: essa “outra noite” é Eurídice, “o ponto mais obscuro na direção do qual a arte parece tender” (BLANCHOT, 2007, p. 225 / 1987, p. 171). Orfeu não quer, no entanto, preservar Eurídice em sua profundidade noturna, mas, ousadamente, trazê-la à luz, dando-lhe forma, figura e realidade. Somente por um desvio é que Orfeu pode *atrair* Eurídice, desvio que revela a dissimulação em meio à noite. Orfeu, ao descer à noite, se esquece da obra que deve realizar, e se esquece *necessariamente*. Só assim poderia ele desvelar a própria essência da noite. Para os gregos, prossegue Blanchot, a experiência que origina a obra deveria ser desencadeada por si mesma: “A profundidade não se entrega frontalmente, só se revela dissimulando-se na obra” (BLANCHOT, 2007, p. 226 / 1987, p. 172). Desobedecendo à lei, é

que Orfeu pode melhor se submeter a ela. Consistiria numa transgressão ainda mais grave se ele deixasse de procurar Eurídice. E Orfeu engana a noite que o permitiu descer para trazer Eurídice sem porém vê-la, mas não era esse justamente seu único objetivo?:

Foi somente isso que Orfeu foi procurar no Inferno. Toda a glória de sua obra, toda a potência de sua arte e o desejo mesmo de uma vida feliz sob a bela claridade do dia são sacrificados por esse único cuidado: olhar na noite aquilo que dissimula a noite, a *outra* noite, a dissimulação que aparece (BLANCHOT, 2007, p. 226 / 1987, p. 172).

Há, com efeito, uma outra *morte* que não essa tranquila à qual caminhamos e que queremos, mas uma outra morte que *é sem fim*, correlata a essa outra noite afundada na escuridão da própria noite. Desesperado em ter de se contentar com o mero *cantar a amada*, Orfeu abnega seu canto e se lança na perdição de olhá-la. Assim, abre espaço a outra possibilidade de obra, à qual justamente era necessário ter havido essa ociosidade (*désouvement*, o que P. Pelbart também traduz para “desobramento”) eterna. A impaciência de Orfeu (um risco) é, em verdade, sua verdadeira paciência. Ao romper astuciosamente a infinita espera, ele lançou-se numa outra dimensão temporal, na qual outra medida se abriu, uma outra morte, assim, se configurou:

Tudo se passa como se, ao desobedecer à lei, ao olhar Eurídice, Orfeu não tivesse feito mais do que obedecer à exigência profunda da obra, como se, por esse movimento inspirado, tivesse realmente roubado ao Inferno a sombra escura, a tivesse, sem o saber, trazido para a luz clara da obra. (BLANCHOT, 2007, p. 228 / 1987, pp. 173-174).

Algo que se dá no *esquecimento* da lei. Renunciar a fracassar é muito mais grave que renunciar a ser bem-sucedido, eis o movimento irresistível ao qual Orfeu não quis escapar. O olhar faz Orfeu perder a obra, porém igualmente o faz ultrapassá-la. Orfeu sacrifica sua aliança com a noite, única chance à inspiração, à custa de um doloroso sacrifício: adormecer no *inessencial*. A noite que acolhera Orfeu é certamente mais rica que aquela que aparece após olhar para a amada. Porém, ela também se fechava sobre Eurídice e sobre si mesma. O olhar de Orfeu “rompe com a lei que continha, retinha a essência” (BLANCHOT, 2007, p. 231 / 1987, pp. 175-176). O olhar de Orfeu é, assim, o momento extremo da liberdade, momento onde ele se torna livre de si mesmo, e, acontecimento mais importante, libera a obra de seu *cuidado*, libera o sagrado conteúdo na obra, *dá* o sagrado a si próprio, à liberdade de

sua essência, a sua essência que é liberdade (a inspiração é, para aquela, o *dom* por excelência). E Blanchot conclui dizendo que “escrever começa com o olhar de Orfeu” (BLANCHOT, p. 232 / 1987, p. 176). Porém, é necessário que Orfeu já possuísse de antemão a sua arte. A inspiração àquele que já escreve é esse salto – esse olhar.

