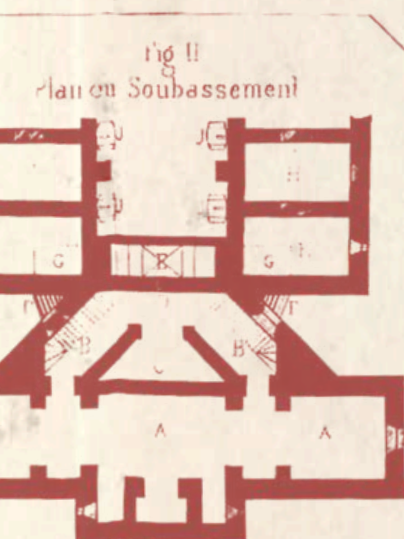
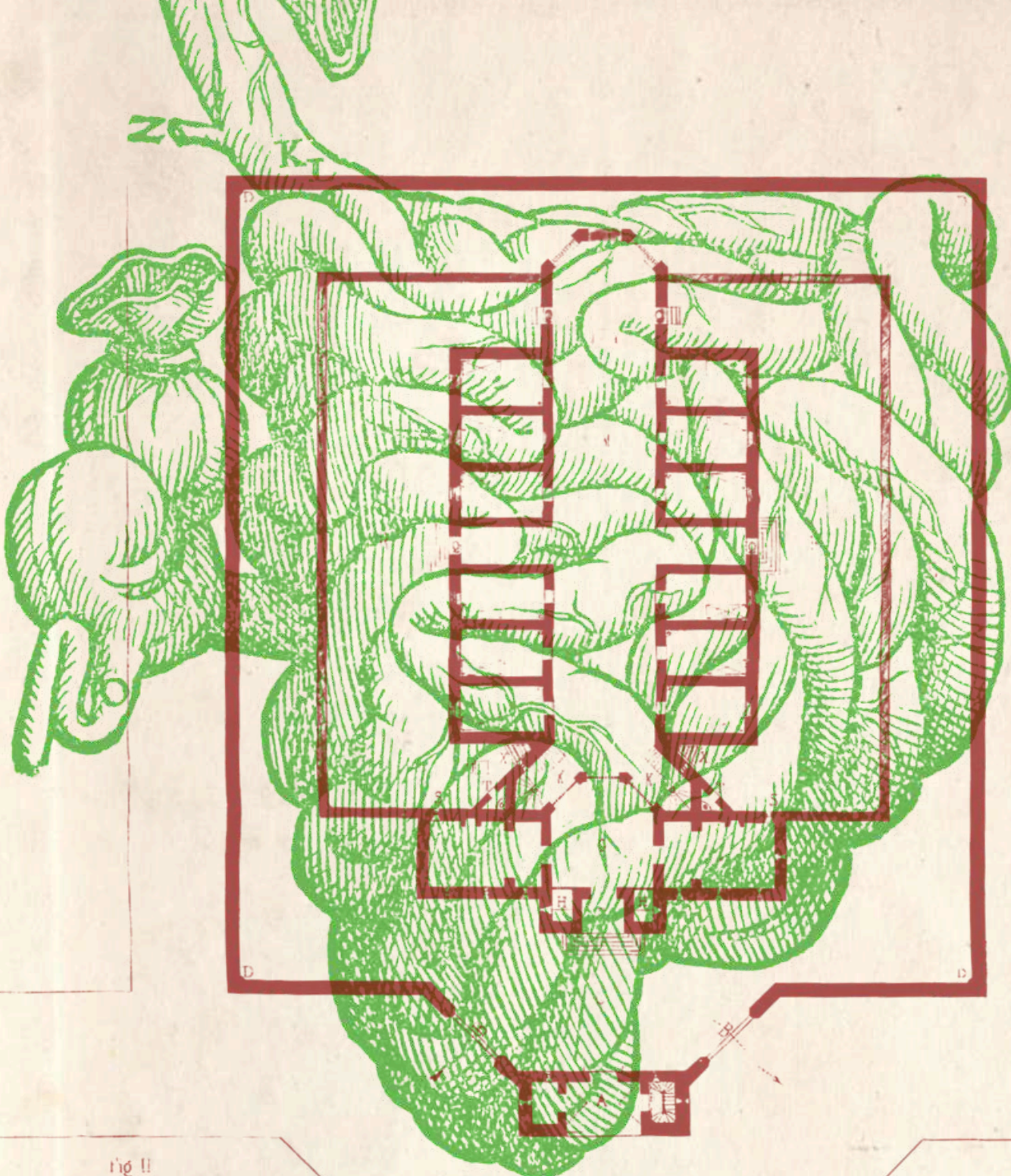
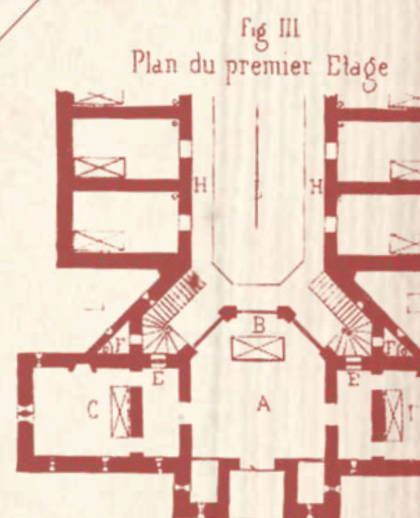




0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Mètres

PRISON DEPARTEMENTALE Projet comprenant 36 Cellules .



Abel Blouet de B

DOSSIÊ ESPECIAL

ESCOLHAS FOUCAULTIANAS NA LITERATURA

*FOUCAULTIAN CHOICES IN LITERATURE**SELECCIONES FOUCAULTIANAS EN LA LITERATURA*Marco Antonio Arantes  

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, PR, Brasil

Submetido em: 30/05/2026

Aceito em: 20/06/2026

Publicado em: 07/08/2026

Como citar: ARANTES, Marco Antonio. Escolhas foucaultianas na literatura. *(Des)troços: revista de pensamento radical*, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. e66434, jul./dez. 2026.

DOI: [10.53981/destrocos.v7i2.66434](https://doi.org/10.53981/destrocos.v7i2.66434)Licenciado sob a [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Marco Antonio Arantes é mestre e doutor em Ciência Política pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atualmente é pós-doutorando em Filosofia na mesma instituição e professor associado do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste).

Contribuição (CRediT)

M.A.A.: Investigação; Metodologia; Escrita (original e revisão).

Resumo

O presente texto propõe uma investigação de alguns aspectos da concepção literária de Michel Foucault, tendo como referências as obras de Raymond Roussel, Maurice Blanchot e Georges Bataille. O estudo fundamenta-se nas ferramentas analíticas de Michel Foucault que, na arqueologia, são caracterizadas pela articulação de diferentes acontecimentos discursivos. Todavia, neste artigo, elas são norteadas pelos temas da loucura, da figura do "fora" da linguagem e da influência do movimento literário francês *Nouveau Roman* em sua concepção literária. O objetivo é compreender como a literatura influenciou Foucault como um campo de conhecimento complexo e heterogêneo que acompanha as principais transformações ocorridas nas obras literárias a partir do final do século XIX, caracterizadas pela profusão de significados, pluralidade de vozes, leituras múltiplas e inter-relacionamentos de discursos. A análise evidencia que a sua aproximação com a literatura estaria marcada por cortes epistemológicos em sua obra filosófica, ilustrando tanto uma estrutura fechada, simulada e voltada para si mesma, como lhe servia enquanto campo de práticas com possibilidades críticas e estratégicas, como contraponto aos primeiros textos arqueológicos.

Palavras-chave

Arqueologia; Nouveau Roman; crítica literária; literatura.

Abstract

This text proposes an investigation concerning some aspects of Michel Foucault's literary conception. It used as references works of Raymond Roussel, Maurice Blanchot, and Georges Bataille. This study is based on Michel Foucault's analytical tools, which, in archaeology, are characterized by the articulation of different discursive events. However, along this writing, they are guided by themes such as madness, the image of the "outside" of language, and the influence of French literary movement *Nouveau Roman* on its literary conception. It aimed at understanding how literature influenced Foucault as a complex and heterogeneous field of knowledge that follows the most important transformations that occurred in literary works up from the end of 19th century onwards, characterized by a profusion of meanings, a plurality of voices, multiple readings, and interrelationships of discourses. The analysis has revealed that his approach to literature was marked by epistemological breaks in his philosophical work, illustrating a closed, simulated, and self-centred structure, as well as how it served him as a field of practices with critical and strategic possibilities, as a counterpoint to his early archaeological texts.

Keywords

Archeology; Nouveau Roman; literary criticism; literature.

Resumen

Este texto propone una investigación sobre algunos aspectos de la concepción literaria de Michel Foucault, tomando como referencia las obras de Raymond Roussel, Maurice Blanchot y Georges Bataille. El estudio se basa en las herramientas analíticas de Foucault que, en arqueología, se caracterizan por la articulación de diferentes eventos discursivos. No obstante, en este artículo, se orientan por los temas de la locura, la figura del "exterior" del lenguaje y la influencia del movimiento literario francés del *Nouveau Roman* en su concepción literaria. El objetivo es comprender cómo la literatura influyó en Foucault como un campo de conocimiento complejo y heterogéneo que acompaña las principales transformaciones ocurridas en las obras literarias desde finales del siglo XIX en adelante, caracterizadas por una profusión de significados, una pluralidad de voces, múltiples lecturas e interrelaciones de discursos. El análisis revela que su enfoque de la literatura estuvo marcado por rupturas epistemológicas en su obra filosófica, ilustrando tanto una estructura cerrada, simulada y egocéntrica, como la forma en que esta le sirvió como campo de práctica con posibilidades críticas y estratégicas, en contrapunto a sus primeros textos arqueológicos.

