

VIDAS CÉLEBRES, VIDAS MINÚSCULAS

Vasari, Foucault, Michon

FAMOUS LIVES, SMALL LIVES: VASARI, FOUCAULT, MICHON

Kelvin Falcão Klein*

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

RESUMO

O primeiro movimento deste ensaio consiste no esboço de um percurso breve a partir da obra de Michel Foucault, rastreando o uso do significante “vidas” em alguns textos do autor francês. Dois eixos são delineados a partir daí: o primeiro deles diz respeito à leitura foucaultiana das “vidas célebres” de Giorgio Vasari; o segundo diz respeito às “vidas infames”, que Foucault rastreia nos arquivos policiais franceses. Em seguida, inicia-se um desvio em direção à literatura do século XX, considerando o envolvimento da ficção com a emergência da discursividade biográfica, sua ressonância política e o emprego crítico, mais uma vez, do significante “vidas”. Com esse contexto de fundo estabelecido, o ensaio conclui-se com uma análise de *Vidas minúsculas*, do escritor francês Pierre Michon.

PALAVRAS-CHAVE

Vidas, ficção, discurso, Michel Foucault, Pierre Michon

1.

Para efeitos de análise e reflexão, começo com a suposição de um corte na obra de Michel Foucault, um corte transversal que leva da consideração das vidas dos indivíduos dentro das instituições ou das populações – como é o caso em *História da loucura*, de 1961, ou o seminário de 1977-1978, *Segurança, território, população* –, até o contexto de particularização dessas vidas em suas emergências discursivas. É esse segundo movimento que vou perseguir neste ensaio, anunciando, no entanto e desde já, que ele não só é simultâneo ao primeiro movimento como lhe diz diretamente respeito. Ou seja, ainda que minha análise aqui recaia sobre textos específicos que problematizam, da parte de

* kelvin.klein@gmail.com

Foucault, a localização discursiva dessas “vidas”, é preciso ter sempre no horizonte a reciprocidade que liga tal especificidade ao arquivo que lhe dá sustentação.¹

O primeiro momento a ser considerado está em 1962, e corresponde à resenha que Foucault escreve sobre o recém-lançado livro de Jean Laplanche, *Hölderlin e a questão do pai*. O artigo de Foucault, intitulado “O ‘não’ do pai”, ou ainda, em francês, “Le ‘non’ du père”, foi publicado em março de 1962 na revista *Critique*, fundada em 1946 por Georges Bataille. Foucault inicia sua resenha com comentários contextualizadores a respeito da fortuna crítica de Hölderlin e o longo tempo necessário para o estabelecimento do texto de suas obras. Já no terceiro parágrafo alcança o tema que mais lhe interessa, o atravessamento entre obra e biografia, e, no caso específico de Hölderlin, o atravessamento entre loucura e obra. O que lhe parece digno de nota no trabalho de Jean Laplanche é a forma como ele captura Hölderlin a partir de um discurso que pertence, simultaneamente, à vida e à obra. “Ele começa sem muito alarde em um estilo de ‘psicobiografia’”, escreve Foucault sobre *Hölderlin e a questão do pai*, e continua: “depois, percorrendo a diagonal do campo que ele se destinou”, Laplanche “descobre no momento de concluir a posição do problema que, desde a origem, dera ao seu texto prestígio e mestria: como é possível uma linguagem que mantenha sobre o poema e sobre a loucura *um único e mesmo* discurso?”, ou ainda, “Que sintaxe pode passar *a um só tempo* pelo sentido que se pronuncia e pela significação que se interpreta?”, e Foucault conclui com a seguinte questão: “de onde vem a possibilidade de uma tal linguagem que nos parece há muito tempo tão ‘natural’, quer dizer, tão esquecida de seu próprio enigma?”.²

Em outras palavras, e adiantando a argumentação que Foucault propõe em sua resenha, Laplanche alcança em sua exposição uma perspectiva crítica que torna estranha a naturalidade dos relatos sobre as vidas dos artistas. Tal perspectiva se realiza, segundo Foucault, por conta da condição atípica e extrema da poesia de Hölderlin, que permite a *rememoração* desse enigma esquecido a que ele faz referência. O que nos interessa aqui, portanto, é o texto que Foucault escolhe quando decide iniciar a arqueologia desse enigma, ou seja, o ponto específico do qual surge a “possibilidade de uma tal linguagem” tão “natural”. “Quando a Europa cristã se pôs a nomear seus artistas, ela atribuiu à existência deles a forma anônima do herói”, escreve Foucault, “como se o

¹ Ainda que este ensaio trate sobre “vidas” e sobre a discursividade política possível em torno dessas vidas, não abordará, contudo, a questão da “biopolítica” e seus desdobramentos no presente, como aqueles de que se ocupa Giorgio Agamben em *Homo sacer*, por exemplo. “Nos últimos anos”, escreve Agamben, o trabalho de Foucault “parece orientar-se segundo duas distintas diretrizes de investigação: por um lado, o estudo das *técnicas políticas* (como a ciência do policiamento) com as quais o Estado assume e integra em sua esfera o cuidado da vida natural dos indivíduos; por outro, o estudo das *tecnologias do eu*, através das quais se realiza o processo de subjetivação que leva o indivíduo a vincular-se à própria identidade e à própria consciência e, conjuntamente, a um poder de controle externo”, duas linhas que, enfim, “se entrelaçam” e “remetem a um centro comum” (ver AGAMBEN. *Homo sacer*: o poder soberano e a vida nua, p. 13). O foco deste ensaio é mais diretamente *textual*, pois procura captar e problematizar a recorrência de um significante, o significante “vidas”, refletindo, em seguida, a respeito de sua produtividade na literatura – mantendo sempre em vista que tal recorrência se dá justamente pela ligação direta que o significante “vidas” mantém com o contexto biopolítico.