Por trás da confusão dos murmúrios, que atrapalham a compreensão da voz solitária, há uma voz doce e violenta que se intromete na interioridade e a coloca fora de si (*atração*), fazendo surgir ao seu lado a figura de um duplo à distância, de um companheiro que lhe faz frente. O sujeito é cindido em duas partes gêmeas, porém inassimiláveis: donde uma impossibilidade patente de se dizer *Eu*:

Prestar atenção na voz prateada das Sereias, voltar-se para o rosto proibido que já está oculto não é somente transpor a lei para afrontar a morte, não é somente abandonar o mundo e a distância da aparência, é sentir subitamente crescer em si o deserto no outro lado do qual (mas essa distância sem medida é tão fina quanto uma linha) espelha [*miroite*]<sup>58</sup> uma linguagem sem sujeito determinável, uma lei sem deus, um pronome pessoal sem personagem, um rosto sem expressão e sem olhos, um outro que é o mesmo (FOUCAULT, 2001a, p. 562 / 2001c, pp. 236-237).

Em *As palavras e as coisas*, notadamente no capítulo “O homem e seus duplos”, lemos que, com o advento das ciências humanas, o homem passou a objetivar a figura de um homem, seu *outro*, buscando formas de sujeição (*assujettissement*) para transformar a si mesmo nesse outro, que no entanto era o mesmo, era o próprio homem refletido. O vazio da atração é correlato ao vazio do duplo: “O fora vazio da atração é talvez idêntico àquele, tão próximo, do duplo” (FOUCAULT, 2001a, p. 562 / 2001c, p. 237). O duplo sempre será uma figura eternamente reversível. Foucault busca exemplos na narrativa blanchotiana, como no caso de Tomé (em *Aminadab*) que possui um duplo: Dom. Irresistivelmente atraído, Tomé aos poucos se desvanece e dá lugar a Dom, que por sua vez, ao falar e falar por Tomé, exuberava a própria linguagem, fraturando o ser do seu duplo e de si ao mesmo tempo: “Toda a linguagem se inverte, e quando Dom emprega a primeira pessoa, é a própria linguagem de Tomé que começa a falar sem ele, acima do vazio que deixa, em uma noite que comunica com o dia radiante, o rastro de sua visível ausência” (FOUCAULT, 2001a, p. 563 / 2001c, p. 238). Tão

---

<sup>58</sup> O verbo *miroiter*, derivado de *miroir* (espelho) significa, segundo o dicionário, “refletir a luz lançando cintilantes reflexos”. Na tradução por “espelhar”, porém, preferimos explorar a ideia do “jogo de espelhos” tratada nos capítulos anteriores.

próximo quanto longínquo está o duplo, o qual se manifesta na sua ausência, e se evade (enquanto duplo – portanto enquanto imaterialidade) quando está materialmente presente. Noutra exemplo, Foucault menciona *Le très-haut*, em que o duplo seria representado por Dorte: ele seria o eterno vizinho. Doente, transpõe os limites impostos pelo mundo, tais como portas, muros, corredores, tetos e alcança, com sua tosse, seu suor, sua febre, o quarto de Sorge. Enfim ele morre: “a carne deste, seus ossos, seu corpo, serão, por muito tempo, essa morte com o grito que a contesta e a afirma” (FOUCAULT, 2001a, p. 564 / 2001c, p. 238). No espaço entreaberto em meio aos duplos, no vazio que esse encontro cria, tem lugar a linguagem que também possui como principal característica o ser dúplice que ela implica: ao narrar ela já contém em si sua própria simulação, no espaço imaterial que ela cria e que não é o mesmo que aquele propriamente material da fala e da escrita, mas é o seu duplo. Somente através da linguagem é que o duplo se manifesta, na fenda por esta criada, em que se possibilita o discurso ao infinito desprovido do sujeito *Eu* que fala:

Entre o narrador e o companheiro indissociável que não o acompanha, ao longo dessa estreita linha que os separa como ela separa o *Eu* falante do *Ele* que é em seu ser falado, toda a narrativa se precipita, abrindo [*déployant*] um lugar sem lugar que é o fora de todo discurso e de toda escrita, que os faz aparecer, os despoja, impõe-lhes sua lei, manifesta em seu desenvolvimento infinito seu reflexo instantâneo, sua cintilante desaparecimento. (FOUCAULT, 2001a, pp. 565-566 / 2001c, p. 239).

Tal experiência de desaparecimento, ou de dissolução de si, ou de *dessubjetivação*, como praticada por Blanchot, não é o mesmo que ocorre nas experiências ditas místicas, observa Foucault (Bataille também insistia para que a “experiência interior” de que tratava não era o mesmo que as “experiências místicas”, cf. BATAILLE, 1992, p. 11 e pp. 184-185). Na experiência mística, como no já aludido caso do Pseudo-Dionísio, busca-se em todo caso um abrigo, e a palavra constitui um abrigo: encontro da positividade que se abre a uma comunicação (difícil) com uma negatividade (contestação de si mesma), num repouso tranquilo da palavra. Diversamente, a experiência do fora (como na experiência interior de Bataille, visto que essa também busca menos um abrigo interior do que a própria transgressão) revela um estatuto antecessor da palavra. Na tarefa árdua de encontrar uma linguagem que seja fiel à experiência do fora, linguagem que não pode ser falada por ninguém, Blanchot buscava uma palavra que mantivesse com ele uma relação de desaparecimento e de escoamento, o que Foucault iria buscar respectivamente à linguagem da “filosofia”.