Palabras clave

Arqueología; Nouveau Roman; crítica literaria; literatura.

os nomes de Stéphane Mallarmé³ e Raymond Roussel⁴ despontam como uma sombra no rompimento de uma unidade textual, fragmentação da linguagem e dissolução do sujeito.

É importante ressaltar que, durante a década de 1950, o cenário literário estava marcado por uma sobreposição de discursos e por uma incessante intercomunicação literária, o que era perceptível em obras de críticos literários, escritores e filósofos. Não por acaso, Mikhail Bakhtin, por outras vias, falará em romance polifônico e intertextualidade, que são narrativas “irredutíveis a uma audição unitária”.⁵ Ou seja, haveria uma profusão de discursos, uma pluralidade semântica e sintática a partir do significante e de questões extralinguísticas. Foucault, por sua vez, interpretará essas diversas vozes sobrepostas nos seus duplos e nos seus múltiplos discursos, sem se ater à ideia de representação fiel da realidade e à perspectiva automática que associava linguagem, consciência e psicologia.

Em Michel Foucault, as influências literárias são perceptíveis inicialmente em *História da Loucura* e em *As Palavras e as Coisas*, sendo que os nomes de Mallarmé e Roussel surgem como influências parciais, porém, importantes nessas obras. Mas é curioso notar que, na década de 1960, ao publicar os ensaios sobre Blanchot, Klossowski, autores que também estão ligados ao *Nouveau Roman*, os nomes de Roussel e Mallarmé não são citados diretamente. É o caso dos ensaios sobre Blanchot, *A linguagem do infinito* (1963) e *O pensamento do exterior* (1966); “*A prosa do acto*” (1964) sobre Klossowski, e *O não do pai* (1962), sobre Hölderlin. Tais ensaios são atravessados pelo tema da morte, loucura, espaço infinito, linguagem e vazio.

Para Foucault, a literatura não foi um elemento que complementava as suas reflexões filosóficas, mas foi incorporada como uma parte essencial de sua filosofia.⁶ A seu ver, se comparada a outras formas de linguagem, a literatura era, antes de tudo, uma linguagem com conceitos e leis distintas. Ela estava ligada não propriamente aos sentidos e aos significados, mas aos significantes e aos signos que dela emergem. Ela integra-se a um conjunto heterogêneo de escritores que fizeram parte de suas leituras literárias. Essas leituras incluem críticos literários, filósofos e escritores. Em alguns casos, ocorria uma sobreposição nas análises de autores conhecidos não apenas como literatos, mas também como filósofos, e que são citados nos estudos sobre crítica literária como uma extensão das reflexões filosóficas. Um exemplo seria a presença de Georges Bataille na análise de Foucault sobre experiência interior do romance *A Histoire de l’œil*, ou, então, a menção a

³ Mário Faustino informa que a obra de Mallarmé pode ser dividida em quatro fases: Parnaso-simbolista (“*Guignon*”, “*Apparition*”, “*Brise Marine*”); o Mallarmé que se reconcilia com a literatura francesa de Racine e Valéry (“*Hérodias*”, “*L’après-midi d’un faune*”, “*Toast Funèbre*”); o terceiro Mallarmé que criou obras signatárias como “*Plusieurs Sonnets*”, “*Hommages*”, “*Tombeaux*”, “*Autres poèmes*” e “*Sonnets*”, “*Salut*”, “*Au seul souci de voyager*”, “*Toute l’Âme resumée*”; e, por último, o Mallarmé inventor de “*Un coup de dés*” e “*Igitur*”, obras que são festejadas como um novo gênero literário. Essa última fase foi a que mais impressionou Foucault.

⁴ A presença de Roussel nos escritos de Foucault data do ano de 1957, quando ele leu a obra “*Comment j’ai écrit certains de mes livres*” (1935). Em 1963, ele dedicaria um livro inteiro a Roussel, o único direcionado a uma personalidade específica.

⁵ Moisés, *Texto, crítica e escritura*, p. 60.

⁶ Segundo Machado, *Foucault, a filosofia e a literatura*, p. 12, a literatura ampliou o seu campo de pesquisa filosófico, de maneira que se pode afirmar que “seu interesse pela linguagem literária inseriu-se perfeitamente em suas pesquisas da época: sobre a psiquiatria, sobre a medicina clínica, sobre os saberes que dizem respeito ao homem de um modo geral”.

Klossowski⁷ na análise sobre o espaço de duplicação de *“Em Busca do Tempo Perdido”*, de Marcel Proust. Nesse conjunto distinto, mas com alguns pontos em comum, surgiram nomes como Nietzsche, Wolfson, Sade, Mallarmé, Beckett, Hölderlin, Roussel, Jarry, Lawrence, Borges, Barthes e Bataille, entre outros.⁸

Foucault admitia, nos anos 1960, que a literatura exercia, naquele momento, um papel mais importante que a filosofia nos seus estudos relacionados aos séculos XIX e XX. De fato, a literatura avizinhava-se da loucura e servia, inicialmente, como uma estrutura isomórfica que se confundia com a linguagem da desrazão. Essa literatura, para Foucault, continha um ser da linguagem, e esse ser era um vazio, um duplo que não buscava uma definição e nem mesmo a representação do “eu” interior. A linguagem literária seria mais do que temas, retóricas⁹ e imagens, de maneira que se anunciava na mutação provocada pela poética moderna de Mallarmé, autor de *Un Coup de dés*, como um ser autônomo, uma linguagem que falava por si própria. Pode-se dizer que Foucault não pensou a literatura apenas no seu aspecto linguístico ou no seu papel na representação da vida. Havia, em Foucault, um interesse pelos aspectos exteriores da linguagem literária, que ele chamava de *o fora da linguagem*. É interessante notar que as experiências que estão fora da linguagem também estão presentes na crítica que Foucault fez à psicanálise, cujo olhar estava focado na consciência de si e na sua identidade ligada à escrita.

Há de se ressaltar que nem todos os escritores lidos nesse período iriam se tornar objeto de estudo, o que não significa um desinteresse por esses escritores nos ensaios posteriores relacionados à linguagem e ao discurso. É o caso, por exemplo, do poeta francês Saint-John Perse,¹⁰ admirado e avidamente lido por Foucault em 1950. A presença persistente de Perse,¹¹ nos textos de Foucault, é perceptível quando o poeta trata a poesia como uma porta aberta para outro mundo, anunciando para o filósofo um tema que será muito explorado nos estudos literários: a exterioridade da linguagem. No entanto, Perse não pensou a poesia como uma porta que se abre para o infinito, mas para a finitude humana e imperfeita, um mundo sensitivo que se diluía na natureza. Na sua poesia, ele buscou a materialização das palavras na natureza, fazendo com que as coisas fossem uma extensão das palavras, com imagens que falavam sobre si mesmas.

Se Perse representou uma leitura intensa e passageira, não se pode declarar que tenha sido circunstancial e despropositada. Essas leituras remetem a

⁷ As teses de Pierre Klossowski desenvolveram-se nas tensões entre os não significantes, o incommunicável e a linguagem. É importante lembrar que a presença de Nietzsche, nas discussões literárias de Foucault, é indissociável das leituras de Klossowski, que o fazem não apenas se distanciar da fenomenologia, mas também da dialética marxista.

⁸ É importante ressaltar que a lista dos escritores lidos nesse período não estava circunscrita à literatura europeia, mas incluía escritores do outro lado do oceano atlântico, tais como o argentino Jorge Luís Borges e o poeta americano Walt Whitman.

⁹ Como diria Foucault, a retórica perdeu o seu espaço na modernidade, e a linguagem atual ficou marcada por linguagens fragmentadas.

¹⁰ O escritor francês Saint-John Perse, pseudônimo literário utilizado por Alexis Saint-Léger (1887-1975), admirava Nietzsche e Mallarmé, e foi avidamente lido por Foucault na sua juventude. Em 1960, recebeu o prêmio Nobel por sua pequena, mais importante produção poética, que inclui obras como *Éloges*, *La glory des ois*, *Anabase*, *Pluies*, *Neiges*, *Poème à l'Étrangère*, *Vents*, *Amers*, *Chronique*, *Oiseaux*, *Sécheresse* e *Nocturne*. Em cada uma delas é perceptível o uso da linguagem como uma imagem e o prolongamento da própria vida.

¹¹ Embora Foucault não tenha escrito sobre Perse, nota-se que muitas ideias referentes à linguagem literária já estavam presente nas poesias do poeta francês, que considerava a palavra como uma imagem e a poesia funcionavam como mediadora entre as coisas e os seres. Por isso, Perse recorre aos fenômenos naturais, como o vento, chuva, ondas, montanhas.

uma interlocução invisível que se faz notada em suas críticas literárias. Por outro lado, nomes como Blanchot, Bataille, Roussel, Kafka, Chateaubriand, Proust, Artaud, Hölderlin, Sade, foram fundamentais ao marcar posições em seus projetos filosóficos. Se a literatura afastou Foucault da fenomenologia e de uma ideia bergsoniana, que desqualificava a linguagem como impotente e imóvel, ou como a própria imagem da morte, o mesmo não pode ser dito de Deleuze, que se inspirou em Bergson para nortear algumas questões literárias referentes ao pensamento diferencial e ao embasamento de conceitos, a exemplo de signo, sentido e diferença.

Há outros pontos que devem ser mencionados que revelam a profunda conexão entre a literatura e a filosofia nos estudos filosóficos de Foucault. Ele se aproximou da literatura em seus primeiros estudos arqueológicos, a ponto de mencionar o campo literário em *Arqueologia do Saber* como um saber que provocava a multiplicação das rupturas, cortes epistemológicos e uma perturbação das continuidades históricas, o que se notava em seu estudo sobre Hölderlin (*O não do pai*) e *Raymond Roussel*, textos em que trata do tema da loucura no interior da linguagem e o problema do “*ser da linguagem*”.

