

1.

Literatura: a escrita nas paragens da morte.

Escrita, autoria e leitura estão intrinsecamente ligadas à literatura. Não podemos pensá-la em sua totalidade sem sublinhar a importância de um entendimento destes três elementos. Assim, para traçarmos um modo de compreensão da literatura, refletiremos ao longo deste texto sobre esta relação de indissociabilidade entre a escrita, a autoria e a leitura, observando os movimentos de criação e de opressão que se estabelecem no seio do espaço literário.

Por ser a escrita um sinônimo quase perfeito da literatura, começaremos por traçar as relações entre a escrita literária e a linguagem, para, nos capítulos subsequentes, continuarmos nossa pesquisa acerca da relação entre a literatura e a experiência, passando por uma apreensão dos fenômenos relativos à autoria e sua mitologia decorrente, e à especificidade da leitura literária junto às suas figuras representativas.

Como assinalado na introdução, este trabalho toma, como pressuposto básico de direcionamento, a concepção de que o ser da literatura é um efeito da entrada na modernidade, ou, em outras palavras, da morte de Deus. Morte que impulsiona a emergência de um novo modo de experienciar a vida e, conseqüentemente, a escrita. No entanto, antes de entendermos o que isto significaria frente ao espectro da escrita, traçaremos algumas reflexões prévias sobre a morte de Deus, a modernidade e suas conseqüências.

1.1.

A morte de Deus, a modernidade e suas conseqüências.

A morte de Deus, anunciada por Nietzsche (1887/2001) em inúmeros textos de sua obra, foi retomada em várias análises por pensadores contemporâneos como Michel Foucault, Maurice Blanchot, Jean-Paul Sartre, Georges Bataille, Peter Sloterdijk, Milan Kundera, entre outros. O que se torna consenso em relação a este conceito é que a morte de Deus espelha um fenômeno histórico que transformou as maneiras de viver e pensar. Na contemporaneidade, ainda sofremos os seus efeitos, e seriam justamente esses efeitos que teriam se tornado objeto de estudo.

No belo artigo em que analisa a obra de Georges Bataille, Jean-Paul Sartre (1943/1947) aponta a questão da morte de Deus como aquela que atormenta os pensadores contemporâneos, pois retrataria o drama íntimo de nossa época.

Existem homens que poderíamos chamar de sobreviventes. Eles perderam, em um dado momento, um ente querido, um pai, uma amante, e sua vida não é mais do que o morno dia seguinte desta morte. Senhor Bataille sobreviveu à morte de Deus. E a esta morte, que ele viveu, sofreu, sobreviveu, nos parece desde que refletimos, que nossa época sobrevive a ela totalmente. (Sartre, 1943/1947, 152-153)

Sobreviventes! Nós, contemporâneos, sofremos, como Bataille, as conseqüências desta morte, no campo da política, da sexualidade, da ciência, da linguagem... Somos atravessados em todas as esferas da vida por seus resultados, de modo que um certo niilismo atravessa nossa época.

Em *Nietzsche et la philosophie*, Deleuze (1962) apresenta uma explicação do conceito de niilismo. Ele salienta que o niilismo originalmente estaria ligado a um movimento de depreciação e negação da vida, o qual delegaria mais importância a valores externos, transcendentais e, supostamente, superiores aos da própria experiência do viver.

No entanto, pelo pensamento nietzscheano podemos vislumbrar espécies diferentes de niilismo. O niilismo negativo, por exemplo, seria aquele diretamente ligado ao cristianismo e à sua cultura do ressentimento, em que se valoriza mais a vida após a morte do que a própria vida, preferindo-se o nada da outra vida à experiência do viver.