² FOUCAULT. O “não” do pai, p. 188-189, grifos do original.

nome devesse representar somente o papel pálido de memória cronológica no ciclo dos recomeços perfeitos. As *Vite* de Vasari dão-se a tarefa de lembrar o imemorable: elas seguem uma ordenação estatutária e ritual” (p. 189).³ A escolha de Foucault é, portanto, *Vidas dos artistas*, do pintor, arquiteto e historiador italiano Giorgio Vasari, compêndio de biografias cuja primeira edição é de 1550 e a segunda, ampliada e transformada em vários pontos, é de 1568.⁴ É Vasari quem marca esse ponto inicial possível de captação da discursividade biográfica; é Vasari, além disso, argumenta Foucault, quem coloca o significante em circulação – *vidas* – e coloca em circulação também uma tática de captação dessas vidas dentro de um sistema que privilegia a “memória cronológica” em um “ciclo dos recomeços perfeitos”.

As vidas de Vasari seguem, como aponta Foucault, uma “ordenação estatutária e ritual”, deslizam pela dimensão do heroico e do genial, o que redundando em uma apresentação do aprendizado como algo não real, mas simbólico, pois todo indivíduo anterior (ou inferior) à emergência do herói genial aceita de bom grado a própria dissolução – “Verrocchio abandonou a pintura quando Leonardo desenhou o anjo do *Batismo do Cristo*, e o velho Ghirlandaio, por sua vez, inclinou-se diante de Michelangelo”, são alguns dos exemplos dados por Foucault a partir de Vasari.⁵ Para Vasari, “o pintor é a primeira flexão subjetiva do herói”, pois “para o artista, no interior de seu gesto”, ou seja, seu gesto não só de pintar, mas de pintar *a si próprio*, “enlaça-se uma relação de si para consigo que o herói não pudera conhecer”, uma relação que permite e faculta ao pintor uma condição de isolado e excêntrico, “a ‘loucura’ do artista”, que “o identifica com sua obra tornando-o estranho aos outros”, instaurando “uma relação subterrânea na qual a obra e o que não é a obra formulam sua exterioridade na linguagem de uma interioridade sombria”, tornando possível “essa estranha empreitada que é uma ‘psicologia do artista’, sempre assediada pela loucura, mesmo quando o tema patológico não aparece nela” (p. 191).

A partir daí surge o confronto, não apenas entre Vasari e Hölderlin, mas sobretudo entre o Renascimento e a modernidade, confronto histórico que Foucault indica

³ Permanece como tarefa em aberto uma retrospectiva ainda mais profunda da questão das “vidas” na obra de Foucault. No escopo deste ensaio, Giorgio Vasari e seu *Vidas dos artistas* é o ponto mais distante no tempo a ser considerado, mas outros dois projetos, bem mais antigos, são contemplados por Foucault com frequência: as *Vidas paralelas*, de Plutarco, e *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, de Diógenes Laércio (este último ganha destaque especial nos dois últimos seminários de Foucault no Collège de France: *O governo de si e dos outros*, de 1982-1983, e *A coragem da verdade*, de 1983-1984).

⁴ O debate a respeito das diferenças entre as duas edições e a correspondente validade histórica de cada uma delas é bastante intenso. Giovanni Previtali, que assina a apresentação da edição brasileira, cita o juízo de Julius von Schlosser quando este afirma que “a figura de Vasari como escritor se nos apresenta incomparavelmente mais pura e artística” na primeira edição, a “torrentiniana” (que deriva de Lorenzo Torrentino, o primeiro editor de Vasari), do que na segunda, a “giuntina”. “Na passagem da edição torrentiniana para a giuntina”, finaliza Previtali, “Vasari acrescentou, integrou, corrigiu e normatizou muito, mas também empanou e banalizou”. Ver VASARI. *Vidas dos artistas*, p. XI. A edição brasileira disponível e consultada, portanto, é tradução da edição torrentiniana de Vasari, a primeira – que, diga-se de passagem, é também a edição referida por Michel Foucault em seu comentário.

⁵ FOUCAULT. O “não” do pai, p. 190.

textualmente. Para Jacques Derrida, em ensaio sobre Antonin Artaud e a loucura, dentro do qual explora a argumentação de Foucault em torno de Hölderlin e a loucura, o que está em questão em “O ‘não’ do pai” é a constituição do campo histórico, ou melhor, a constituição do intervalo entre historicidade e diferença.⁶ Se é válido aquilo que aponta Derrida em seguida – que a historicidade da exposição de Foucault surge de seu próprio comentário, ou seja, do confronto entre Renascimento e modernidade –, podemos seguir essa especulação no ponto exato em que Foucault abandona Vasari para retornar a Hölderlin, quando ele escreve que “estamos devotados agora, para interrogar o que foi um artista, a essa via diagonal e alusiva na qual se percebe e se perde a velha aliança muda entre a obra e ‘outro que não a obra’, de que Vasari nos contou outrora o heroísmo ritual e os ciclos imutáveis”.⁷