Há, também, em Foucault, uma profunda conexão entre Nietzsche e a literatura do início do século XX. Se, até então, a literatura estava tomada por uma ideia de sentido, percepção fenomenológica e existencialismo, ela passa, agora, a ser problematizada como um espaço no qual as palavras se interiorizam em si mesmas. No entanto, não são espaços como coisas, como diria Blanchot, mas espaços que se esfumam e se dispersam fundindo-se a novos meios. Nem mesmo a subjetividade é poupada, sendo ela mesma considerada uma estranha quando é exteriorizada. “A emoção poética não é, pois, um sentimento interior, uma modificação subjetiva, mas é um estranho fora no qual somos jogados em nós, fora de nós”.¹²

Um dos temas que despertaram a atenção de Foucault foi a dessubjetivação do “eu” literário. Foucault viu em Nietzsche esse sujeito fora de sua subjetividade, essa primeira pessoa chamada de “eu” literário, e que será contraposta à figura da terceira pessoa – a passagem do eu ao ele – analisada por Blanchot, entre outros textos, em seu ensaio sobre Hermann Broch em *Le livre à venir*. Esse “eu” dessubjetivado também está presente nas produções de Alain Robbe-Grillet. A literatura, portanto, não seria apenas uma relação entre o sujeito e a escrita, visto que a literatura pode ser a própria linguagem que fala por si mesma. Ela manifesta-se com esse ser da linguagem, o vazio que ecoa fora da linguagem. “A linguagem é esse vazio, esse exterior no interior do qual ela não para de falar”.¹³

O texto parte da premissa de que o pensamento literário de Foucault não é homogêneo e engloba uma visão complexa e estratégica dos escritos literários que seria utilizada conforme os seus interesses filosóficos. Para Foucault, a literatura não se reduzia apenas a um contraponto dos textos arqueológicos, mas assumia “o aspecto de uma verdadeira duplicação de seu próprio discurso”.¹⁴ Essas duplicações literárias estão presentes nas análises de Foucault. O próprio Deleuze comentará sobre a obsessão de Foucault pelos duplos literários, os quais se espelham e que retornam a si mesmo em forma de linguagem e imagens. É

¹² Blanchot, *O livro por vir*, p. 347.

¹³ Foucault, *Distância, aspecto, origem*, p. 74.

¹⁴ Artières et al, *Apresentação*, p. 14.

interessante notar que Deleuze admirava a forma como Foucault falava sobre a literatura com humor e estilo, e chegou a compará-lo ao estilo humorístico de Anton Tchekhov. É importante lembrar que o pensamento literário heterogêneo também está presente em Deleuze, mas Deleuze deixa claro que a filosofia não tem o objetivo de interpretar a linguagem literária. É porque, em Deleuze, a criação de conceitos filosóficos não é apenas estrita ao campo filosófico, mas também pode advir da literatura, do cinema e da pintura. De certa forma, não seria absurdo aproximar essa perspectiva deleuziana da crítica foucaultiana ao comentário, daquele "comentário que não será outra coisa senão a reaparição, palavra por palavra (mas desta vez solene e esperada), daquilo que se comenta".¹⁵

Pode-se dizer que Foucault leu textos literários como uma extensão da filosofia, o que tende a mostrar que, no seu entendimento, essas produções discursivas, muitas vezes, não se organizavam com os mesmos procedimentos da linguagem formal do cotidiano, mas moviam-se como um corpo estranho que interagia e desconcertava a realidade ao seu redor. Para Foucault, a literatura foi um campo de conhecimento complexo e heterogêneo que acompanhou as principais transformações ocorridas nas obras literárias a partir do final do século XIX, caracterizadas pela profusão de significados, pluralidade de vozes, leituras múltiplas e inter-relacionamento de discursos. De igual modo, Foucault compreendeu a emergência da literatura no pensamento moderno e a ela dedicou vários ensaios, destacando diversificadas formas de artes, sobretudo, a literatura e o seu contributo nas formas de pensar.

Sendo assim, trataremos inicialmente das relações de Michel Foucault com o movimento literário francês *Nouveau Roman*. Na segunda parte, analisamos as relações da loucura com a linguagem, e na última parte, as relações de Foucault com as obras de Roussel, Bataille e Blanchot. Embora a escolha tenha sido arbitrária, diante da ausência de Pierre Klossowski – que poderia facilmente ser incluído entre eles –, oferece a vantagem de relacioná-los à literatura moderna e ao movimento *Nouveau Roman*, que exerceria uma imensa influência no pensamento literário de Michel Foucault.

1. A Subversão literária do *Nouveau Roman*

Entre as décadas de 1950 e 1960, Michel Foucault aproximou-se do movimento literário francês *Nouveau Roman*, cuja estrutura enigmática e diversificada se apresentava como uma renovação da literatura moderna francesa. Seu texto mais conhecido sobre o tema é *Distância, aspecto, origem* (1968), ensaio em que discute a ficção de Alain Robbe-Grillet,¹⁶ Thibaudeau, além dos romances *Les Images* de Baudry; *Paysages em deux: les lignes de la prose*, de M. Pleyne; *L'intermédiaire*, e obras esparsas da coleção *Seuil* e *Tel quel*.

Como movimento literário, o *Nouveau Roman* foi constituído por duas fases distintas. A primeira fase foi uma produção voltada para a crítica às técnicas

¹⁵ Foucault, *A ordem do discurso*, p. 23.

¹⁶ Ronald Bogue, em *Roland Barthes, Alain Robbe-Grillet, and the Paradise of the Writerly Text*, afirma que críticos literários como Mathieu Galey e Dominique Rolin, atribuem a reputação de Robbe-Grillet à crítica feita por Barthes ao primeiro romance de Robbe-Grillet, *Les Gommes*. Barthes também escreveria sobre *"Le Voyeur"* e *"La Jalousie"* (1957). Ver os ensaios *"Litterature litterale"* e o ensaio *"Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet"* (1958).

literárias tidas como ultrapassadas e convencionais, e que eram identificadas com a estrutura tradicional balzaquiana. Nomes, a exemplo de Nathalie Sarraute, Michel Butor, Jean Cayrol, Marguerite Duras, Robert Pinget, Claude Simon, Claude Ollier, Alain Robbe-Grillet e Samuel Beckett,¹⁷ são tidos como membros importantes desse período de consolidação do antirromance e do romance antirrepresentação. Tais nomes exerceriam um papel relevante na divulgação da nova ficção na literatura francesa, evidentemente com diferenças, mas com certa harmonia nos projetos literários como um todo. Para a maioria dos seus membros, a tradição romanesca balzaquiana representava um momento de estagnação que estava em desacordo com o espírito de liberdade de criação na literatura francesa. No entanto, segundo Robbe-Grillet (1988), o mais importante para o movimento era oferecer um novo olhar sobre essa mesma tradição que muitos leitores julgavam ter assimilado.

A segunda fase tem como principais expoentes Jean Ricardou, Philippe Sollers, J. Louis Baudry e Jean Thibaudeau. Essas fases, na maioria das vezes, são arbitrárias, mas são importantes para acompanhar as mudanças no movimento. É a fase da criação da revista *Tel Quel*, que publicaria a fortuna crítica do movimento e as primeiras publicações nas *éditions Seuil*. A proximidade dos escritores com a *Tel Quel* era tão grande e variada que os romances passaram a ser chamados de "romances *telquelianos*". Mas o próprio movimento em si teria também dois outros nomes: *Nouveau Nouveau Roman* e *Néo-Nouveau Roman*. É uma fase marcada pela "a influência dos trabalhos de linguística estrutural, bem como uma orientação marxista".¹⁸

É importante ressaltar que os membros do *Nouveau Roman* admiravam os autores considerados clássicos, de forma que compartilhavam leituras e admirações mútuas por Joyce, Kafka ou Faulkner. Robbe-Grillet chegou a recusar o rótulo de literatura bizarra e grotesca, opondo-se aos críticos que divulgavam, de forma distorcida, que priorizava mais as coisas do que as pessoas. O escritor dirá, inclusive, que os romances produzidos pelo *Nouveau Roman* não eram revolucionários, sendo que muitos deles zombavam da fenomenologia.

Na estética formalista do *Nouveau Roman*, as narrativas eram conhecidas por romper com um formato linear com começo, meio e fim. Para Alain Robbe-Grillet, o *Nouveau Roman* era um movimento aberto e irredutível às teorizações. Ao invés de teorias complexas, preferia falar em *insights* teóricos, opondo-se, inclusive, à ideia de Roland Barthes de que o *Nouveau Roman* expressava uma linearidade objetiva. O mais importante, segundo Robbe-Grillet, era criar ideias simples, curtas e divulgá-las em artigos de jornais. "Ce sont des textes de combat, courts, conçus pour être simples et, à la limite, simplistes".¹⁹

A expressão dessas técnicas narrativas implicou novas formas de linguagem, o que pode ser notado na exploração de novos recursos composicionais, na dissolução do enredo e numa inovadora estrutura estilística que despojava as palavras de seu sentido habitual. Além disso, era comum a criação de narrativas marcadas pela arte do diálogo, a qual diluía e subvertia a linha que separava o personagem e o narrador.

¹⁷ Não é o caso dos seus romances, que foram publicados antes do *Nouveau Roman*.

¹⁸ Schmidt, *Aspectos do novo romance*, p. 148.

¹⁹ Robbe-Grille, *Les étapes du Nouveau Roman*, p. 268. Uma tradução: "São textos de combate, curtos, concebidos para serem simples e, no limite, simplistas".