Contudo, com a emergência da experiência moderna e, por conseguinte, da morte de Deus, sucedem-se algumas posturas niilistas diferentes frente ao vazio deixado pelo abandono dos deuses. A partir deste acontecimento, segue-se um niilismo que brada contra estes valores religiosos e tradicionais de outrora. Este niilismo, que poderia ser chamado de reativo, é uma postura de depreciação destes valores superiores a todo custo. Neste momento, o homem prefere a falta de valores do que os valores antes sustentados pela tradição e pela religião.

No entanto, daí provém outra forma de pensar este nada deixado por Deus: o niilismo passivo. Este seria o niilismo do último homem que postula novos valores a tomar o lugar do Deus morto, tais como: o progresso, a evolução, a felicidade para todos, o avanço científico, o alcance do bem-estar próprio e da

comunidade, e assim por diante. Estes valores, inventados pelo niilismo passivo, atravessam o nosso tempo. Na vida moderna, observamos estes valores, os quais seriam sombras deste Deus morto, assolarem nossos modos de vida. No entanto, podemos ainda pensar em um niilismo acabado que transmutaria estes valores, possibilitando novos modos de se relacionar com o mundo, as coisas e os outros homens. Este movimento seria a própria transmutação do niilismo passivo ao niilismo ativo. Este niilismo é a própria destruição do niilismo.

Na presente tese, não exploraremos a questão do niilismo. Porém, este pequeno adendo serve como uma apresentação do problema por vir: a tensão entre as sombras de Deus e a experiência literária como forma de questionamento do niilismo passivo, constitutivo dos Tempos Modernos.

Mas o que queremos dizer por esta afirmação da morte de Deus? Poderíamos apontar, com Foucault (1963/2000), que este enunciado não quer dizer de modo algum o fim do reinado divino sobre os pobres mortais, nem que nós, modernos, percebemos algo evidente que os antigos não tiveram capacidade de entender, a saber, que Deus nunca existiu. Não se trata disso, pois vemos, até hoje, reproduzirem-se homens crentes e temerosos a Deus. O que gostaríamos de salientar com esta máxima é a abertura para uma nova forma de experiência, qual seja, a experiência moderna.

Em *Les Testaments Trahis* (1993), Kundera coaduna-se com esta característica da experiência moderna salientada por Foucault, pois ela não seria sinônima de um ateísmo conquistado pelo homem moderno. Ela estaria mais para o lado de uma conseqüência da desdivinização (*Engotterung*) do mundo com a entrada dos Tempos Modernos, percebida pelos homens no esvaziamento da Palavra e da Verdade Divina e, por conseguinte, na proliferação de verdades relativas.

Isto aqui, na ausência do Juiz Supremo, apareceu subitamente em uma perigosa ambigüidade; a única verdade divina se decompôs em centenas de verdades relativas em que os homens passaram a se dividir. (Kundera, 1986,16-17)

Em “Réflexions sur le nihilisme”, Blanchot (1969) mostra como a morte de Deus não seria produto de um fenômeno de descrença pessoal, mas um acontecimento que proporcionou uma reviravolta nas relações do homem com as verdades eternas da religião.

‘Deus está morto’. Este acontecimento, ao qual por sua forma dramática lhe deu uma espécie de celebridade tediosa, não se caracteriza por um fenômeno pessoal de descrença. O cristianismo de Kierkegaard e, mais precisamente, o de Dostoiévsky, como o ateísmo de Nietzsche ou o do jovem Marx (‘Eu odeio todos os deuses’), pertencem a este mesmo contorno da história do mundo em que a luz do divino se retirou. (Blanchot, 1969, 217)

Em seu texto sobre Hölderlin, Dastur (1994) evidencia a relação entre a experiência moderna e o abandono dos deuses. Ao analisar o fracasso de Hölderlin em conceber uma tragédia moderna, ela observa que a própria dinâmica da experiência moderna impossibilitou o poeta alemão do século XIX de escrever uma poesia trágica.