Note-se que Foucault não abandonaria aquilo que perfilha neste ensaio a propósito de Blanchot. Carregou consigo o ensinamento da literatura e de seus pensadores de que aquele que fala deve desaparecer da linguagem, sendo o sujeito o mero ponto de desaparecimento possível do discurso, como lemos na primeira frase de sua aula inaugural no *Collège de France*, datada de 1970, ano em que de há muito Foucault não publicava mais ensaios sobre literatura, como se nota. Leiamos com atenção o trecho inicial da famosa *A ordem do discurso*:

Gostaria de me insinuar sub-repticiamente no discurso que devo pronunciar hoje, e nos que deverei pronunciar aqui, talvez durante anos. Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em seus interstícios, como se ela me houvesse dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa. Não haveria, portanto, nenhum começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes, ao acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível (FOUCAULT, 1971, pp. 7-8 / 1996, pp. 5-6).

A linguagem sem sujeito abre um espaço neutro onde nenhuma existência pode se enraizar. Com Mallarmé, a palavra designa essencialmente (a presença de) uma ausência. O que Foucault chama o *ser da linguagem* é o visível desvanecimento daquele que fala, mas também da própria ontologia (à maneira praticada pela fenomenologia de cuja herança Foucault queria se afastar). A proximidade entre a aula inaugural de Foucault e este ensaio se verifica também na seguinte passagem, agora novamente de “O pensamento do fora”: “as experiências das quais Blanchot faz a narração encontram nesse espaço murmurante menos seu termo do que o lugar sem geografia de seu recomeço possível” (FOUCAULT, 2001a, p. 566 / 2001c, p. 240). Ao contrário do que muito se pensou até então, a verdadeira força da literatura residiria, diz Foucault, não na imanência à cultura social, mas no que ela pode se dissimular desta, o que igualmente esperava para compor uma nova “filosofia”. Na idade de Epimênides, à linguagem era realmente desastroso aceitar uma proposição como “eu minto”, já que ela comportava em si a verdade. Porém, na idade de Blanchot, a linguagem se despojou daquele fardo e só comporta a simples afirmação do “eu falo”, proposição transparente e não contraditória, mas que guarda consequências ainda mais ameaçadoras, pois comporta, na sua possibilidade de unicamente transparecer, a de um dia vir também a desaparecer.

## CONCLUSÃO

Insistiu-se, durante estas páginas, sobre o fato de que, após a data de 1966, com a publicação do ensaio sobre Blanchot, Foucault tivesse abandonado a temática literária, o que certamente ocorreu ao menos quanto a colocá-la na centralidade das discussões que empreendia. Na década que se seguiu, sabe-se que o autor teria se concentrado sobre outro núcleo de pesquisas, em que as relações de poder seriam privilegiadas em detrimento da problemática da linguagem e, conseqüentemente, também da literatura. Em 1977, um texto publicado sob o título de “A vida dos homens infames”, iria vincular o nascimento da literatura com acontecimentos políticos datados da passagem entre os séculos XVII e XVIII. No momento em que, na cultura ocidental, passou-se a registrar nos arquivos as mais cotidianas e inessenciais condutas e atividades dos indivíduos (com o discurso jornalístico, médico-legal, com os arquivos de internamento, as *lettre-de-cachet* etc.), viu-se surgir um específico efeito de discurso que passou a caracterizar nossa sociedade. Durante a Idade Média, o mecanismo da confissão cristã havia obrigado os indivíduos a pôr em discurso seus ínfimos acontecimentos cotidianos, mas a confissão se perdia a partir do momento em que o confidente se calava; não ficava registrada. A partir dos séculos XVII e XVIII, ao contrário, todo um conjunto de novos mecanismos de poder veio substituir os da Idade Média, momento em que aquelas particularidades insignificantes de cada um passaram a se depositar sobre os arquivos, dando origem a certo efeito de discurso. Foi aí que teve lugar, engajada no mesmo movimento histórico, a literatura, posicionada em meio a uma mesma e única estratégia política que atravessa os mecanismos discursivos.