Encontramos então uma intersecção produtiva de discursos, que nos revela tanto o trabalho que já foi feito quanto a indicação daquilo que pode daí surgir.⁸ A primeira parte dessa indicação é bastante evidente, e diz respeito ao ato de encontrar Giorgio Vasari em uma resenha sobre Hölderlin, fazendo do historiador italiano e seu uso do significante “vidas” o ponto de partida de uma discussão sobre literatura – percebendo, além disso, que Vasari pode ser completamente acessório ao percurso de Foucault, mas não o aspecto literário, o qual alcançaremos diretamente mais adiante. A segunda parte dessa indicação daquilo que pode daí surgir diz respeito à reflexão de Derrida acerca do regime de historicidade disponível na resenha de Foucault, mais um ponto periférico que é resgatado e posto em foco. A terceira parte dessa indicação corresponde à junção crítica das duas anteriores, ou seja, a articulação da historicidade com a elaboração das “vidas”, naquilo que consistiria em um aprofundamento desse corte que, afinal de contas, já é indicado por Foucault: o corte que responde à passagem conflituosa de um paradigma heroico e épico a um paradigma mais rarefeito, dentro do qual as obras remeteriam também às suas próprias lacunas e impossibilidades. “Via diagonal e alusiva”, como escreve Foucault, via essa que se tornou possível somente na medida em que revela a impossibilidade de retorno aos “ciclos imutáveis”, que se traduzem, finalmente, na confiança que se depositava outrora na fidelidade e homogeneidade dos discursos.

⁶ DERRIDA. A palavra soprada, p. 250.

⁷ FOUCAULT. O “não” do pai, p. 192.

⁸ Aproveito aqui para trabalhar ao redor da metáfora de Michel de Certeau, quando se referiu ao trabalho de Foucault como um “cavalo de Troia”: “Organizando uma retórica, uma escrita da clarividência, ele [Foucault] produz um efeito de autoevidência sobre o público; no entanto, esse teatro da clarividência é uma astúcia, na medida em que se verifica o deslocamento sistemático dos campos em que Foucault intervém sucessivamente. Trata-se de uma operação subversiva, dissimulada por e em um discurso límpido, um cavalo de Troia, uma ficção panóptica, que utiliza a clarividência para introduzir uma alteridade na nossa *episteme*” (ver CERTEAU. Microtécnicas e discurso panóptico: um quiproquó, p. 160). A obra de Foucault como um “cavalo de Troia” na medida em que está prenhe de possibilidades e dispositivos que podem, inclusive, ser usados contra ele.

2.

Com a abertura dessa “via diagonal e alusiva”, é possível, agora, encaminhar o percurso deste ensaio em direção às “vidas” não mais heroicas, mas questionadoras dos “ciclos imutáveis”. Em janeiro de 1977, Foucault publica um artigo em outra revista francesa, *Les Cahiers du Chemin*, intitulado “A vida dos homens infames”, pensado inicialmente como a introdução geral de uma antologia que recolherá reproduções das ordens imperiais de prisão contra os loucos e proscritos na França dos séculos XVII e XVIII. O livro será lançado em 1982, chamando-se *Le désordre des familles*. “A exumação dos arquivos do internamento do Hospital Geral e da Bastilha é um projeto constante desde a *História da loucura*”, informa o parágrafo de introdução ao texto no volume dos *Ditos e escritos*. “Foucault trabalha e faz trabalhar nele várias vezes seguidas. De antologia – da qual esse texto era a introdução – o projeto tornou-se coleção em 1978, com ‘Les vies parallèles’ (Gallimard), em que Foucault publica o memorial de Herculine Barbin” e depois, em 1979, *Le cercle amoureux d’Henri Legrand*. Contudo, nesse mesmo ano, 1979, “Foucault propõe à historiadora Arlette Farge – que acabava de publicar *Vivre dans la rue à Paris au XVIII siècle* (col. ‘Archives’, Julliard/Gallimard) – examinar os manuscritos reunidos para a antologia”. Dessa colaboração, portanto, nasce *Le désordre des familles*, “dedicado às cartas régias com ordem de prisão (*lettres de cachet*)”.⁹

Essas “vidas infames” condensam, portanto, certas possibilidades advindas da prospecção dessa via diagonal e alusiva que alcançamos, possibilidades que Foucault – em conjunto com outros pesquisadores – vinha elaborando pelo menos desde *História da loucura*, como informa a nota de apresentação. Há uma continuidade que se resolve não como teleologia, mas como resultado de um trabalho em transformação, um trabalho que questiona as próprias premissas na medida em que ganha repercussão. As vidas infames, no entanto, escreve Foucault, só se tornam visíveis por meio dessa via diagonal e alusiva, pois são “vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos”, “vidas singulares, tornadas, por não sei quais acasos, estranhos poemas” (p. 203-204). Foucault dá dois exemplos do material que encontrou em um registro de internamento do início do século XVIII, na Biblioteca Nacional: Mathurin Milan, internado em 1707 por conta de uma loucura que se manifestava na fuga da família e no hábito de vagar sem rumo; e Jean Antoine Touzard, internado em 1701 por conta de sua suposta apostasia e sodomia. Diante do arquivo, Foucault encontra essas “existências-relâmpago”, como as chama, ou “poemas-vidas”, recolhidas em coletânea com a condição de que “esses relatos não constituíssem simplesmente historietas estranhas ou patéticas, mas que de uma maneira ou de outra (porque eram queixas, denúncias, ordens ou relações) tivessem feito parte realmente da história minúscula dessas existências, de sua desgraça, de sua raiva ou de sua incerta loucura” (p. 205-206).