A tragédia, segundo o poeta, se constituiria como uma poesia em que a união entre o divino e o humano se manifesta. Partindo desta idéia, Dastur afirma que Hölderlin não conseguiu escrever uma tragédia pelo fato da modernidade ser a “idade da retração do divino” (Dastur, 1994, 195), uma vez que, em nossa época, a separação entre os homens e os deuses se faz evidente, já que os homens modernos são *atheos* – aqueles abandonados por Deus. Esta condição evidenciaria a “ausência de destino nos modernos” (Dastur, 1994, 195), sendo que, em “Prefácio à Transgressão” (1963/2000), Foucault afirma que esta ausência de destino justamente marcaria a experiência moderna.

Sloterdijk mostra bem como, “numa cultura monoteisticamente condicionada, declarar que Deus está morto implica um abalo em todas as referências e o anúncio de uma nova forma de mundo”. (Sloterdijk, 1993/1999, 59) Tal declaração, enunciada por Nietzsche (1887/2001) no século XIX, ecoa de forma drástica nos dias contemporâneos. Não seria justamente isto que a *ode* nietzscheana ao cadáver divino afirmava com tanto afínco: Deus está morto, transformemos as tábuas e anunciemos um novo mundo? Se fôssemos apressados em nossa resposta, poderíamos ser afirmativos. No entanto, ao olharmos mais de perto o que Nietzsche apontava e o que acontece hoje em dia, devemos ter mais cautela em nosso questionamento.

Nietzsche afirmava, com a morte de Deus, a possibilidade de nos desvencilharmos da moral cristã e de sua cultura do ressentimento. Em textos

como *A Gaia Ciência e Além do Bem e do Mal*, ele expôs a ciência, a religião, a filosofia, os intelectuais e os artistas aos seus poderosos golpes de martelo.

No aforismo 343 de *A Gaia Ciência*, Nietzsche indica que a morte de Deus suscita uma nova espécie de jovialidade de espírito – aquela relativa aos pensadores livres. Atravessando este aforismo, observemos a linda imagem dos espíritos joviais, os quais, encontrando-se abandonados pelo Deus, deparam com um *mar aberto* em sua busca do conhecimento.

De fato, nós, filósofos e ‘espíritos livres’, ante a notícia de que ‘o velho Deus morreu’ nos sentimos como iluminados por uma nova aurora, nosso coração transborda de gratidão, espanto, pressentimento, expectativa – enfim o horizonte nos aparece novamente livre, embora não esteja limpo, enfim os nossos barcos podem novamente zarpar ao encontro de todo perigo, novamente é permitida toda a ousadia de quem busca o conhecimento, o mar, o nosso mar, está novamente aberto, e provavelmente nunca houve tanto ‘mar aberto’. (Nietzsche, 1887/2001, 234)

Em um artigo chamado “A morte ... Ou a Outra vida” (2003), tratamos das concepções – conseqüentes da morte de Deus – de vida e morte na contemporaneidade. Como nesse aforismo de Nietzsche, salientamos que a conseqüência direta da morte de Deus seria a vivência radical da finitude – do estar só, sem referências. A vivência radical da finitude nada mais seria do que este estar em *mar aberto*.

No entanto, nosso barco não está limpo, ou, para sermos mais incisivos, ele está até muito sujo. Afinal de contas, ainda em nosso tempo, a ciência e seu ideal ascético é atravessada pela vontade de nada que aponta para o niilismo passivo. Nietzsche – pensador das filigranas – não poderia deixar isto passar em branco. Além de marcar o lugar de um saber jovial, Nietzsche afirma que não basta matar Deus, pois devemos lidar com as suas sombras.

Deus está morto; mas tal como são os homens, durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada – Quanto a nós – nós teremos que vencer também a sua sombra! (Nietzsche, 1887/2001, 135)

O que poderíamos retirar deste aforismo? O que Nietzsche indica com esta expressão sombras de Deus? Observemos, primeiramente, as conseqüências do cadáver divino: se Deus está morto, a Verdade Revelada foi esvaziada, o

sentimento – vivenciado pelos homens de outrora – de continuidade com Deus se evidencia como uma impossibilidade¹.