O genealogista do poder, como passará a se denominar Foucault, estará mais preocupado agora com a relação estabelecida entre ínfimas existências ao longo da história e o poder, encontro que se poderia antever não apenas através da linguagem, ou do discurso. Tais existências estariam destinadas a passar sem rastro não fossem aquelas breves palavras encontradas ao acaso nos dossiês de internamento. E ao buscar desvelar quais teriam sido as complexas relações políticas que fizeram nascer tais discursos tão singulares, na medida em que conjugam certas características que chamam a atenção a nós, séculos depois, por sua força descritiva, brevidade, e por designar uma intervenção realmente havida sobre aquelas vidas das quais falam, é que Foucault voltou à literatura, que havia desaparecido de suas análises posteriores a *As palavras e as coisas*, mas desta vez para situar seu nascimento em



meio à fulguração de uma nova estratégia política. Mas por que a literatura, tão importante para o autor durante a primeira metade da década de 1960, por trazer em seu bojo uma potência de explosão e subversão, uma potência do fora, por compor-se espacialmente mas forjar no espaço uma zona que lhe seria inteiramente exterior, agora parece não mais interessar Foucault?

De fato, parece que Foucault tenha se dado conta da necessidade que suas novas pesquisas exigiam de afastar de seu horizonte teórico qualquer menção primária a formas linguísticas, ou à literatura, e mesmo a análises dedicadas a textos literários ou obras de linguagem. R. Machado, no capítulo “O ocaso da literatura” com o qual encerra o seu *Foucault, a filosofia e a literatura*, justifica essa mudança dizendo que tal deslocamento estaria inteiramente de acordo com o que Foucault dizia sobre o seu próprio ofício e sobre a atividade de escrever livros. Foucault dizia que escrevia não para fixar uma mensagem ou corroborar uma ideia, nem para validar tais ou quais discursos sobre esse ou outro assunto específico, mas para modificar a si mesmo. Mas o acréscimo que gostaríamos de unir às conclusões de Machado se refere a que esse afastamento por parte do autor face à questão da literatura não o fez, no entanto, derrogar o que havia dito, outrora, sobre ela; ao contrário, reforçou ainda mais sua tese inspirada em Blanchot sobre a experiência do fora a qual estaria na gênese da literatura. O que “A vida dos homens infames”, texto já de 1977, nos diz de forma luminosa é que, dentre essa estratégia política de incitação à “discursificação” (*mise-en-discours*) do cotidiano, a literatura ocupa um lugar singular.

Obstinada em procurar o cotidiano em baixo de si mesmo, a ultrapassar os limites, a elevar brutal ou insidiosamente os segredos, a deslocar as regras e os códigos, a fazer dizer o inconfessável, ela tenderá então a colocar-se fora da lei ou ao menos a carregar sobre ela o fardo do escândalo, da transgressão ou da revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, ela permanece o discurso da “infâmia”: cabe a ela dizer o mais indizível – o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o vergonhoso. (FOUCAULT, 2001b, pp. 252-253).

Uma “infâmia” a qual Foucault mesmo se reivindica<sup>59</sup>. E se, logo em seguida, afirma que não há, apesar disso, qualquer ruptura entre a potencialidade da literatura como experiência situada fora das leis e como linguagem da transgressão, já que isso só ocorrera devido àquela específica trama que o poder passou a estabelecer (a qual obriga o cotidiano a se colocar em

---

<sup>59</sup> Note-se o belo comentário de Deleuze sobre isso em seu *Foucault* no capítulo sobre “A subjetivação: as dobras ou o lado de dentro do pensamento”.

discurso) e esse “dispositivo de poder que atravessa no Ocidente a economia dos discursos e as estratégias do verdadeiro” (FOUCAULT, 2001b, p. 253), do qual ela é uma filha legítima, não há, quanto a isso, qualquer contradição com o que dissera na década anterior quando afirmava, com muito mais vigor é verdade, que a literatura constitui uma força de subversão. Trata-se, antes, da constatação de que, sozinha, sem buscar compor suas forças com os outros elementos do mundo, que lhe são exteriores porém correlatos, permanece inócua qualquer possibilidade de alterar as estratégias políticas. E o posicionamento pessoal dos escritores europeus aos quais Foucault se refere genericamente na entrevista “Loucura, literatura e sociedade” concedida em 1970 (FOUCAULT, 2001a, p. 995) passou severamente a incomodá-lo, notadamente após os acontecimentos de Maio de 68. Reclusos e reconfortados em sua atividade de escrita, garantidos de que contribuíam para uma transformação da sociedade pelo fato de que criavam “outros mundos”, de que sua literatura era, porque só podia ser, subversiva, uma vez situada nesse outro lugar, acabavam, antes, por fortificar a legitimação do discurso literário como possível nesse mundo, coroando-o sob a auréola da instituição literária, artigo de consumo, o que evidentemente deixaria Foucault horrorizado. Daí o seu alerta: se pensam que estão subvertendo a ordem das coisas apenas se refugiando atrás dessa outra ordem que estão a criar, nada fazem senão aprisionar-se nesse vazio sedutor que passa a possuir um lugar no mundo, o lugar reservado à “literatura”.