Essas vidas obscuras se apoiam, no entanto, sobre um paradoxo: “o que as arranca da noite em que elas teriam podido, e talvez sempre devido, permanecer é o encontro com o poder: sem esse choque, nenhuma palavra, sem dúvida, estaria mais ali para

⁹ FOUCAULT. A vida dos homens infames, p. 203.

lembrar seu fugidio trajeto” (p. 207). Todo rastro que sobrevive de tais vidas é resultado do confronto com o poder estabelecido, que submetia esses indivíduos a questionamentos e internação, instaurando um discurso hegemônico de controle. O objetivo da compilação de Foucault é prestar atenção ao ruído de fundo que subsiste em tal discurso hegemônico, um ruído que só pode ser apreendido a partir da imaginação, pois nos relatos em questão “a existência desses homens e dessas mulheres remete exatamente ao que deles foi dito”, do que eles foram ou do que fizeram “nada subsiste, exceto em poucas frases”. Aqui, continua Foucault, “é a raridade e não a prolixidade que faz com que real e ficção se equivalham. Não tendo sido nada na história” e “não tendo deixado em torno deles nenhum vestígio que pudesse ser referido, eles não têm e nunca terão existência senão ao abrigo precário dessas palavras” (p. 209).

Real e ficção se aproximam em tal projeto sobretudo por conta de três aspectos: em primeiro lugar, o acaso que rege o aparecimento de tais relatos, resgatados de um arquivo imenso; em segundo lugar, a necessidade de um gesto de resgate, que não só reconheça o acaso do encontro como tome a decisão do resgate como uma responsabilidade, como uma tarefa; e, em terceiro lugar, a consciência, por parte daquele que manipula e utiliza tais relatos, de que as vidas que estão aí em escrutínio respondem a uma existência puramente textual, e que é precisamente nessa exposição discursiva que encontram sua historicidade, ou ainda, a própria possibilidade de resgate e trabalho crítico posterior. Está aí em operação, para Foucault, o regime discursivo da confissão, do “tudo dizer para tudo apagar”, de “formular até as mínimas faltas em um murmúrio ininterrupto, obstinado, exaustivo, ao qual nada devia escapar, mas que não devia sobreviver a si próprio nem por um instante”, que se transforma progressivamente em um regime administrativo, pois “o mal minúsculo da miséria e da falta não é mais remetido ao céu pela confiança apenas audível da confissão; ele se acumula sobre a terra sob a forma de rastros escritos”, a mistura de poder, discurso e cotidiano que caracteriza nossa visão hoje das vidas infames (p. 213).

Essa passagem do regime da confissão para o regime da administração é fundamental para a entrada das vidas infames na discursividade do poder. Além disso, é aquilo que garante a ramificação desse mesmo poder em direção à vida cotidiana, armando na sociedade a possibilidade de indicação e denúncia – pois o soberano só pode estar em todos os lugares a partir do momento em que é introjetado por seus súditos. Boa parte dos indivíduos capturados pelo poder, boa parte dessas “vidas infames”, portanto, foram apontadas em suas atipicidades por aqueles que lhe estavam próximos, vizinhos ou familiares. Opera aí, segundo Foucault, um disparate, um descompasso entre aquele que aponta (o povo) e aquele que verifica (o soberano e seus imediatos), um sistema heterogêneo e desigual que, não obstante, é a condição ideal para a apreensão controlada dessas vozes. “O banal não podia ser dito, descrito, observado, enquadrado e qualificado senão em uma relação de poder que era assombrada pela figura do rei”, escreve Foucault, “daí a forma singular desse discurso: ele exigia uma linguagem decorativa, imprecativa ou suplicante”, a forma de um disparate, “disparate entre as coisas contadas e a maneira de dizê-las; disparate entre os que se queixam e suplicam e os que têm sobre eles todo o poder; disparate entre a ordem minúscula dos problemas levantados e a enormidade

do poder aplicado” (p. 217-218).¹⁰ É possível dizer, portanto, que o poder instituído se aprofunda tanto verticalmente quanto horizontalmente a partir desse sistema de proposição das vidas em discurso, fazendo vir à tona o fundo movediço da vida em sociedade, da vida política.

Foucault conclui “A vida dos homens infames” aprofundando o contato com a literatura, notando que a mesma maquinaria discursiva que faz o contato tenso entre as vidas infames e o poder é importante também para a constituição de novos saberes. No caso específico da literatura, quando alcança historicamente a emergência desse fundo da vida política, transforma também seus procedimentos – a passagem da fábula para a ficção, segundo Foucault, uma fórmula na qual podemos reconhecer sua problematização anterior a respeito de Giorgio Vasari. A ficção “substituiu o fabuloso, o romance se desembaraçou do romanesco e só se desenvolverá liberando-se dele cada vez mais completamente”, escreve Foucault, e continua: “A literatura, portanto, faz parte desse grande sistema de coação através do qual o Ocidente obrigou o cotidiano a se pôr em discurso”, no entanto, a literatura “ocupa um lugar particular: obstinada em procurar o cotidiano por baixo dele mesmo, em ultrapassar os limites, em levantar brutal ou insidiosamente os segredos, em deslocar as regras e os códigos, em fazer dizer o inconfessável, ela tenderá”, então e diante disso, “a se pôr fora da lei ou, ao menos, a ocupar-se 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 descarado”.¹¹