Trousseau (1996), em um artigo sobre a libertinagem e o romance oitocentista, traz à baila a grande diferença observável entre a vida do homem medieval e do homem setecentista. Ele assinala que, na idade média, os homens estavam amparados pela idéia de Deus, pela vivência da continuidade de sua existência com o divino. Já os homens dos séculos XVII-XVIII não experimentavam mais esta continuidade. Sua vida passou a ser vivida como “um rosário de instantes” (Trousseau, 1996, 176), sendo, ela mesma, seu meio e seu fim. O homem moderno deve, assim, preencher as lacunas de sua existência, produzidas por sua descontinuidade em relação a Deus.

Com isso, poderíamos pensar que a vida moderna é totalmente dessemelhante da vida vivida nos tempos de outrora? A morte de Deus instaura um vazio radical em que o homem deve tomar as rédeas de sua existência, criando-a, e, com isso, criando a si mesmo. Criar novas tábuas sempre, esta seria a lógica decorrente desta enunciação. Deparar com o vazio abismal da finitude e daí apostar na vida, criando-se a si mesmo.

Em “Réflexions sur le nihilisme”, Blanchot (1969) aponta com precisão esta consequência direta da morte de Deus: o homem sem referências.

Deus está morto: Deus quer dizer Deus, mas também tudo aquilo que, por um rápido movimento, buscou ocupar seu lugar, o ideal, a consciência, a razão, a certeza no progresso, a felicidade das massas, a cultura; tudo isto que não é sem valor, mas, entretanto, não tem nenhum valor próprio; nada sobre o que o homem pudesse se apoiar.(...). (Blanchot, 1969, 217)

A morte de Deus apontaria para um esvaziamento dos sentidos e das verdades transcendentais à vida, sobrando, ao homem moderno, uma tarefa de dificuldade contundente: a de criar seu próprio caminho.

Em “No caminho de Nietzsche”, Blanchot (1949/1997) afirma que a experiência decorrente da morte de Deus seria vivenciada, logicamente, como

¹ Sloterdijk, em *O quinto evangelho de Nietzsche* (2000/2004), mostrando a ruptura deflagrada por Nietzsche no século XIX em relação à história da linguagem, indica que o autor alemão rompe com a tradição de louvor a Deus e ao Eu, através de seu auto-esclarecimento: “A ruptura de Nietzsche com a tradição ‘eu-evangélica’ da velha Europa revela que as funções elogiosas indiretas da fala não podem mais ser, a partir de certo nível de esclarecimento, asseguradas através de compromissos deístas ou protestantes.” (Sloterdijk, 2000/2004, 41) Elas não podem mais ser asseguradas justamente pela vivência de esvaziamento da Verdade, contida em Deus e na Religião.

uma experiência de liberdade. Não tendo mais as referências divinas para direcionar sua existência, os homens modernos se encontram sós, abandonados pela luz do divino. Assim sendo, este mesmo abandono suscitaria a vivência da experiência da liberdade.

No entanto, esta decorrência lógica do enunciado não sucede totalmente nos dias de hoje. O homem moderno usa vários subterfúgios para obliterar a vivência radical da finitude. Ele inventa inúmeros mecanismos que tentam tomar o lugar de fundamento – antes ocupado pela Verdade Divina –, visando, assim, sobrepujar a ausência dos deuses e, por conseguinte, negar a liberdade que esta ausência determinaria.

Estas formas de obliteração do impacto da vivência radical da liberdade são as sombras de Deus². Elas são índices da dificuldade do homem moderno de lidar com sua própria finitude e, mais ainda, de suportar a ausência de tábuas para direcionar o seu modo de existir. Nós, modernos, substituímos Deus e a religião por outros ídolos que tomam seu lugar, como a ciência, o estado, a autoria³...