Em todo caso, trata-se ainda do espaço que se dispõe de tal forma a incitar um posicionamento específico e mais ou menos privilegiado, sobre o qual incidirá mais ou menos luz. O discurso institucionalizado da literatura, fomentado pelas premiações que concedem autoridade a um grupo seletivo de escritores e pela proliferação de textos produzidos sobre autores consagrados ou que se quer consagrar, nada mais pode ser senão um enfraquecimento daquela potência do fora que um dia nela residiu, e que foi se desvanecendo quando nossa sociedade passou a lhe destinar um espaço específico em sua estratégia política e discursiva. Doravante, presenciamos um recrudescimento daquela sua função transgressiva, que tende a dar lugar a um posicionamento da literatura em meio à economia dos discursos, onde ela passa paulatinamente a exercer funções que nada têm de perturbadoras. E quanto à filosofia, Foucault não é menos incisivo, uma vez estando ela sujeita à mesma estratégia social: “Entendo por isso que a filosofia perdeu essa força subversiva, tanto mais que, desde o século XVIII, ela se tornou uma profissão de professor de universidade” (FOUCAULT, 2001b, p. 994).

Com efeito, uma questão norteia as pesquisas de Foucault, a qual ele admite ter recebido de Kant na aurora de *nossa* Modernidade, a questão de como pensar o presente: “o

que somos nós, hoje?” “o que é possível pensar, hoje?”. Diante disto, será possível precisar o que se pode ou não pensar atualmente? O presente estudo visou apenas abordar também a literatura como uma experiência do pensamento. É notável, quanto a isso, que Foucault tenha preferido, em seus estudos durante os anos 1960, os autores da *Tel Quel* e do *nouveau roman* aos surrealistas ou aos que fizeram experimentos com a linguagem a serviço de pesquisas sobre o inconsciente; a literatura como pensamento em si enquanto linguagem, e não mecanismo de revelação de algo que está para além de si. O que mais interessara Foucault talvez tenha sido a tentativa de desenvolver e praticar uma filosofia a qual também estivesse situada no mesmo nível de todas as outras experiências discursivas, porém que se posicionasse no limite do impensável. Talvez se quisesse, com o presente estudo, testemunhar, por uma de suas vias possíveis, aquela aberta pelos estudos literários de Foucault, a legitimidade da seguinte afirmação de Deleuze: “A obra de Foucault entra na corrente das grandes obras que alteraram, para nós, o que significa pensar” (DELEUZE, 2005, p. 128).

Por fim, buscamos também ver em Foucault, a partir do tema da literatura, uma filosofia da subjetivação como experiência do fora. Se a literatura foi importante a Foucault, é porque lhe mostrou que a existência só se compõe fragmentariamente, e que a linguagem não está adstrita à conduta individual do sujeito que escreve, o qual, ademais, não é senhor de sua linguagem. Nos anos imediatamente seguintes, Foucault se ocupará de uma “desontologização” do poder, nas pesquisas dos anos 1970, ao dizer que o poder se estabelece como estratégia, como relação de forças, não possuindo portanto uma essência. Nas últimas obras, ao recair especificamente sobre o tema das condutas individuais, Foucault iria *conceber* a subjetivação como prática de ascese, como relação que se estabelece de si para consigo por meio de exercícios diversos os quais convergem na criação dos sujeitos morais para além das regras de conduta estabelecidas por uma cultura dada, sujeitos os quais não são, portanto, dados de antemão ou originariamente. E se Foucault continuou a escrever até sua morte – escrevendo para modificar-se, como se nota na Introdução a *O uso dos prazeres*, de 1984 – talvez tenhamos aí um índice de que a literatura, ou antes a questão que ela põe, e o *fora* que ela pressupõe, tenha permanecido por toda a continuidade de seu pensamento e obra, deslocando-se, por fim, ao exercício de constituição de si como experiência do fora.