De fato, para os seus membros, a representação não dependia do olhar e do falar, ou seja, o *Nouveau Roman* aprofundou a narrativa descontínua e os procedimentos de antirrepresentação que contrastavam com a vida cotidiana, os quais eram perceptíveis nas obras de Roussel. Cabe lembrar que, no procedimento desenvolvido por Roussel, o ponto de partida era um grupo de palavras que criava significados heterogêneos, por meio do uso de técnicas descritivas, sons, rimas, trocadilhos e jogos de palavras, o que estava muito próximo da estrutura narrativa aberta dos romances de Robbe-Grillet. Isso também nos remete a Jean-Pierre Brisset, cujo método linguístico, denominado por Foucault como homofonia cênica, consistia num procedimento linguístico que tratava os sons das palavras como sons idênticos, mas com significados distintos.

É importante ressaltar que as técnicas literárias iriam se tornar a própria matéria prima do *Nouveau Roman*, ou seja, a literatura voltava-se para si mesma como excelência formal, para todas as técnicas e recursos, não com o propósito de representar alguma coisa, mas com o propósito de divorciar a literatura da representação da vida. Daí a presença constante de imagens grotescas, absurdas e extravagantes que parecia reforçar uma imagem de dessemelhança com a vida. Cabe lembrar que, para os principais membros do movimento, assim como para Foucault, o mais importante era causar um estranhamento com a realidade, pois a vida era muito diferente da literatura. A literatura, portanto, não poderia jamais se tornar serva da representação da realidade. Então, surge a ideia de um distanciamento de qualquer narração e descrição minuciosa da realidade, colocando-se fora do plano do psicologismo, como nas narrativas de Robbe-Grillet. Contudo, Robbe-Grillet, surpreendentemente, enfatizava que a questão autoral sempre esteve presente em seus romances. Portanto, é questionável a ausência de uma psicologia do sujeito. No entanto, Schmidt defende a ausência do sujeito com a seguinte afirmação: "em *La Bataille de Pharsale* (Claude Simon), o personagem é reduzido à letra O – que também pode ser entendida como zero".²⁰ Esse argumento, no entanto, não valeria para os principais romances de Kafka, tal como *O Castelo*, cujo protagonista é identificado com uma letra. Já Foucault observa que "em Robbe-Grillet, a diferença entre o que ocorre e o que não ocorre, mesmo que (e na medida em que) ela seja difícil de estabelecer, permaneça no centro do texto (pelo menos em forma de lacuna, de página branca ou de repetição): ela e seu limite e seu enigma".²¹

O interesse de Foucault pelo *Nouveau Roman* ocorre numa fase em que os seus membros estavam muito próximos de Camus e Sartre. Essa proximidade era justificada pela posição do sujeito em relação ao objeto. É que, para Robbe-Grillet, em ambos os escritores, a objetividade não se separava da subjetividade. Ou seja, existia uma subjetividade em torno do objeto. Tudo é projetado para fora de si em direção às coisas do mundo. Isso tudo vai se misturar a um vazio com milhares de sentidos e a uma fragmentação do sujeito, que conduzirá a um sujeito que parece ter autonomia no interior do texto, ou seja, ele constata que as coisas já eram coisas antes de alguém nomear seus significados. Não haveria, portanto, significados unívocos atrelados às coisas. O que Foucault anuncia via Barthes e Blanchot é o esgotamento do modelo representativo literário, o que vai de encontro a um

²⁰ Schmidt, *Aspectos do Novo Romance*, p. 150.

²¹ Foucault, *Distância, aspecto, origem*, p. 66.

sussurro silencioso e indefinido do seu próprio discurso. De certa forma, a literatura, para Foucault, não se resume a uma questão estilística ou de linguagem, mesmo porque nem mesmo a crítica literária poderia se sustentar unicamente com um discurso centrado apenas no literário. Ou seja, os personagens são espaços de possibilidades estéticas, políticas, filosóficas, psicanalíticas, psiquiátricas e religiosas. Daí o seu interesse pela ideia de espaço na literatura.

Trata-se de uma crítica sobre a capacidade das palavras de representar e descrever a realidade, e que, agora, no contexto de uma estética formalista, não teriam uma relação automática com o mundo ao redor. Na concepção estética do *Nouveau Roman*, a arte confunde-se com o processo de criação. Aspira-se, antes de tudo, ao processo de invenção e criação, e não propriamente à obra criada em si. Alain Robbe-Grillet dirá, inclusive, em uma entrevista concedida ao jornal *L'express*, em 1968, que uma obra de arte se definia pela sua forma e não por sua conexão com a realidade.

Por causa disso é que surge o desinteresse pelo engajamento político,²² todavia, deve-se observar que a ênfase na estética formalista estabelecia uma relação diferente entre os homens e as coisas, entre os homens e o momento político. O fato é que a própria estrutura narrativa, por mais apolítica que pudesse parecer, poderia ser o reflexo de um comportamento político. Não se trata de distorcer a realidade, mas de provocar um novo olhar sobre a exterioridade do cotidiano marcada pela técnica do espelhamento e uma nova forma de ver a realidade objetiva. Por outro lado, Umberto Eco dirá que o *Nouveau Roman* estava marcado não apenas por uma nova visão do tempo limitado a descrever acontecimentos na sequência de causa e efeito, mas por "pseudo-histórias baseadas na manifestação de fatos "estúpidos" e inessenciais. Inessenciais e estúpidos são os fatos que acontecem a Leopold Bloom, a Sra. Dalloway, as personagens de Robbe-Grillet".²³

Em consonância com o *Nouveau Roman*, Foucault vai explorar uma estética literária que recusa a própria ideia de literatura. A literatura seria o próprio ato de escrever literatura. Se ela existe, ela existe fora de nós e além de nós. Ele anuncia essa nova concepção de literatura no ato de escrever, que se configura como literatura. "[...] cada palavra, a partir do momento em que é escrita sobre essa página branca da obra, é uma espécie de pisca-pisca que pisca para alguma coisa que chamamos de literatura".²⁴ Para fins de entendimento, não existiria qualquer diálogo literário que tivesse encontrado o seu correspondente na vida cotidiana, o que marcaria uma posição extrema em sua concepção literária, quando diz que a inserção de diálogos reais, gravados por Butor, em sua descrição de San Marco, seria o equivalente a um papel colado em um quadro cubista. A consequência dessa inserção é vista como uma escolha equivocada que provoca uma alteração no espaço da linguagem, como se introduzisse um corpo estranho na literatura. É que, para Foucault, não existe a ideia de um diálogo real e verdadeiro. A literatura é

²² Para Eco, *Obra Aberta*, p. 271, isso deve ser relativizado, pois haveria muitas formas de se envolver com a política. Umberto Eco relata que "romancistas do *Nouveau Roman* se colocavam ao lado de Sartre na assinatura de manifestos de compromisso político - fato que deixava Sartre perplexo, levando-o a afirmar que não entendia a razão de literatos que se desinteressavam - ao escrever - de problemas da história, se juntarem a ele num compromisso pessoal com a história".

²³ Eco, *Obra Aberta*, p. 192.

²⁴ Foucault. *Linguagem e literatura*, p. 85.

sempre a literatura se repetindo, dialogando-se consigo mesma, independente do mundo ao seu redor. Se não existe diálogo verdadeiro, também, não existiria um personagem definido como um retrato da realidade. Tais como os personagens de Robbe-Grillet, são personagens complexos, múltiplos e sujeitos a diversas interpretações.

Trata-se de uma linguagem que oscilava sobre si mesma, um tema que, de certa forma, estava demarcado na linhagem de Flaubert, Mallarmé e Roussel, autores que foram referências importantes na renovação do romance francês na segunda metade do século XX. Vale lembrar que uma das ideias de Blanchot, aceitas pelo *Nouveau Roman*, dizia que "o mundo acontece dentro do texto". Essa ideia demarcava uma distância em relação aos romances de Camus e Sartre, que eram escritores admirados pelo *Nouveau Roman*.

2. Literatura e Loucura

No texto *Loucura, literatura, sociedade*, uma entrevista concedida em 1970 a T. Shimizu e M. Watanabe, Shimizu definiu três eixos de organização dos estudos literários de Foucault, que se identificava com a literatura no seu sentido moderno. O primeiro eixo gira em torno da escrita e loucura (Hölderlin, Artaud), em que a questão da linguagem estabelece uma relação simétrica com a loucura; o segundo eixo trata da escrita e sexualidade (Sade e Bataille), e o terceiro eixo gira em torno da morte e linguagem (Mallarmé e Blanchot). O próprio Shimizu admitiu se tratar de uma divisão incompleta e sumária, o que nos leva a considerar outras dimensões do pensamento literário de Foucault. Poderíamos falar, por exemplo, de um eixo ligado à dessacralização da escrita (Barthes). O mais importante é que os eixos não estariam fechados em si e estabeleceriam uma comunicação entre eles. A escrita de *Histoire de la folie* (1961) transitaria, também, por *Histoire de l'oeil* (1926), de Bataille, em que vemos a loucura irrompida por obscenidades e risos. Isso pode ser afirmado a respeito da relação de Artaud com Mallarmé na formação de um contradiscurso literário.²⁵

Mas como a literatura o ajudou a compreender a experiência da desrazão?²⁶ O que seria essa linguagem patológica? Como a literatura acompanha estrategicamente as suas investigações arqueológicas sobre a loucura? Isso requer o entendimento de que a linguagem adentra em um campo de incertezas e rupturas que a sociedade convencionou chamar de linguagem "lógica e racional". Suas ideias partem de escritos, representações na linguagem e experiências de loucura no interior da linguagem. Tais estudos exploram literaturas distintas em estilo no tempo, mas carregam o peso da loucura, tais como Cervantes, Shakespeare, Corneille, Gérard de Nerval, Hölderlin, Antonin Artaud, Mario Ruspoli, Michel Leiris, Jean-Pierre Brisset e Henri Michaux. Foucault aproxima-se desses autores como uma extensão dos seus interesses pelas teorias de Roussel, Barthes, Bataille, Blanchot, Klossowski e Nietzsche, autores fundamentais para explicar o significado

²⁵ Um dos mais importantes estudos sobre Mallarmé foi escrito por Robert Greer Cohn - *Vers Une Explication Rationnelle - du Coup de dés* (1953). No Brasil, destaca-se o ensaio de Mário Faustino, cujo título é *Poesia não é brincadeira*.