Em uma nota esclarecedora, contida em “L’atheïsme et l’écriture/ L’humanisme et le cri”, ao explanar sobre a contestação de Nietzsche em relação às noções de identidade, consciência e morte de Deus, Blanchot demonstra que o pensamento nietzscheano aponta não somente para a afirmação da morte de Deus, mas também para a colocação em evidência dos mecanismos que objetivam proporcionar o esquecimento ontológico desta vivência radical e seus modos de funcionamento. Nietzsche indica, no trecho, retirado dos seus inéditos e comentado por Blanchot nesta nota, que o “Eu”, a “consciência”, a “matéria”, a “coisa”, a “substância”, o “indivíduo”, o “fim”, o “número”, são *construções do pensamento* que servem meramente como *ficções reguladoras* e objetivam, assim, produzir uma adequação da experiência a partir da idéia de *constância*. Em nossa reflexão subsequente, entenderemos como, em Nietzsche, a noção de autoria como uma *ficção reguladora*, construída pelo pensamento, ou, melhor ainda, inventada por mecanismos transcendentais à experiência literária, tem como objetivo trazer estabilidade e ordem à apreensão da obra.

² Em nosso artigo *A morte... Ou a outra vida* (2003), evidenciamos, na ciência e em seu suporte ascético correspondente, um destes modos de obliteração na modernidade.

³ A autoria entendida aqui, como uma sombra de Deus, é um de nossos objetos de estudo. Ele será abordado mais atentamente no decorrer do capítulo 2, já que discutiremos as questões relativas à relação entre a experiência literária e a escrita.

Desse modo, pensamos que a morte de Deus não instaura definitivamente um modo de ser em que o homem defronta, em toda sua radicalidade, o vazio deixado por Deus e suas conseqüências diretas para o modo de viver.

Blanchot (1949/1997) observa que a morte de Deus está longe de trazer um apaziguamento e uma tranqüilidade. A morte de Deus seria como *um enigma*. Ela seria uma tarefa sem fim, pois somos a todo o momento assolados pelos modos de obliteração que chamamos, junto a Nietzsche, de sombras de Deus.

Esta morte abre para a vida humana as possibilidades da liberdade: liberdade e tarefa caminham, aqui, conjuntamente. No entanto, vemos justamente, nas sombras de Deus, que a vivência radical da liberdade é algo raro nos dias de hoje. É como se houvesse uma luta entre a manifestação da liberdade e os mecanismos de esquecimento desta radicalidade.

Como esta tese tem como intuito analisar a experiência literária, examinaremos a relação entre a morte de Deus e a experiência da escrita, a fim de traçarmos um entendimento da noção de literatura como manifestação do ser da linguagem decorrente da entrada na modernidade⁴. Doravante, nos capítulos seguintes, observaremos as sombras de Deus relacionadas à experiência literária: o autor e o crítico.

1.2.

A questão do começo: a invenção da literatura.

Em nossa dissertação de mestrado (Almeida, 2002), tratamos do problema – levantado por Foucault em textos dos anos 60 – da ontologia da literatura e do nascimento da noção de autoria. A partir deste momento, retomaremos algumas das questões foucaultianas concernentes ao ser da literatura, associadas, agora, com outros autores que também as pensaram, como Blanchot, Barthes, Robbe-Grillet, entre outros.

Para refletirmos sobre o ser da literatura e o seu possível surgimento no período moderno, devemos tomar, primeiramente, o conceito nietzscheano de *Erfindung* (invenção). Em textos como “Nietzsche, la généalogie, l’histoire”

⁴ Neste momento é importante frisar que, a literatura aqui será entendida à luz dos pensamentos foucaultiano e blanchotiano, como uma escrita decorrente da entrada na modernidade e, conseqüentemente, da morte de Deus. Ao longo desta tese, nos referiremos a este modo de manifestação do ser da linguagem pelos seguintes termos: *literatura*, *espaço literário*, *literatura moderna* e *romance*.