## BIBLIOGRAFIA

### DE FOUCAULT:

#### Livros:

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. *História da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2004b.

\_\_\_\_\_. *Leçons sur la volonté de savoir*. Paris : Gallimard/Seuil, 2011d.

\_\_\_\_\_. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da clínica*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004a.

\_\_\_\_\_. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Raymond Roussel*. Paris: Gallimard, 1992.

\_\_\_\_\_. *Raymond Roussel*. Trad. Manoel Barros da Motta e Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999a.

\_\_\_\_\_. “O uso dos prazeres”. IN : \_\_\_\_\_. *História da sexualidade*, vol. II. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

\_\_\_\_\_. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2005.

#### Compilação dos *Ditos e Escritos*:

\_\_\_\_\_. *Dits et écrits*: I. 1954-1975. Paris: Gallimard, 2001a.

\_\_\_\_\_. *Dits et écrits*. II. 1976-1988. Paris: Gallimard, 2001b.

\_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b.

\_\_\_\_\_. *Arqueologia das ciências humanas e história dos sistemas de pensamento*. (Ditos e escritos, vol. II). Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a.

\_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c.

\_\_\_\_\_. *Estratégia, poder-saber* (Ditos e escritos, vol. IV). Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade, política*. (Ditos e escritos, vol. V). Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004c.

\_\_\_\_\_. *Repensar a política*. (Ditos e escritos, vol. VI). Trad. Tradução de Ana Lúcia Paranhos Pessoa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. *Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina*. (Ditos e escritos, vol. VII). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

#### **Artigos, conferências e entrevistas:**

\_\_\_\_\_. “A água e a loucura”. IN: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b, pp. 205-209.

\_\_\_\_\_. “Arqueologia de uma paixão”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 400-410.

\_\_\_\_\_. “Les corps utopique”. IN: \_\_\_\_\_. *Les corps utopique, les hétérotopies*. Paris: Lignes, 2009.

\_\_\_\_\_. “Debate sobre o romance”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 124-178.

\_\_\_\_\_. “Distância, aspecto, origem”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 60-74.

\_\_\_\_\_. “Dizer e ver em Raymond Roussel”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 1-12.

\_\_\_\_\_. “A escrita de si”. IN: \_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade, política*. (Ditos e escritos, vol. V). Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 144-162.

\_\_\_\_\_. “Estruturalismo e pós-estruturalismo”. IN: \_\_\_\_\_. *Arqueologia das ciências humanas e história dos sistemas de pensamento*. (Ditos e escritos, vol. II). Trad. Elisa Monteiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a, pp. 307-334.

\_\_\_\_\_. “A filosofia estruturalista permite diagnosticar o que é a atualidade”. IN: \_\_\_\_\_. *Arqueologia das ciências humanas e história dos sistemas de pensamento*. (Ditos e escritos, vol. II). Trad. Elisa Monteiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a, pp. 56-61.

\_\_\_\_\_. “Guetter le jour qui vient”. IN: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits: I. 1954-1975*. Paris: Gallimard, 2001a, pp. 289-289.

\_\_\_\_\_. “Introdução (in Binswanger)”. IN: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b, pp. 71-132.

\_\_\_\_\_. “Introdução (in Rousseau)”. IN: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b, pp. 165-184.

\_\_\_\_\_. “Isto não é um cachimbo”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 247-263.

\_\_\_\_\_. “Jean Hyppolite: 1907-1968” IN: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits: I. 1954-1975*. Paris: Gallimard, 2001a, pp. 807-814.

\_\_\_\_\_. “Le langage de l’espace”. IN: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits: I. 1954-1975*. Paris: Gallimard, 2001a, pp. 435-440.

\_\_\_\_\_. “A linguagem ao infinito”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 47-59.

\_\_\_\_\_. “Linguagem e literatura”. IN: MACHADO, R. *Foucault, a literatura e a filosofia* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001c, pp. 137-174.

\_\_\_\_\_. “A loucura, a ausência de obra”. IN: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b, pp. 210-219.

\_\_\_\_\_. “Loucura, literatura e sociedade”. IN: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b, pp. 232-258.

\_\_\_\_\_. “O Mallarmé de J.-P. Richard”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 183-193.

\_\_\_\_\_. “Michel Foucault explique son dernier livre”. IN: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits: I. 1954-1975*. Paris: Gallimard, 2001a, pp. 799-807.

\_\_\_\_\_. “As monstruosidades da crítica”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 316-325.

\_\_\_\_\_. “Um nadador entre duas palavras”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 243-246.