De forma oblíqua e indireta, o resgate dos relatos das vidas infames dos arquivos contribui para a configuração histórica da linguagem ficcional, e vice-versa. Além disso, o próprio exercício histórico da ficção ao redor da infâmia, do indizível e do intolerável, permite a reivindicação crítica dessas vidas infames e dos arquivos que as escondem e revelam (no mesmo gesto). O que Foucault anuncia não é de forma alguma o acesso a essas vidas infames, mas sim o desenvolvimento de um instrumental de trabalho que permita circundá-las, contrastá-las com a carga de procedimentos que a ficção desenvolveu desde então. Em 1978, na apresentação que escreveu ao livro *Herculine Barbin, dite Alexina B.*, feito de materiais ligados ao mesmo projeto das vidas infames (uma série de arquivos médico-legais tratando da sexualidade e especialmente do hermafroditismo), Foucault apresenta em termos mais diretos esse dilema entre ficção e

¹⁰ Em certa medida, esse disparate acompanha a filosofia e o pensamento político (ou seja, a vida em comunidade, a vida na *pólis*) desde seus primeiros momentos. No já referido seminário de 1982-83, *O governo de si e dos outros*, Foucault utiliza, novamente, Diógenes Laércio, para contar do confronto entre Platão e Diógenes, o Cínico: o primeiro vê o segundo lavando sua salada e lhe diz: “se você houvesse sido mais educado com Dionísio, você não seria obrigado a lavar a sua salada”. Diógenes responde: “e você, se tivesse se acostumado a lavar sua salada, não teria sido escravo de Dionísio”. Foucault comenta que essa anedota “indica os dois polos segundo os quais, bem cedo, por conseguinte, desde o século IV, esse problema do ponto de encontro entre um dizer-a-verdade filosófico e uma prática política encontrou dois lugares de inserção: a praça pública ou a alma do Príncipe” (ver FOUCAULT. *O governo de si e dos outros*, p. 265-266). Parte desse dilema se observa nos relatos das vidas infames, ligadas à convivência popular (a praça) mas irremediavelmente postas em discurso para os olhos do soberano (a alma do Príncipe).

¹¹ FOUCAULT. *A vida dos homens infames*, p. 221.

verdade, arquivo e literatura: “Os antigos gostavam de colocar em paralelo as vidas dos homens ilustres; ouviam-se falar através dos séculos essas sombras exemplares”, escreve ele, e continua: “As paralelas, eu sei, são feitas para se juntar no infinito. Imaginemos outras que, indefinidamente, divergem. Sem ponto de encontro, nem lugar para recolhê-las. Frequentemente, não tiveram outro eco senão o de sua condenação”, no que podemos tranquilamente reconhecer a dinâmica exposta a respeito das vidas infames, que Foucault resgata quando conclui: “Seria como o inverso de Plutarco: vidas a tal ponto paralelas, que ninguém pode mais alcançá-las”.¹²

Nesse ponto, o contraste com aquilo que Foucault havia indicado a respeito de Giorgio Vasari salta aos olhos: no caso das *Vidas* de Vasari, encontramos a recorrência pacífica de ciclos, uma espécie de homogeneidade que diz respeito tanto ao contexto histórico (a ideia de progressão e de aprimoramento, forte em Vasari) quanto ao estilo utilizado para colocar tais vidas em discurso (as estratégias retóricas de Vasari, em suma); no caso das vidas infames, em consonância com o desvio apontado por Foucault a partir de Hölderlin e da modernidade, a recorrência cíclica passa a desenvolver, no interior de seus próprios processos, essa dinâmica da divergência indefinida, essa contemplação indireta da condenação e da infâmia. Aquilo que nos interessa, portanto, é perceber essa sobreposição de intenções e estratégias na dimensão de um mesmo significante, “vidas”, ampliando a percepção de Foucault de que tais vidas são acessíveis somente nessa instância textual que as captura. Nesse sentido, o surgimento do significante em questão – vidas – é o rastro que permite acessar uma cena (ou um conjunto de cenas) que condensa linguagem, poder político e história.¹³

3.

Das *Vidas dos artistas* de Giorgio Vasari até as “vidas infames” dos arquivos policiais, Foucault arma um percurso que jamais perde de vista o ficcional e a fundamental consciência de que a ficção também participa do regime da verdade, sem precisar, contudo, corroborá-lo. “Pratico uma espécie de ficção histórica”, escreve Foucault, pois “procuro provocar uma interferência entre nossa realidade e o que sabemos de nossa história passada. Se tenho sucesso, essa interferência produzirá reais efeitos em nossa história presente”.¹⁴ Esse tipo de interferência opera em um livro como *Vidas imaginárias*,

¹² FOUCAULT. Apresentação, p. 78.

¹³ “O tipo de análise que pratico não trata do problema do sujeito falante”, afirma Foucault em uma entrevista de 1975, “mas examina as diferentes maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior de um sistema estratégico em que o poder está implicado, e para o qual o poder funciona. Portanto, o poder não é nem fonte nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder” (ver FOUCAULT. Diálogo sobre o poder, p. 253). Da mesma forma, o poder não é nem fonte nem origem da ficção, mas como os exemplos que serão apresentados deixam claro, com a singular utilização do significante “vidas”, o poder faz parte da configuração por vezes fragmentária e alusiva dessas mesmas ficções.