(1971/1994) e *A verdade e formas jurídicas* (1973/1996), nos quais Foucault se indaga sobre os componentes constitutivos de seu método genealógico de investigação, ele se apóia sobre o conceito de *Erfindung*, contrapondo-o ao de *Ursprung* (origem). O dilema entre as investigações calcadas na origem das coisas e aquelas fundadas sobre suas possíveis invenções no tecido histórico está na base do questionamento foucaultiano acerca dos acontecimentos.

O conceito de *Ursprung* remeteria a um modo de ver e compreender a história como uma trama contínua. Através desta conceituação, poderíamos indagar sobre – por exemplo – a origem das línguas e chegarmos à hipótese de que a língua primeira, originária de todas as outras, seria a indo-européia. Um dos problemas deste modo de compreensão da história estaria ligado à busca de um ser ou de um sentido extratemporal – transcendente à própria história –, que explicaria com bases metafísicas o seu tecido constitutivo.

Em contraposição a *Ursprung*, Foucault – junto ao pensamento nietzscheano – instrumentou seu método investigativo da história baseando-se em um entendimento dos acontecimentos como invenções de forças que atravessam a vida. O conceito de *Erfindung* vem se atrelar ao questionamento genealógico, apoiando-se na idéia de descontinuidade e ruptura. A invenção indica que os eventos históricos vêm à luz através de uma certa gama de atravessamentos de forças constitutivas à história. Com este conceito, Foucault tenta proporcionar uma compreensão crítica da história que se contrapõe aos componentes metafísicos desta disciplina, pois não visa descobrir uma explicação extratemporal, abrigada da experiência.

Esta idéia se apóia no entendimento de que a invenção surge por uma *mesquinaria*. A invenção nasce por entrechoques de pequenas e mesquinhas relações de poder.

O historiador não deve temer as mesquinhas, pois foi de mesquinhas em mesquinhas, de pequena em pequena coisa, que finalmente as grandes coisas se formaram. À solenidade de origem, é necessário opor, em bom método histórico, a pequenez meticulosa e inconfessável dessas fabricações, dessas invenções. (Foucault, 1973/1996, 16)

Em “Linguagem e Literatura” (1964/2000), Foucault, utilizando-se deste *bom método histórico*, indagou sobre a relação entre linguagem e literatura. Teria a literatura uma origem no seio da história da linguagem ou seria ela mesma uma

ruptura? Esta poderia ser a primeira pergunta retirada do questionamento foucaultiano. A resposta se calca, obviamente, no conceito de *Erfindung*, remetendo à idéia de que a literatura foi inventada e, por causa deste fato, ela não teria uma continuidade em relação à história da linguagem. A literatura seria o produto de um entrecocar de eventos mesquinhos imanentes à história⁵.

No entanto, poderíamos prosseguir nosso questionamento e nos perguntarmos: afinal de contas, o que é a literatura e o que fez esta surgir como acontecimento? Em “Prefácio à Transgressão”, texto em que rende homenagem à figura de Georges Bataille, Foucault, ao refletir sobre a sexualidade e sua relação com a modernidade, salienta que a “morte de Deus” (Foucault, 1963a/2000, 30) seria o acontecimento que trouxe à baila um novo modo de experienciar a vida: a experiência moderna.

Este acontecimento modificou as formas de pensar e de viver, trazendo problemas para o homem moderno. Como apontamos anteriormente, a modernidade se caracteriza por um momento histórico em que o homem se vê em descontinuidade com a figura divina. O sentimento decorrente do *abandono dos deuses* se faz sentir aproximadamente nos séculos XVII-XVIII, devido a uma certa gama de atravessamentos de pequenas forças históricas, a partir das quais o homem experimenta a sensação de que está só e sem algo que explicaria sua vida. A Verdade Revelada se encontra progressivamente esvaziada na entrada da modernidade.