²⁶ É impossível dissociar essa discussão do texto do recém-publicado *Loucura, Linguagem, Literatura*, que reúne textos do filósofo dedicados à crítica e à literatura e que estavam arquivados na BNF.

da linguagem literária, o que converge com os temas filosóficos sobre o discurso, duplicações e dobras da linguagem, que seria o poder da linguagem de falar sobre a própria linguagem.

Sabe-se que a morte e a loucura foram presenças constantes em seus primeiros estudos literários, as quais carregavam consigo uma ideia que persistira por muitos anos em seus trabalhos, que é a crítica a uma ideia da projeção da interioridade na psicologia do indivíduo.²⁷ O olhar de Foucault é de uma literatura que rompe com a ideia da escrita literária como consciência de si. A literatura funcionaria como um discurso alternativo aos vários discursos médicos sobre a loucura. O fato é que quase sempre a experiência da loucura se confunde com a literatura. No entanto, a escrita ligada à morte e à loucura é apresentada em vários contextos. Podemos dividir, inicialmente, o roteiro literário da loucura nos seguintes pontos: a implosão da loucura na linguagem; a loucura lúcida e silenciosa; a loucura cuja linguagem se projeta para a exterioridade da loucura como uma fala verdadeira e falsa, mas paradoxalmente essencial e desprovida de poder.²⁸

O fato é que Foucault encontra-se com a literatura em um momento em que a linguagem da loucura deixou de ser apenas uma linguagem incoerente e insensata, situação que atribui a um desencanto em relação à razão e às derrocadas políticas, mas que encontram na literatura a possibilidade ao menos ficcional de uma liberdade. Numa postura nietzschiana, a literatura simbolizaria um mundo sem Deus, em que "a linguagem é o nosso único recurso, nossa única fonte".²⁹ Foucault credita à linguagem um poder originário capaz de transformar o mundo. A seu ver, isso está presente na obra *Biffures*, do escritor Michel Leiris.

A literatura vincula-se, inicialmente, à loucura na escrita que emerge das paredes que enclausuram e excluem do Hospital Geral, as quais tentam silenciar loucos, homossexuais, libertinos, excêntricos, mendigos e desempregados.³⁰ Mas, para Foucault, essa escrita nunca se cala. Ela é como uma implosão de gestos e atitudes, uma insurreição da linguagem que quer ser compreendida. Foucault resgata a escrita dessa população detida pela polícia por ordem do rei e por solicitações familiares. Essa privação da vida é acompanhada de uma recomposição da linguagem que busca recuperar uma "experiência perdida, menos, decerto, através de palavras que de gestos".³¹ Ela diz respeito à presença implícita da imagem dionísica de Nietzsche que invoca as experiências perdidas no tempo. Como exemplo, Foucault cita a pantomima *Le nouveau de Romeau*, do iluminista Diderot, em que são perceptíveis as convulsões, os gritos, os transe, os gestos, as contorções do corpo, todo o choque explícito entre a razão e a desrazão.

Um segundo eixo de análise diz respeito a uma presença da loucura silenciosa no pensamento "libertino" de Marquês de Sade. É uma loucura com uma linguagem que fala de ausências e vazios. É a imagem da individuação contraditória,

²⁷ A cronologia mais conhecida dos estudos literários de Foucault data da publicação de *As Palavras e as Coisas* até o início dos anos 1970.

²⁸ No texto de Foucault, *Loucura e Civilização*, p. 62, a loucura é colocada como uma herdeira direta da figura do Bobo da Corte, que desapareceu no final da Idade Média. A fala do Bobo da Corte, embora diga a verdade, é anulada pelo tom humorístico e por não almejar o poder. "[...] a fala do bobo da corte não ofendia, a fala do bobo da corte não bendizia, era uma fala sem gume como um florete".

²⁹ Foucault, *A linguagem enlouquecida*, p. 56.

³⁰ Por trás dessas internações, há também questões econômicas e políticas que neutralizam socialmente os indivíduos "loucos", ou seja, a loucura não se resume a um embate contra o racionalismo cartesiano.

³¹ Foucault, *O silêncio dos loucos*, p. 41.

ocupou-se em compreender a estrutura enigmática e os elementos composicionais das obras *Comment j'ai écrit de mês livres*, *La Vue*, *Le voyeur*, *Impressions d'Afrique* e *La doublure*, detendo-se no tema da morte, desdobramentos, duplicações, nos ardis e ciladas da linguagem e no método de composição que Roussel utilizava em seus romances.

Segundo Foucault, o livro póstumo, *Comment j'ai écrit de mês livres*, é uma obra que "nos introduz não apenas no segredo de sua linguagem, mas no segredo de sua relação com tal segredo, não para nos guiar até ele, mas para nos deixar, pelo contrário desarmados e nos mais absoluto embaraço [...]".³³ Entretanto, cabe perguntar por que Foucault considerava a obra *Comment j'ai écrit de mês livres* portadora de um segredo que se parecia a um nó que nem mesmo a revelação foi capaz de desatar? John Ashbery tentou responder a essa questão no estudo *Death and the labyrinth – the world of Raymond Roussel* (1ª edição de 1963). Para Ashbery, um dos procedimentos que marcam a obra é a ausência do lirismo e um tom de confiança que se afasta de uma projeção da identidade de Roussel. Os próprios procedimentos linguísticos rousselianos desarmariam o leitor. A chave mestra que abre os segredos de seu procedimento nunca seria revelada. Para Roussel, os segredos estão guardados sobre múltiplas camadas. O segredo pode até estar visível, mas está posicionado como uma artimanha do autor. É como se o texto fosse sendo escrito para enganar o leitor, de maneira que anunciar a revelação de um segredo, sem revelar o segredo, tornava-se parte crucial do seu procedimento literário. Ashbery (1986), também, mostra que a morte já estava presente nas páginas do livro antes mesmo de seu suicídio, funcionando como um ritual do segredo, algo também constatado por Foucault.

No entanto, é Foucault³⁴ que nos deu a melhor resposta sobre o segredo contido em seus procedimentos literários. Trata-se de uma obra "que impõe sistematicamente uma inquietação confusa, divergente, centrífuga, orientada não para o mais reticente dos segredos, mas para o desdobramento e a transmutação das formas mais visíveis [...]".³⁵

Pode-se declarar, ademais, que a ideia do segredo, que está presente na obra de Roussel, não está distante da problematização que ele faz sobre uma ordem de discursos verdadeiros. Isso quer dizer que certos discursos publicados são acompanhados não de rituais, mas por "formas de apropriação de segredo e de não-permutabilidade".³⁶ Ele quer falar de um jogo de saber-poder que envolve os discursos, a ideia de uma autoridade que legitima um discurso e que torna necessária a ideia de um segredo. "[...] lembremos o segredo técnico ou científico, as formas de difusão e de circulação do discurso médico, os que se apropriam do discurso econômico ou político".³⁷

Quanto ao tema da morte, Foucault o associa paradoxalmente a uma abertura fechada, que, no mais tardar, vai se tornar um caminho para a morte. A escrita seria a possibilidade de prolongar uma vida, "através de construções

³³ Foucault, *Dizer e ver em Raymond Roussel*, p. 2.

³⁴ Em Foucault, *Raymond Roussel*, p. 12, o filósofo fez a seguinte observação: "Roussel nos introduz não apenas no segredo de uma linguagem, mas também no segredo de sua relação com o segredo".

³⁵ Foucault, *Dizer e ver em Raymond Roussel*, p. 6.

³⁶ Foucault, *A ordem do discurso*, p. 40.

³⁷ Foucault, *A ordem do discurso*, p. 41.

meticulosas, fantásticas, infatigáveis".³⁸ É um tema que reacende a discussão sobre o parentesco entre a escrita e a morte, mas não propriamente a ideia de adiar a morte por meio da escrita, mas a ideia de que a escrita representa um sacrifício da vida. Mas o que é essa morte que se anuncia em Roussel? Essa morte pertence à cerimônia da morte e que se multiplica na sua posterioridade. Ela prenuncia-se infinitamente de forma misteriosa e destinada a nunca sair de seus próprios labirintos. É nesses labirintos que ela encontrará o vazio que a tudo preenche, pois cabe ao leitor terminar ou recomeçar a sua história. Não por acaso, o movimento *Nouveau Roman* irá destacar o papel do leitor nos eventos ficcionais, como se o próprio leitor fosse parte da ficção, oferecendo-lhe novos rumos e soluções. Trata-se de uma postura literária *sui generis*.

Curioso notar que a circularidade do tema da morte em Roussel vai ecoar no ensaio de Foucault sobre Blanchot. Afinal, Raymond Roussel é um livro sobre linguagem e a sua relação com a morte. Trata-se de um livro que estabelece a sua relação com o tempo, com o infinito e a experiência moderna da literatura que se aprofunda no *Nouveau Roman*. Em *A linguagem do infinito*, a escrita seria capaz de suspender a morte, como em Borges, ou se projetar ao infinito, como em Blanchot, pois se escreve "para não morrer". A escrita literária é como um prolongamento infinito da vida. Escreve-se para se eternizar nos tempos. Blanchot dirá que, muito mais que a morte física e a perda inelutável do corpo em si, deve-se relevar o fato de que a escrita nos deixa não propriamente a morte, "mas os tormentos eternos do morrer".³⁹ Nada mais rousseliano do que a literatura que surge como um espelho da vida e a multiplica infinitamente. Haveria, também, outras conexões em que Foucault aprofundaria essas temáticas rousselianas, como no texto dedicado a Bataille e nos ensaios sobre Gustave Flaubert, Julio Verne e as realizações literárias de Pierre Klossowski, textos em que Roussel não é citado.