\_\_\_\_\_. “O ‘não’ do pai”. IN: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b, pp. 185-201.

\_\_\_\_\_. “Nietzsche, a genealogia e a história”. IN: \_\_\_\_\_. *Arqueologia das ciências humanas e história dos sistemas de pensamento*. (Ditos e escritos, vol. II). Trad. Elisa Monteiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a, pp. 260-281.

\_\_\_\_\_. “Nietzsche, Freud e Marx”. IN: \_\_\_\_\_. *Arqueologia das ciências humanas e história dos sistemas de pensamento*. (Ditos e escritos, vol. II). Trad. Elisa Monteiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a, pp. 40-55.

\_\_\_\_\_. “Outros espaços”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 411-422.

\_\_\_\_\_. *La peinture de Manet*. Paris: Seuil, 2004d.

\_\_\_\_\_. “O pensamento do exterior”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 219-242.

\_\_\_\_\_. “Por que se reedita a obra de Raymond Roussel? Um precursor da nossa literatura moderna”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 179-182.

\_\_\_\_\_. “Por trás da fábula”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 210-218.

\_\_\_\_\_. “Posfácio a Flaubert (*A tentação de Santo Antônio*)”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 75-109.

\_\_\_\_\_. “Prefácio (*Folie et déraison*)”. IN: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b, pp. 152-161.

\_\_\_\_\_. “Prefácio à transgressão”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 28-46.

\_\_\_\_\_. “A prosa de Acteão”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 110-123.

\_\_\_\_\_. “A psicologia de 1850 a 1950”. IN: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b, pp. 133-151.

\_\_\_\_\_. “O que é um autor?”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 264-298.

\_\_\_\_\_. “La recherche scientifique et la psychologie”. IN: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits: I. 1954-1975*. Paris: Gallimard, 2001a, pp. 165-186.

\_\_\_\_\_. “Réponse à Derrida”. IN: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits: I. 1954-1975*. Paris: Gallimard, 2001a, pp. 1149-1163.

\_\_\_\_\_. “Retornar à história”. IN: \_\_\_\_\_. *Arqueologia das ciências humanas e história dos sistemas de pensamento*. (Ditos e escritos, vol. II). Trad. Elisa Monteiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a, pp. 282-295.

\_\_\_\_\_. “O retorno da moral”. IN: \_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade, política*. (Ditos e escritos, vol. V). Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004c, pp. 252-263.

\_\_\_\_\_. “Um saber tão cruel”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 13-27.

\_\_\_\_\_. “Sete proposições sobre o sétimo anjo”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 299-312.



\_\_\_\_\_. “Sobre a geografia”. IN: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1985, pp. 153-165.

\_\_\_\_\_. “Sur les façons d’écrire l’histoire” IN: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits*. I. 1954-1975. Paris: Gallimard, 2001a, pp. 613-628.

\_\_\_\_\_. “Sobre Marguerite Duras”. IN: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. (Ditos e escritos, vol. III). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, pp. 356-365.

\_\_\_\_\_. *La vie des hommes infâmes*. IN: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits*. II. 1976-1988. Paris: Gallimard, 2001b, pp. 237-253.

### **OUTRAS REFERÊNCIAS:**

ARTHUR, N. C. *Noção de espaço em As palavras e as coisas de Michel Foucault*. Dissertação defendida em 2007 pela PUC-SP.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1974, pp. 339-512. (Col. “Os Pensadores”).

BARTHES, R. *O grau zero da escrita*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

\_\_\_\_\_. *A experiência interior*. Trad. Celso Libânio Coutinho, Magali Montagné e Antonio Ceschin. São Paulo: Ática, 1992.

BLANCHOT, M. *Aminadab*. Paris: Gallimard, 2004.

\_\_\_\_\_. *L’espace littéraire*. Paris: Gallimard, 2007.

\_\_\_\_\_. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_. *Foucault como o imagino*. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d’água, s/d.

\_\_\_\_\_. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1986.

\_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Thomas l’obscur*. Paris: Gallimard, 2009.

\_\_\_\_\_. *Le très-haut*. Paris: Gallimard, 2003.

BORGES, J. L. *O livro de areia*. Trad. Lígia Morrone Averbucel (2ª ed.). São Paulo: Globo, 1984.

\_\_\_\_\_. *Outras inquisições*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRAUDEL, F. “A longa duração”. IN: \_\_\_\_\_. *História e ciências sociais*. Trad. Rui Nazaré. Lisboa: Editorial Presença, 1990, pp. 7-39.