Sendo a experiência moderna atravessada pela força deste acontecimento, a relação com a morte e com a linguagem não poderia continuar a mesma. A mudança se evidencia e é através deste fato que Foucault constrói seu conceito de literatura. Segundo ele, a entrada na modernidade possibilitou uma nova forma de experiência no campo da escrita: a literatura.

Blanchot, em *O Espaço Literário* (1955/1987), observa muito bem o real peso da morte de Deus na dimensão da criação literária, quando afirma:

⁵ Sloterdijk (2000/2004), em uma conferência sobre a relação de Nietzsche com a linguagem, aponta o evento “Nietzsche” como uma ruptura no seio da história da linguagem, decorrente do atravessamento de componentes históricos que salientam um esvaziamento do sentido contido em Deus, devido à entrada na modernidade caracterizada pela morte de Deus. Este entendimento sobre a obra de Nietzsche – sustentado em um texto que homenageia o autor alemão no centenário de sua morte – se aproxima do entendimento da ruptura ocorrida na modernidade, o qual deu à luz a inúmeros acontecimentos no campo da política, da linguagem, da sexualidade etc.

O próprio, a força, o risco do poeta é ter sua morada lá onde existe ausência de Deus, nessa região onde falta a verdade. O tempo da aflição designa esse tempo que, em todos os tempos, é próprio da arte, mas que, quando historicamente os deuses faltam e o mundo da verdade vacila, surge a obra como a preocupação em que esta possui sua reserva, que a ameaça, que a torna presente e visível. (Blanchot, 1955/1987, 247)

A falta dos deuses e a vacilação da verdade possibilitam um novo modo de se defrontar com o ato de escrever. E seria justamente cotejando sua reflexão, neste ponto, que Foucault delineia seu estudo da ontologia da literatura.

A ontologia da literatura seria a forma de análise – tomada, por Foucault, em “A linguagem ao infinito” (1963b/2001) – para assinalar as relações que se estabelecem entre a morte e a linguagem. Através desta analítica, Foucault examina o ser da linguagem, apontando como sua natureza a repetição. Partindo desta idéia simples: a linguagem é repetição, Foucault aponta que a literatura seria uma das formas de manifestação do ser da linguagem. Ela seria uma maneira de reduplicação da linguagem.

Neste texto de 1963, Foucault observa o surgimento da literatura no embate entre a linguagem e a morte. Em que consiste esta luta incansável com o elemento indizível da morte? Seguindo os vestígios de uma reflexão bem blanchotiana, ele salienta que a linguagem se manifesta – seja ela através da fala ou da escrita – devido ao confronto com o vazio da morte.

Vazio intransponível e, todavia, ponto de onde brotam as atualizações da linguagem. Seguindo esta reflexão, Foucault indica que “a morte é, sem dúvida, o mais essencial dos acidentes da linguagem (seu limite e centro)”. (Foucault, 1963b/2001, 49) Da morte germinam os acidentes da linguagem, pois seu vazio indizível seria o ponto central e o limite das reverberações languageiras. A relação confrontante entre a linguagem e a morte produz um murmúrio, uma dobra, uma reduplicação. As atualizações da linguagem tomam corpo como reduplicações, repetições surgidas pelo movimento inexorável da linguagem sobre si mesma em seu embate contra a morte. Deste vazio, então, surgiria toda produção de linguagem. Sobre isto, Foucault assegura que “a obra de linguagem é o próprio corpo da linguagem que a morte atravessa para lhe abrir esse espaço infinito em que repercutem os duplos”. (Foucault, 1963b/2001, 51)

Espaço infinito de repetição: a morte, a linguagem e o movimento repetitivo seriam os elementos principais tomados pela ontologia da literatura

foucaultiana. Como já assinalado, Foucault, através deste questionamento, examina o ser da linguagem, entendido como repetição, e as suas formas de manifestação.