¹⁴ FOUCAULT. Foucault estuda a Razão de Estado, p. 321.

que Marcel Schwob publica em 1896, pensado como uma sucessão de breves resgates de textos alheios, dos mais variados tempos e espaços, todos eles ligados à perseguição histórica do significante *vidas* – de Diógenes Laércio até Suetônio, Tácito, John Aubrey, Plutarco e, finalmente, Giorgio Vasari. Schwob vai ao arquivo da tradição literária e resgata, deliberadamente, os pontos obscuros, negligenciados e pouco visados. Na introdução que escreveu ao seu livro, Schwob fala da “coragem estética de escolher”, defendendo que o biógrafo “não tem que se preocupar em ser verdadeiro; deve criar dentro de um caos de traços humanos”, fazendo a “triagem com a qual compõe uma forma que não se assemelha a nenhuma outra”.¹⁵

O “verdadeiro” posto em questão por Schwob é aquele que diz respeito aos relatos triunfantes das vidas célebres, os “retratos admiráveis”, como escreve Schwob, que continua afirmando que a “arte é estranha a essas considerações”, comprometidas com “a suposição de que só a vida dos grandes homens podia nos interessar”, pois “aos olhos do pintor o retrato de um homem desconhecido por Cranach tem tanto valor quanto o retrato de Erasmo”, já que “não é graças ao nome de Erasmo que esse quadro é inimitável”, e sim graças ao gesto de intervenção do artista, que toma para si a responsabilidade estética da escolha – pois a “arte do biógrafo seria a de dar tanto valor à vida de um pobre ator quanto à vida de Shakespeare”, ou ainda, “contar com a mesma preocupação as existências *únicas* dos homens, quer tenham sido divinos, medíocres, ou criminosos” (p. 23-24).¹⁶ Está posta aí na ficção de Schwob, portanto, a passagem de paradigma salientada por Foucault a partir de Vasari e Hölderlin, contemplando não apenas a problematização dos “ciclos imutáveis” do historiador italiano como também, e principalmente, a emergência sintomática do significante “vidas”, agora no texto literário. Essa localização precisa no domínio da ficção, contudo, carrega uma especificidade que é já de saída declarada por Schwob: vale mais o estilo, o gesto artístico de colocar o obscuro em circulação, do que o modelo, do que o arbitrário valor dessa vida que é posta em jogo.

Essa especificidade é fundamental para a compreensão do fenômeno de irradiação experimentado pelas *Vidas imaginárias* de Schwob. Sua valorização do gesto e sua configuração formal fragmentada foram amplamente utilizadas na ficção do século XX, como se verifica, por exemplo, em *Retratos reais e imaginários* (1920), de Alfonso Reyes, em *História universal da infâmia* (1935), de Jorge Luis Borges, até ficções mais recentes, como *A literatura nazi na América* (1996), de Roberto Bolaño, *Sonhos de sonhos* (1992),

¹⁵ SCHWOB. *Vidas imaginárias*, p. 22-23.

¹⁶ Arlette Farge, em seu livro *Lugares para a História*, comenta o livro de Schwob da seguinte forma: “as primeiras palavras do prefácio de Marcel Schwob às *Vidas imaginárias* são as seguintes: ‘A ciência histórica nos deixa na incerteza sobre os indivíduos’. Essa incerteza arrasta definitivamente o autor para a arte e o distancia da história: ‘A arte é o oposto das ideias gerais, só descreve o individual, só deseja o único. Não classifica; desclassifica’. Marcel Schwob insiste nesta desclassificação; é preciso, escreve, ‘contar com o mesmo cuidado as existências únicas dos homens, quer tenham sido divinos, medíocres ou criminosos’. Como Schwob, insisto nessa desclassificação, nesse cuidado, mas sem abandoná-los inteiramente à literatura; a história pode conter esse jogo astuto, feliz ou sofrido da opinião singular, desde que desclassifique, desorganize o relato, para lastrar a narração de quebras e de pesos de vida irregularmente ordenados fora do sentido geral das coisas” (ver FARGE. *Lugares para a História*, p. 99-100).

de Antonio Tabucchi, ou *Vidas conjecturais* (2009), de Fleur Jaeggy. A apropriação mais produtiva do legado de Schwob, no entanto, e que melhor serve a este ensaio por conta de seu triplo gesto de resgate – que abarca Vasari, Foucault e o significante *vidas* –, é aquela realizada por Pierre Michon em seu livro *Vidas minúsculas*, publicado em 1984 pela Gallimard. Com este primeiro livro, o autor francês inicia um percurso ficcional que investirá de forma intensiva na apropriação de “vidas” extraídas tanto da tradição quanto da memória pessoal. No caso de Michon, temos a seguinte linha cronológica à disposição: *Vidas minúsculas* (1984), *Vida de Joseph Roulin* (1988), *Senhores e criados* (1990) e *O rei do bosque* (1992). Os três últimos títulos são ficções que trabalham com vidas de pintores: Francisco Goya, Antoine Watteau, Vincent van Gogh, Claude Lorrain e Piero della Francesca – este último reelaborado a partir das *Vidas* de Vasari (assim como Schwob faz com Paolo Uccello, em *Vidas imaginárias*).¹⁷

Michon divide *Vidas minúsculas* em oito capítulos: “vida de André Dufourneau”, “vida de Antoine Peluchet”, “vidas de Eugène e de Clara”, “vidas dos irmãos Bakroot”, “vida do pai Foucault”, “vida de Georges Bandy”, “vida de Claudette” e “vida da pequena morta”. A prescrição de Schwob a respeito da importância do gesto de escolha do artista é, aqui, preponderante, uma vez que o narrador se identifica como Michon e identifica tais vidas como aquelas que, indiretamente, lhe formaram, lhe deram substância como sujeito. O narrador resgata essas presenças de sua memória, ressaltando, no entanto, de forma oblíqua, que tal resgate só se torna possível na medida em que se identifica – sobretudo para si próprio – como escritor. Nesse sentido, há também uma recuperação da discussão levantada por Foucault acerca da emergência do discurso das vidas infames: elas só podem ser resgatadas na esfera de influência de seu contato traumático com o poder, poder esse que é, em Michon, traduzido como “voz narrativa”, como “gesto estético” do escritor. A própria condição diegética de *Vidas minúsculas* está imbuída desse desconforto, dessa consciência de que o resgate das vidas é, também, um testemunho rarefeito e distanciado desse contato traumático.