É importante lembrar que em seu estudo sobre Nietzsche, Bataille afirmava que a literatura não conseguia abranger o homem inteiro. A sua busca por uma realidade seria um projeto inalcançável. A arte, portanto, paga a "sua liberdade com a renúncia ao mundo real".⁴⁰ No entanto, a literatura busca os limites e as perspectivas humanas mais violentas e transgressoras.

De fato, Bataille conhecia os aspectos transgressores da literatura. Como filósofo, ele viu em Sade o rompimento desses limites, que fez da nudez o signo da desordem. Essa mesma nudez que exala prazer e erotismo não se separaria da morte. Bataille se inspirava na escritora Emily Brontë, autora de *Wuthering heights*, dizendo que o erotismo nos conduzia a morte. "Quer se trate de erotismo puro (de amor-paixão) ou de sensualidade de corpos, a intensidade é maior na medida em que a destruição, a morte do ser transparecem".⁴¹ Com efeito, até mesmo nos enterros e nos corpos fétidos o impulso sexual se manifestaria. "Há na sensualidade uma perturbação e um sentimento de ser afogado, análogo ao mal-estar que os cadáveres exalam".⁴²

³⁸ Foucault, *Dizer e ver em Raymond Roussel*, p. 3.

³⁹ Blanchot, *O espaço literário*, p. 60.

⁴⁰ Bataille, *Sobre Nietzsche*, p. 32.

⁴¹ Bataille, *A literatura e o mal*, p. 13.

⁴² Bataille, *A literatura e o mal*, p. 109.

Em Foucault, a presença de Sade não está associada apenas a uma linguagem que dialoga com a experiência trágica da loucura, mas ele tornaria possível a palavra da transgressão no século XVIII, mesmo que a sua obra fosse considerada para o filósofo uma imitação de outras obras.⁴³ Para Foucault, a obra de Sade é vista como uma profanação de toda obra literária e filosófica que o precede. Essa profanação é indissociável da transgressão, o que nos remete ao texto sobre Bataille *Prefácio à Transgressão* (1963), mas também está ligada ao romance *Histoire de l'œil*, obra que desestabilizaria a ideia de tabu, que, segundo Armitage (2022), não nasceu da tradição nietzschiana e de Baudelaire, mas da convergência crítica de ambos. Trata-se de um conceito central em Bataille e que está ligado a diversos tipos de transgressão humana. Essa transgressão não carrega um sentido negativo e nos auxilia a compreender as diversas contravenções na sociedade.⁴⁴ Até mesmo a sexualidade pode carregar uma dose de transgressão, que vai de encontro a uma sexualidade pouco ousada.⁴⁵ De certa maneira, o conceito de transgressão funciona como um método de investigação que visa compreender os limites humanos diante das contravenções e quebra de regras, seja de pessoas criminosas ou de pessoas transgressoras diante de uma autoridade estabelecida. Essa é a mesma transgressão humana que faz da sexualidade o limite da consciência e que vai de encontro a uma lei de interdito, mas que também diz respeito à importância do desejo na sociedade contemporânea. A profanação, portanto, causaria fissuras "para marcar o limite em nós e nos delinear a nós mesmos como limite".⁴⁶ No caso da literatura, Foucault explorou esse conceito não no seu aspecto formal, que seria a violação das leis e de quebra das regras, mas como uma escrita criativa que diverge de outros modelos literários convencionais. A literatura de Bataille significou, para Foucault, uma experiência do limite e o erotismo como um princípio da desordem.

É, ainda, importante lembrar que Bataille, assim como François-René Chateaubriand, foi um escritor assombrado pelo tema da morte, tema que, muitas vezes, associou a um prazer carnal. Além disso, o duplo da transgressão é a eternidade do livro que tem como oposto a linguagem infinita e horizontal das bibliotecas. Trata-se de um tema que ele explora na obra de Chateaubriand, para quem a biblioteca é como uma forma de interromper a inevitável morte, tema que foi recorrente nas obras do escritor. Com efeito, a literatura só teria sentido quando estivesse morto e tivesse seus livros arquivados em uma biblioteca. A literatura significava a sua imortalidade. "Ele quer se transferir imediatamente a essa espécie de eternidade poeirenta que é a da biblioteca absoluta".⁴⁷

Para Bataille, o prazer do ato sexual era equivalente à decomposição *post mortem*. No entanto, não queria defender a necrofilia,⁴⁸ mas falar de um prazer que transcendia ao ato sexual na decomposição do corpo. A possibilidade do gozo e do

⁴³ Segundo Bataille, *A literatura e o mal* (1989), o reconhecimento das obras de Sade deve-se aos textos de Jean Paulhan, Pierre Klossowski e Maurice Blanchot.

⁴⁴ Para Armitage, *The pursuit of luxury as an act of transgression*, p. 345, os debates sobre transgressão em Bataille estão ligados à noção de experiência interior e limites de comportamento social.

⁴⁵ Bataille fala em vários usos do termo transgressão, nos séculos XVIII e XIX, e menciona as obras de Baudelaire e Nietzsche como elemento essencial da formação da literatura moderna.

⁴⁶ Foucault, *Prefácio à transgressão*, p. 29.

⁴⁷ Foucault, *Linguagem e literatura*, p. 88.

⁴⁸ Uma das histórias mais conhecidas sobre Bataille, relatada na narrativa curta *Le Petit* (1943), conta a masturbação no velório da mãe e a atração por prostíbulos que exalavam mal cheiro e podridão, o que ele associava a um ciclo da vida.

prazer do morto dá-se nas entranhas que se apodrecem, no sangue que não circula, na pele pálida e gelada, na putrefação que gera gases e odores fétidos, no corpo habitado por larvas e na esqueletização. Vale lembrar que, enquanto, em Artaud, o corpo apodrece vivo com os seus bubões, em Bataille, todo o prazer está contido na carne que chega ao seu fim. O prazer torna-se insensível à morte, ao nojo, à náusea e à repugnância. Essa sexualidade Foucault também a encontrou via Bataille nas obras de Sade, quando vinculou a sexualidade à morte de Deus. "Morte que não é absolutamente necessário entender como o fim do seu reinado histórico, nem a constatação enfim liberada de sua inexistência, mas como o espaço a partir de então constante de nossa experiência".⁴⁹

Nesse sentido, é possível perceber que Bataille significou para Foucault não apenas uma problematização de temas voltados para a literatura, mas o aproximou das experiências dos limites que transformam as pessoas. Essas experiências são indissociáveis da linguagem literária, que define o exterior como uma vivência capaz de transgredir a realidade cotidiana, ultrapassar a ideia de impossibilidade, romper limites e superar objetivos antes considerados intransponíveis.

É interessante notar que a literatura de Sade, nos anos 1970, deixa de ser uma referência importante nos trabalhos de Foucault sobre a loucura e a linguagem, mas não será inteiramente abandonado. O seu ressurgimento acontece nos estudos sobre os indivíduos perigosos, os "monstros", que, no século XIX, eram conhecidos como anormais. Isso mostra que a literatura, embora não seja a protagonista, subsidiará importantes reflexões sobre saber, poder disciplinar e poder de normalização. Foucault refere-se a essa anormalidade nos livros sobre crimes e anuncia o surgimento do monstro moral no limiar do século XIX, em obras como *Juliette*, com o objetivo de mostrar que a "a libertinagem é sempre ligada a um desvio de poder".⁵⁰

Ao que parece, Foucault também quer falar de uma existência que atravessa as categorias de transgressão e morte, ou seja, as noções de interdito e morte. Ele quer falar de uma literatura que independe da brancura das páginas, mas que sobrevive como signo nas prateleiras das bibliotecas. É quando a linguagem busca a sua marca e "nos faz signo e faz signo ao mesmo tempo para a literatura".⁵¹

Será nesse atravessamento entre loucura, silêncio e infinito, que Blanchot se tornará mais presente em sua crítica literária.

Nos ensaios *Le langage à l'infini* (1963) e *La pensée du dehors* (1966), ecoam as dobras de Blanchot, a inacabável ideia de uma obra literária infinita. Como tudo é infinito, o mundo se repetiria com tanta intensidade que capturaria até mesmo a onipresença de Deus. Blanchot dizia que pensar o infinito era como pensar o impensável. Pensar o infinito é pensar o que está fora de si. O infinito também se liga ao desejo. "O pensamento que pensa mais do que ele pensa é desejo [...] A necessidade é uma carência que espera ser suprida; a necessidade é satisfeita".⁵²

Esse exemplo nos mostra que Maurice Blanchot foi fundamental para que Foucault olhasse a escrita literária pelo lado de fora do discurso e da linguagem,

⁴⁹ Foucault, *Prefácio à transgressão*, p. 30.

⁵⁰ Foucault, *Os anormais*, p. 125.

⁵¹ Foucault, *Linguagem e literatura*, p. 89.

⁵² Blanchot, *A conversa infinita*, p. 100.

para aquele "movimento de escrever atraído pelo exterior".⁵³ É como uma interiorização do exterior, local onde repousaria a origem, o silêncio, a loucura e a morte.⁵⁴ Escrever seria como uma caminhada ao nada, um naufrágio para as profundezas do vazio. Porque escrever é como anunciar o não-ser, isto é, a ausência daquele ser. Se a palavra anuncia algo concreto, essa mesma palavra desaparece na representação de alguma coisa que se tornou irreal.