- BURKE, P. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.
- BUTOR, M. “Joyce e o romance moderno”. IN: BUTOR, M. et. all. *Joyce e o romance moderno*. Trad. T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969, pp. 13-15.
- CAILLOIS, R. *Jorge Luis Borges*. Paris: Fata Morgana, 2009.
- CALMON, J. *O Dom Quixote de Foucault*. Rio de Janeiro: e-papers, 2003.
- COLLIN, F. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Paris: Gallimard, 1986
- DELEUZE, G. “Em que se pode reconhecer o estruturalismo?” Trad. Hilton F. Japiassu, IN: \_\_\_\_\_. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006, pp. 221-248.
- \_\_\_\_\_. *Foucault*. Trad. Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Klossowski ou os corpos-linguagem”. IN: \_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fontes. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- \_\_\_\_\_. “Rachar as coisas, rachar as palavras”. IN: \_\_\_\_\_. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2007. pp. 105- 117.
- DELRUELLE, E. *Métamorphoses du sujet: L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*. Bruxelas: De Boeck, 2006.
- DERRIDA, J. “Cogito e História da Loucura”. In: *Três tempos sobre a História da Loucura*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.
- DESCARTES, R. *Meditações*. Trad. J. Guinsburg e B. Prado Jr. São Paulo: Abril Cultural, 1973, pp. 81-150. (Col. “Os Pensadores”).
- DURING, S. *Foucault and literature: towards a genealogy of writing*. London, New York: Routledge, 1992.
- ERIBON, D. *Michel Foucault*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- GROS, F. (org.) *A coragem da verdade*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004.
- HEIDEGGER, M. *Introdução à metafísica*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- HUSSERL, E. *L'origine de la géométrie*. Paris: PUF, 2010.
- KRAEMER, C. *Ética e liberdade em Michel Foucault, uma leitura de Kant*. São Paulo: EDUC/PUC-SP, 2011.
- MACHADO, R. *Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Foucault, a filosofia e a literatura*. (2a ed.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000d.
- MACHEREY, P. “Foucault avec Deleuze. Le retour éternel du vrai” IN: Paris: *Revue de synthèse*, n°2, avril-juin 1987, p. 277-285.

- MIOTTO, M. *A questão antropológica em Foucault*. Tese de Doutorado. São Carlos: UFSCar, 2011.
- MONEGAL, E. R. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. Irlemar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MORAES, E. R. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- NALLI, M. *Foucault e a fenomenologia*. São Paulo: Loyola, 2006.
- NOVALIS, *Pólen*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- PELBART, P. P. *Da clausura do fora ao fora da clausura*. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- PULS, M. “Bachelard e Foucault”. IN: \_\_\_\_\_. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume, 2006, pp. 553-568.
- QUEIRÓS, A.; MORAES, F.; CRUZ, N. (orgs.). V. *Barthes/Blanchot: um encontro possível?* Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- REVEL, J. “Histoire d’une disparition: Foucault et la littérature”. IN: *Le Débat*, n° 79. Paris: Gallimard, 1994, pp. 65-73.
- RONSE, H. et. all. “Retorno a Joyce”. IN: BUTOR, M. et. all. *Joyce e o romance moderno*. Trad. T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969, pp. 7-11.
- SABOT, P. *Lire Les mots et les choses de Michel Foucault*. Paris: PUF, 2006.
- SARDINHA, D. *Ordre et temps dans la philosophie de Foucault*. Paris: L’Harmattan, 2011.
- SARTRE, J-P. *O que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.
- SOLLERS, P. “Logique de la fiction”. IN: \_\_\_\_\_. *Logiques*. Paris: Seuil, 1968, pp. 15-43.
- SPITZER, L. “Art du langage et linguistique”. Trad. Michel Foucault. In: \_\_\_\_\_. *Études de style*. Paris: Gallimard, 1962, pp. 45-78.
- TEMPLE, G. C. *Poder e resistência em Michel Foucault: uma genealogia do acontecimento*. Tese de Doutorado. São Carlos: UFSCar, 2012.
- TERNES, J. *Michel Foucault e a idade do homem*. Goiânia: Editora UFG, 1998.
- VEYNE, P. “Foucault revoluciona a história”. IN: \_\_\_\_\_. *Como se escreve a história*. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp (4ª ed.). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Foucault, o pensamento, a pessoa*. Trad. Luis Lima. Lisboa: Texto e Grafia, 2009.
- YAZBEK, A. *Itinerários cruzados: caminhos da contemporaneidade filosófica francesa nas obras de Jean-Paul Sartre e Michel Foucault*. São Paulo: EDUC/PUC-SP, 2010.