Em entrevista com a historiadora Arlette Farge – a mesma que estava ao lado de Foucault no projeto das vidas infames, lembremos –, Pierre Michon declara que Michel Foucault foi um dos destinatários possíveis de *Vidas minúsculas* (cuja primeira edição é precisamente de 1984, o ano de morte de Foucault). Farge é inclusive bastante direta em seu questionamento, perguntando a Michon se teria tido contato com os textos de Foucault, “A vida dos homens infames” em particular. Michon responde de forma afirmativa, nos seguintes termos: “Antes de mais nada, gostaria de falar da possível influência de Foucault sobre mim. Tenho poucas leituras de filosofia, ou seja, não li seus grandes livros, mas este texto, *A vida dos homens infames*, lido em 1977 ou 1978 na N. R. F. ou nos *Cahiers du chemin*, teve uma influência direta sobre mim”, e conclui

¹⁷ Para uma análise detida da presença de Marcel Schwob na literatura do século XX, conferir o livro organizado por Christian Berg, Alexandre Gefen e Monique Jutrin, *Retours à Marcel Schwob: d'un siècle à l'autre, 1905-2005*, resultado de congresso realizado em memória do centenário de morte de Schwob em Cerisy-la-Salle em agosto de 2005.

fazendo referência ao livro em questão: “Foi de lá, acredito, que pesquei meu título. Foucault foi um dos dedicatários secretos de *Vidas minúsculas*”.¹⁸

As *Vidas minúsculas* de Michon, portanto, são reelaborações das *vidas infames* de Foucault, mas não apenas delas: Michon faz tanto o relato dessas vidas minúsculas quanto o relato da progressão da vida desse narrador ao redor dessas vidas minúsculas, ou ainda, a especulação ficcional a respeito do quanto dessas vidas minúsculas sobrevive nessa subjetividade que toma a palavra – que, como vimos acima, se identifica com o nome “Michon” e problematiza sua própria voz narrativa e as vidas que evoca a partir dela. *Vidas minúsculas*, até certo ponto, é um romance de formação, um *Bildungsroman*, que se projeta para o exterior, que codifica uma voz em formação somente de forma enviesada, na refração que sofre essa voz ao se projetar em direção aos mortos, posicionando o tempo de amadurecimento no passado. De Foucault, Michon capta a ideia da existência puramente textual das vidas infames; de Schwob, apreende a valorização do gesto de resgate e de montagem, realizando, com ambos, uma ficção que não perde jamais de vista certa autoconsciência trabalhada, ou ainda, a percepção da dificuldade dessa colocação em discurso das vidas.

Nas páginas finais de *Vidas minúsculas*, Michon – que estudou Letras na Universidade de Clermont-Ferrand no período em que lá Foucault foi diretor do Instituto de Filosofia – repassa esse projeto de rastreamento das vidas, salientando esse aspecto discursivo, textual, ficcional, que é precisamente o único espaço no qual a voz narrativa pode conviver com essas presenças. “Um adjetivo espesso as espanta, um ritmo defeituoso as trai, aterradas elas caem infinitamente e não estão em parte alguma”, escreve Michon sobre as vidas, e continua: “que um estilo justo tenha retardado a queda delas, e a minha talvez seja mais lenta por isso; [...] que talvez tenham aparecido, espantosamente”, mas a especulação acerca de seu relativo sucesso é em seguida questionada, pois Michon escreve que “não é assim que se exprimem os mortos quando têm asas, quando voltam no verbo puro e na luz. Treme de medo que eles se tenham obscurecido ainda mais”.¹⁹ Ou seja, que o esforço de resgate tenha, em realidade, contribuído para um esquecimento ainda maior, como se a ficção só pudesse dar testemunho de sua impossibilidade e sua insuficiência. A literatura não se resolve nem na celebração, muito menos no esgotamento niilista – sua dinâmica é a da oscilação. Esse desdobramento muito específico que diz respeito ao rastreamento do significante “vidas”, portanto, capta tal oscilação de forma eloquente, pois coloca em primeiro plano esse confronto entre regime de verdade e literatura, memória e esquecimento, possibilidade de dizer e possibilidade de calar.

Foucault também aborda essa dinâmica da oscilação no texto sobre as vidas infames, ao escrever que “a literatura não consiste unicamente nessa grande política,

¹⁸ FARGE; MICHON. Entretien, p. 152. No original: “Je voudrais tout d’abord parler de l’influence qu’a pu avoir sur moi Foucault. J’ai peu de lectures philosophiques, c’est-à-dire je n’ai pas lu ses grands livres, mais ce text-là, *La vie des hommes infâmes*, lu en 77 ou 78 dans la N.R.F. ou dans les *Cahiers du chemin*, a eu sur moi une influence directe [...] D’abord c’est, je pense, là que j’ai pêché mon titre. Foucault a été un des dédicataires secrets des *Vies minuscules*”.