Blanchot ficou conhecido por fazer uma leitura da escrita de Foucault, que a denominou de barroca, talvez, pensando na variedade de pormenores, na sintaxe emaranhada, nas inversões contínuas, nas metáforas abundantes, nos sentidos desconcertantes e na recusa de um vocabulário fácil. Mas, também, como diz com as próprias palavras sobre Foucault, um pensador com "pouco gosto pela noção de profundidade, do mesmo modo que desmascarará, nos discursos, os sentidos ocultos, os segredos fascinantes, por outras palavras, os duplos e triplos fundos do sentido".⁵⁵

Porém, Blanchot exerceu outros papéis no pensamento literário de Foucault, sobretudo, por aproximá-lo de uma visão intransitiva da linguagem. Trata-se de uma linguagem que existiria por si mesma, ou seja, a linguagem voltada para si mesma. Dessa forma, a existência dava-se numa dinâmica de intransitividade literária.

A influência de Blanchot também é percebida quando colocou em xeque a figura do sujeito na literatura,⁵⁶ que também era sentida no pensamento literário de Gilles Deleuze.⁵⁷ Para Foucault, a literatura moderna estaria marcada pelos fenômenos da autorrepresentação. Para ele, a literatura não se bastava apenas pelas escolhas subjetivas dos escritores. De certa forma, essas ideias foram inspiradas pelas teses literárias de Blanchot e pelo *Nouveau Roman*, que lançou um novo olhar sobre as representações, significações, signos, cores, palavras e imagens.

Nessas reflexões sobre representação e interioridade, os escritos de Maurice Blanchot ocupam um lugar privilegiado. "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".⁵⁸ As obras, portanto, são infinitas para os escritores. Elas são livros abertos que nunca terão consciência de seu término. O que as obras literárias dizem não é a subjetividade do autor, elas dizem apenas que são, e nada mais. Elas exteriorizam esse ser e essa solidão que as tornam obra.

⁵³ Blanchot, *A conversa infinita*, p. 72.

⁵⁴ Pelbart, *Literatura e loucura*, p. 291, afirma que "Foucault acredita na literatura é porque acredita na sua exterioridade. E se lhe interessa a linguagem da loucura é porque nela está em jogo essa mesma exterioridade".

⁵⁵ Blanchot, *Foucault, como imagino*, p. 18.

⁵⁶ Tal como Sartre, para Foucault, a literatura é polissemântica e contém mensagens com diversas significações. Para Sartre, se uma palavra e um gesto expressam nervosismo e apreensão, o mesmo não pode ser dito da clareza desses sentimentos expressos em cores e sons. Para Sartre, pintores não fazem as suas escolhas para representar sentimentos. Se a cor amarela significar angústia, ela também significa o amarelo por si mesmo. Ao dotar uma cor de sentido, os sentimentos se embaralham e todas as emoções ficam obscurecidas. É como se os sentimentos fossem transformados em coisas. Dizer que uma melodia significa isso ou aquilo está aquém do seu significado real.

⁵⁷ Segundo Roberto Machado, *Deleuze, arte e filosofia* (2009), Deleuze apropria-se de Blanchot para destituir o "eu" da linguagem literária. A imaginação literária não nasce apenas do Eu, mas de outros elementos sensitivos, e até mesmo de potencialidades incorpóreas. Um dos termos utilizados por Deleuze é a figura da terceira pessoa em oposição à primeira pessoa (o eu literário) que se projeta nos escritos literários.

⁵⁸ Foucault, *A linguagem do infinito*, p. 49.

Se, por um lado, elas são infinitas, também são fechadas, mas são fechadas para um mundo incomensurável que sempre será misterioso e inescrutável como a Odisseia de Homero.

O discurso, como se sabe, tem o poder de deter a flecha já lançada em um recuo do tempo que é seu espaço próprio. É possível, como diz Homero, que os deuses tenham enviado os infortúnios aos mortais para que eles pudessem contá-los. e que nesta possibilidade a palavra encontre seu infinito manancial.⁵⁹

Se as obras são abertas, é porque elas retornam para a solidão da morte. Somente a linguagem é capaz de explorar os limites da morte. Diante da morte, a linguagem abre-se em um vazio silencioso e infinito. Foucault irá dizer que Blanchot busca os limites, mas não os sentidos.⁶⁰ No centro da escrita, está a origem, o silêncio e a morte. Nela, a 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".⁶¹

De fato, Foucault percebeu que a crítica-escritura de Blanchot não buscava um objetivo. Elas são escritas apenas para "terminar, para se calar em um silêncio no qual a Palavra infinita iria retomar sua soberania".⁶² De certa maneira, a crítica literária de Blanchot e os ensaios de Foucault, dedicados a Blanchot, evidenciam-se como um enfrentamento aos desafios literários colocados por Stéphane Mallarmé, que dizem respeito, sobretudo, ao pensamento do significante. Daí a situação de se nomear o termo ser da linguagem como um espectro do sujeito, problematizando o surgimento da linguagem e o seu distanciamento daquele que fala. Não é escritor que fala, mas a própria linguagem. Por isso, explica-se o motivo de Foucault buscar a escrita que está fora da subjetividade. Na interpretação de Nigro, a

linguagem não é falada por ninguém: todo sujeito apenas a desenha em uma dobra gramatical. Ora, este pensamento não é da ordem de interiorização, da consciência do si, da linguagem que se aproxima de si; ele se forma às margens da cultura ocidental e se sustenta fora de toda subjetividade.⁶³

A esse pensamento, que anuncia essa ausência da subjetividade e a ausência do sujeito, ele dará o nome de pensamento do exterior. Isso, pois escrever é distanciar-se da obra. Esse distanciamento marca a sua solidão e o afasta de sua obra, visto que ele não pertence mais à obra após o ato da escrita.

Segundo Foucault, para Blanchot, a linguagem é ininterrupta, contínua e aspira ao infinito. Mesmo a morte encontra a sua sobrevida nas palavras que não

⁵⁹ Foucault, *A linguagem do infinito*, p. 48.

⁶⁰ Deleuze destaca que a visão blanchotiana de Foucault resume-se a três pontos: primeiro: o ato de falar tem relação com o infinito, pois o que não se vê é o infinito. A fala não dá conta daquilo que ainda sequer existe. Segundo: a linguagem que se anula na terceira pessoa, originária de facilidades históricas. É quando a linguagem encontra o seu vazio ao ser lida, como nos livros de terror em que a literatura não é lida pelo grau de emoção. E, finalmente, o terceiro ponto: a exterioridade da linguagem literária. É uma linguagem que espelha o infinito e que o coloca em sua exterioridade.

⁶¹ Foucault, *A linguagem do infinito*, p. 49.

⁶² Foucault, *A linguagem do infinito*, p. 53.

⁶³ Nigro, *Foucault, leitor e crítico de Bataille e Blanchot*, pp. 42-43.

querem morrer. "[...] ela não queria morrer que decidiu um dia concretiza-se em signos visíveis e indelévels".⁶⁴ Blanchot falará de vazios e rostos invisíveis. A própria palavra essencial não teria o papel de representar e de se fixar num sentido. Se ela diz que isso é uma árvore, é porque ela anuncia a ausência da árvore material. O ser da palavra deixa um vazio a partir do momento em que se significa alguma coisa. Ela é sempre alusiva e sugestiva, além de se efetivar como o oposto da representação. Dizer uma coisa é como anunciar a ausência do significado, mas também anuncia a ausência do ser da coisa. Nesse caso, somente a literatura consegue romper com essa ausência, ao tornar real uma coisa fictícia. "A ficção consiste, portanto, não em mostrar o invisível, mas em mostrar o quanto é invisível a invisibilidade do visível".⁶⁵

Foucault instiga-se por uma linguagem que se projeta em espelhos e por um labirinto de palavras que se desdobram e se repetem infinitamente. Se existe literatura, é porque também existe a irrealidade das coisas e a ausência do ser das coisas. As palavras não seriam apenas fumaças, mas coisas reais e concretas. São elas que dão vida às coisas irreais, ou melhor, elas existem na realidade das coisas irreais: "essa linguagem cuja força reside toda em não ser, toda a glória em evocar, na sua própria ausência, a ausência do todo: linguagem do irreal, fictícia, e que nos entrega à ficção, ela provém do silêncio e ao silêncio retorna".⁶⁶ Trata-se de uma crítica à capacidade da literatura de expressar e nomear significados, visto que, da escrita, não se extrai a certeza das coisas, mas apenas o silêncio, "pois ela é o que ainda fala quando tudo foi dito".⁶⁷

Foucault encontrou espelhos, imagens duplicadas e figuras invertidas dentro das escrituras. É na relação paradoxal entre o espaço da linguagem e as dobras da linguagem que nasce a literatura moderna. Trata-se de teses literárias de Blanchot sobre a linguagem duplicada, que faz com que a literatura ocupe o lugar antes predominante da retórica.⁶⁸ Como linguagem duplicada, a literatura não se limitaria apenas a uma narrativa, mas torna "visível o que a literatura é".⁶⁹ Ou, nas palavras de Blanchot, a obra ignora o autor, e "encerra-se sobre a sua ausência, na afirmação impessoal, anônima, que ela é – e nada mais".⁷⁰ No lugar da certeza e da verdade existencial da linguagem, agora, só existe um vazio invisível sem o sujeito, apenas com o ser da linguagem, que é incompatível ao ser do homem. A linguagem toma a forma de espelhos e analogias.⁷¹ E tudo passa para um plano de desdobramentos da linguagem que nunca se repete e que se aproxima da morte. Essa morte se avizinha do perigo, porque escrever é um ato perigoso e, onde existe perigo, há também um questionamento sobre todas as certezas e verdades que são pronunciadas em nosso cotidiano. No mais, a escrita perigosa anuncia a iminência

⁶⁴ Foucault, *A linguagem do Infinito*, p. 49.

⁶⁵ Foucault, *O pensamento do exterior*, p. 229.

⁶⁶ Blanchot, *O espaço literário*, p. 32.

⁶⁷ Foucault, *O espaço literário*, p. 16.

⁶⁸ Essa retórica diz respeito à retórica aristotélica que marca a verossimilhança com a realidade.

⁶⁹ Foucault, *Linguagem e literatura*, p. 90.

⁷⁰ Blanchot, *O espaço literário*, p. 13.

⁷¹ Não por acaso, Foucault resgata em *A linguagem do infinito*, p. 50, o conto "*La bibliothèque de Babel*", de Borges, cujo personagem principal foi condenado à morte, e a quem Deus concedeu um ano para terminar a sua obra. "esta obra suspensa no parêntese da morte é um drama no qual justamente tudo se repete, o fim (que resta por escrever) retomando palavra por palavra o início (já escrito)[...]".

de uma morte e o encontro com o vazio. "A perda dos deuses e da verdade é também perda da individualidade".⁷²

Blanchot exerceu um papel importante no olhar literário de Foucault e isso se reflete na sua visão sobre o gênero satírico e a literatura de terror, que eram consumidos no século XVIII. Em certo momento, Foucault fala em facilitadores da escrita e na astúcia do escritor. O que estava em jogo, em livros como *Coelina ou l'enfant du mystère*, não era a ousadia literária e as inovações da linguagem, mas o esforço de passar uma mensagem em uma narrativa que prendia o leitor a uma história de mistério. Narrar tornava-se mais relevante que o ato de escrever. Nessas narrativas, o espelho é inexistente e as imagens são finitas, sendo importante apenas o que é narrado e nunca espelhado. Nesse tipo de literatura, a linguagem "se anulava entre o que dizia e aquele a quem ela dizia".⁷³ Se, para Blanchot, a literatura moderna não fala, mas situa-se no "ela é", na literatura de terror, o que importa é o que é narrado e nunca espelhado. O fato é que, para Blanchot, a literatura não tem o papel de exprimir alguma coisa. Em seu mundo fechado, a literatura é o próprio ser literário em um mundo fechado, vazio e infinitamente trabalhado.

Conclusão

As obras literárias que foram lidas por Michel Foucault e os ensaios que demarcaram as suas posições filosóficas sobre a literatura estão circunscritas às décadas de 1950 e 1960. O período coincide em vários aspectos com o desenvolvimento das pesquisas arqueológicas, o que o aproximou dos fenômenos específicos do campo discursivo aos textos literários e às funções enunciativas que se manifestavam no limiar da renovação literária francesa. Nessa fase, a literatura serviria para vários propósitos. Para Foucault, o que marca a singularidade da literatura moderna não é mais a relação passiva entre a linguagem e a obra, mas a relação da literatura consigo mesma. A literatura não seria mais reconhecida por suas construções léxicas complexas, palavras difíceis ou palavras escolhidas. A sua linguagem não seria marcada pelo preciosismo da narrativa, mas seria, antes de tudo, marcada por desdobramentos e simulacros que a aproximam de uma narrativa que Foucault chama de fábula. Foucault remete a uma linguagem que denota ausência e simulacros que fazem alusões às coisas indizíveis e secretas. Pode-se dizer que Foucault se aproxima de uma concepção anti-individualista esvaziada de subjetivismos. Ele evita uma concepção literária como "fato bruto da linguagem" que vigorava há séculos, e aventava uma visão literária em que a literatura não é apenas linguagem, mas a relação consigo mesma, ou seja, "uma espécie de vibração no mesmo lugar".⁷⁴

Para entender a visão literária de Foucault é necessário um resgate das suas reflexões sobre as transformações literárias ao longo dos séculos. A começar, ela é distinta da literatura renascentista, que para Edgardo Castro (2016) é caracterizada por uma escrita bruta marcada por uma linguagem que se confunde

⁷² Moisés, *Texto, crítica, escritura*, p. 88.

⁷³ Foucault, *A linguagem do infinito*, p. 56.

⁷⁴ Foucault, *Linguagem e literatura*, p. 82.

com uma coisa. Tais coisas serão, depois, convertidas em signos por meio de comentários que traçam semelhanças e se projetam num texto. Foucault dirá que a literatura moderna não se basta apenas pela forma crua da escrita. Ele também se afasta de uma concepção de representação que era comum na literatura clássica, a qual não se identifica pelo estilo de escrita crua, mas se converte num discurso que priorizava uma linguagem que se identificava com as noções de significado e significante. Se, na Renascença, a escrita buscava a semelhança com as coisas, na época clássica, ela ateu-se ao significado das coisas. Foucault, no entanto, vai retomar a ideia de “algo vivo na linguagem”, que estava presente na Renascença, mas é inspirado em autores modernos que não se fixavam numa ideia de representação. Se a literatura não se limita à representação, isso significa que ela não é um discurso. Foucault irá encontrar essa literatura fora dela, ou mais especificamente, no ser na linguagem, que é independente do discurso.

Para Foucault, a literatura foi o lugar onde a cultura ocidental operou várias escolhas originais. De fato, da literatura, Foucault extraiu muitas coisas: da experiência da loucura, na escrita, a uma desordem ordenada, na ficção, com mudanças contínuas de tempo e espaço, como no narrador-narrado, em *Molloy* (1951), de Samuel Beckett, as quais saltam continuamente em espaços dessemelhantes em múltiplas heterotopias, das incertezas infundáveis dos personagens, da linguagem que só é compreendida por si mesma. No olhar literário de Foucault, há muito mais rupturas com a representação do que a claridade dos sentidos, de maneira que o pensar nem sempre está em sintonia com os códigos pelos quais reconhecemos as coisas. Pode-se afirmar que as leituras literárias de Foucault contribuíram para limpar os últimos resíduos de uma fenomenologia em que a linguagem servia, antes de tudo, como uma extensão do corpo, ou parte de um mundo sensível, de um mundo da experiência, como se todo pensamento estivesse vinculado a uma ideia de palavra.

Pode-se afirmar que os labirintos que conduzem ao entendimento da visão literária de Foucault passavam por signos, formas, significados, exterioridades, simulacros, fluxos, desejos, multiplicidade, repetições, conceitos, enunciações, abstrações e modalidades no campo literário. Com efeito, a sua visão literária é indissociável dos textos arqueológicos, de maneira que se projeta com um olhar provocativo e audaz sobre a figura do sujeito filosófico que se debate sobre as questões ligadas à loucura, verdade, sexualidade, linguagem e modernidade. Para Foucault, a linguagem literária era, antes de tudo, transgressiva e contestatória, considerada por ele como um prenúncio da modernidade.

Na maioria das vezes, nomes, como Roussel, Blanchot, Bataille e Klossowski, serviram como guias no entendimento da linguagem da desrazão e exerceram uma importante influência em sua crítica literária. Na visão desses autores, a literatura não era uma imitação da realidade ou a exteriorização psicológica do artista. Com efeito, se a literatura não é uma imitação, é porque ela não tem um caráter mimético e a escrita literária é silente. Blanchot chegou a dizer que o murmúrio da linguagem era um apagamento de quem escreve. De certa forma, Blanchot conduz Foucault para o entrecruzamento entre o silêncio, a escrita e a morte. O que sobra disso tudo é o silêncio e o vazio. Não haveria mais o reflexo da consciência, mas uma linguagem que se abre para a infinitude das imagens. Não por acaso, Blanchot dirá que a arte era o silêncio do mundo (1987). Ou, como diria

Klossowski (1995), a arte nunca se revela no mimetismo, mas no disfarce dos fantasmas irrepresentáveis.

Para Foucault, a literatura pode existir sem muitas tragédias econômicas, políticas e até sem a paixão e o amor, mas ela não existe sem a loucura e a morte. Ela é como um vetor de verdades e conhecimentos, mas, quando olha para si mesma, diz a verdade sobre ela mesma. Se é capaz de falar de todos os assuntos, isso também implica a questão das impossibilidades de como ela falará sobre tudo. Essa é a distopia da literatura.

Referências

- ARMITAGE, John. The Pursuit of luxury as an act of transgression: Bataille, Sovereignty, Desire. *French Cultural Studies*, v. 34, n. 4, pp. 343–358, 2022.
- ARTIÈRES, Philippe *et al.* Apresentação. In: FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- ASHBERY, John. On Raymond Roussel. In: FOUCAULT, Michel. *Death and the Labyrinth: The World of Raymond Roussel*. London–New York: Continuum, 1986.
- BATAILLE, Georges. *A Literatura e o mal*. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BATAILLE, Georges. *Sobre Nietzsche: vontade de chance – Suma Ateológica*, v. III. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BLANCHOT, Maurice. *A Conversa infinita: A palavra plural (Palavra de escrita)*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *Foucault como o imagino*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOGUE, Ronald. Roland Barthes, Alain Robbe-Grillet, and the Paradise of the Writerly Text. *Criticism*, v. 22, n. 2, pp. 156–171, 1980.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Trad. Ingrid Müller Xavier, Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FAUSTINO, Mário. Poesia não é brincadeira. In: FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia: fontes e correntes da poesia ocidental*. São Paulo. Cia das Letras, pp. 159–183, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *A história da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FOUCAULT, Michel. A linguagem do infinito. In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema – Ditos e Escritos*, v. III. Trad. Manoel de Barros da Motta e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 48–60, 2013.
- FOUCAULT, Michel. A linguagem enlouquecida. In: FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina – Ditos e Escritos*, v. VII. Motta, Manoel Barros da (org.). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2011.
- FOUCAULT, Michel. Distância, aspecto, origem. In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema – Ditos e Escritos*, v. III. Trad. Manoel de Barros