¹⁹ MICHON. *Vidas minúsculas*, p. 214.

nessa grande ética discursiva”, ou seja, o imperativo de ligar-se à força, à graça, ao heroísmo e à potência (termos de Foucault), “tampouco se reduz inteiramente a ela; mas tem nela seu lugar e suas condições de existência”, o que redundava em uma “dupla relação com a verdade e o poder”: “a literatura se instaura em uma decisão de não-verdade: ela se dá explicitamente como artifício, mas engajando-se a produzir efeitos de verdade que são reconhecíveis como tais”.²⁰ É em grande medida o que está em jogo em *Vidas minúsculas*: uma ficção que se dá explicitamente como artifício – o narrador que se identifica como Michon, que fala de sua dificuldade em escrever, da dificuldade de trabalhar simultaneamente com suas memórias, com a tradição literária e com o próprio ato de escrita, o ato de tornar-se autor –, mas que não se furta em produzir efeitos de verdade, ou seja, momentos que afirmam a simples possibilidade de tais vidas gerarem discurso e, nessa geração, movimentar os pressupostos do arquivo e da tradição.

Michon, ao final do livro, fala da “língua morta” que usa, “na qual talvez eles não se reconheçam”; mas, por outro lado, nessa busca, nessa “conversação que não é silêncio, tive alegria, e talvez tenha sido também a deles; quase nasci muitas vezes de seu renascimento abortado, e quase com eles morri”.²¹ Essa passagem é a tradução poética encontrada por Michon para o problema da oscilação entre artifício e efeitos de verdade no espaço da ficção. Além disso, traduz poeticamente também a dinâmica de movimentação dos pressupostos do arquivo e da tradição, na medida em que liga a narração à emergência de uma “língua morta”, que é de certa forma atualizada, transformada, diante dessa “conversação que não é silêncio”, ou seja, a abertura da narração para elementos que escapem da “grande política” e da “grande ética discursiva”.



²⁰ FOUCAULT. *A vida dos homens infames*, p. 221.

²¹ MICHON. *Vidas minúsculas*, p. 215. Patrick Crowley, autor de um estudo dedicado a Pierre Michon e a questão dos nomes (e, portanto, das vidas), salienta também esse aspecto da oscilação entre o registro histórico e memorialístico e a invenção ficcional, retomada como gesto de inserção do autor na tradição em processo: “The biographical facts that constitute what Michon knows of his grandparents and what one generally knows of Rimbaud, Van Gogh and other artists, impose limits on what he can write. They act as constraints, setting up boundaries within which the writer can creatively rework the materials available” (ver CROWLEY. *Pierre Michon: The Afterlife of Names*, p. 76). Crowley discute a fundo, pensando as implicações desses elementos na obra de Michon, uma série de temas abordados na entrevista com Arlette Farge: o período em Clermont-Ferrand, as leituras de periódicos de vanguarda da época, como *Tel Quel*, o questionamento das noções de autoria, história e ficção, entre outros.

ABSTRACT

The first movement of this essay is to outline a brief path from the work of Michel Foucault, tracking the use of the signifier “lives” in some texts of the French author. Two axes are delineated from there, the first one concerns Foucault’s reading of “renowned lives” by Giorgio Vasari; the second concerns the “infamous lives”, which Foucault traces from the French police files. Then begins a shift toward twentieth-century literature, considering the involvement of fiction with the emergence of biographical discourse, its political resonance and, again, the critical use of the signifier “lives”. With this background context established, the essay concludes with a analysis of *Small Lives*, by French writer Pierre Michon.

KEYWORDS

Lives, fiction, discourse, Michel Foucault, Pierre Michon

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- BERG, Christian (Org.). *Retours à Marcel Schwob: d’un siècle à l’autre, 1905-2005*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- CROWLEY, Patrick. *Pierre Michon: The Afterlife of Names*. Berna: Peter Lang, 2007.
- DE CERTEAU, Michel. Microtécnicas e discurso panóptico: um quiproquó. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 151-162.
- DERRIDA, Jacques. A palavra soprada. *A escritura e a diferença*. 4. ed. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 249-288.
- FARGE, Arlette; MICHON, Pierre. Entretien. *Les Cahiers de la Villa Gillet*, Estrasburgo, n. 3, p. 151-164, nov. 1995.
- FARGE, Arlette. *Lugares para a História*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: _____. *Ditos e escritos*. 2. ed. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. v. IV: Estratégia, poder-saber, p. 203-222.
- FOUCAULT, Michel. Diálogo sobre o poder. In: _____. *Ditos e escritos*. 2. ed. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. v. IV: Estratégia, poder-saber, p. 253-266.

FOUCAULT, Michel. Foucault estuda a Razão de Estado. In: _____. *Ditos e escritos*. 2. ed. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. v. IV: Estratégia, poder-saber, p. 317-322.

FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. O “não” do pai. In: _____. *Ditos e escritos*. 3. ed. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. v. I: Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria, psicanálise, p. 185-201.

FOUCAULT, Michel. Apresentação. In: _____. *Ditos e escritos*. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta; tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. v. IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade, p. 78.

LAPLANCHE, Jean. *Hölderlin e a questão do pai*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

MICHON, Pierre. *Vidas minúsculas*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

SCHWOB, Marcel. *Vidas imaginárias*. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Editora 34, 1997.

VASARI, Giorgio. *Vidas dos artistas*. Edição de Lorenzo Torrentino; organização de Luciano Bellosi e Aldo Rossi; apresentação de Giovanni Previtali; tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

Recebido em 28 de outubro de 2014

Aprovado em 2 de fevereiro de 2015