Da obra de Maurice Blanchot, podemos retirar inúmeros exemplos que corroboram o pensamento foucaultiano acerca da relação da linguagem com a morte e, conseqüentemente, com a literatura. Em “A literatura e o direito à morte” – texto contido em *A parte do fogo* –, Blanchot reflete sobre esta problemática com a tenacidade característica de sua obra. Ele salienta que “a linguagem é a vida que carrega a morte e nela se mantém.” (Blanchot, 1949/1997, 323) A morte teria um peso incomensurável para o entendimento das produções de linguagem e, conseqüentemente, da literatura.⁶

No entanto, ainda persiste a questão levantada anteriormente: o que é a literatura e o que a torna tão peculiar frente aos domínios da morte? Para isto, aportaremos sobre as distinções, construídas por Foucault, entre obras de linguagem e literatura.

1.3.

O espaço literário e sua relação com a linguagem.

Ao longo de textos do período em que tratava da problemática ligada à literatura – como “A Linguagem ao Infinito” (1963b/2001), “Linguagem e literatura” (1964/2000) e, “A Loucura, a Ausência da Obra” (1964/1999) –, Foucault, munido das idéias da morte de Deus e da invenção, construiu teoricamente uma distinção entre as manifestações do ser da linguagem anteriores e posteriores à modernidade, constituindo, deste modo, a forma analítica entendida, aqui, sob o nome de ontologia da literatura, que compreende o ser da linguagem como repetição, e a literatura como uma de suas manifestações.

Como já indicado anteriormente, a literatura se caracterizaria como uma nova forma de manifestação do ser da linguagem, decorrência das conseqüências diretas da morte de Deus – acontecimento que trouxe à luz a modernidade. No entanto, através da distinção traçada por Foucault nos textos supracitados, daremos mais um passo em nosso entendimento sobre a essência da literatura.

⁶ O tema da morte será retomado ao longo do capítulo 2 do presente ensaio, quando analisaremos o apagamento do escritor na *experiência total* do escrever.

A noção de invenção atravessa o pensamento foucaultiano, exposto no texto “Linguagem e Literatura” (1964/2000), onde afirma ser a literatura uma ruptura em relação à história da linguagem. Ele argumenta que a literatura seria uma forma da linguagem se manifestar bem característica do período moderno. Pergunta inevitável: significaria isto que não há literatura grega ou latina? Em se tratando deste problema, Foucault é bem incisivo, afirmando que é comum falarmos da existência de literaturas em povos e épocas anteriores à *Aufklärung*, devido a um olhar retrospectivo contaminado pelo uso do conceito moderno de literatura. Para ele, a literatura é algo muito particular: uma escrita surgida no período entre o final do século XVIII e o início do século XIX.

Pensa-se que a literatura não tem outra idade, outra cronologia, outro estado civil que não os da própria linguagem. Mas não estou convencido de que a literatura seja tão antiga assim. Há milênios, algo que, retrospectivamente, costumamos chamar de literatura, existe com certeza. Mas é precisamente isso que penso necessário questionar. Não é tão evidente que Dante, Cervantes ou Eurípides sejam literatura. Certamente, hoje fazem parte da literatura, pertencem a ela, mas graças a uma relação que só a nós diz respeito: fazem parte de nossa literatura, não da deles, pela excelente razão que a literatura grega ou latina não existem. (Foucault, 1964/2000, 139)

Neste texto de 1964, Foucault salienta que a literatura – como ele a entende, uma escrita proveniente de um esvaziamento das palavras divinas e da tradição – é um fenômeno moderno. Aqui, podemos ver como a elevação deste acontecimento ao patamar de conceito direciona nosso olhar sobre os textos antigos.

Através de uma organização histórica dos escritos, olhamos de forma retrospectiva para eles – munidos do conceito de literatura – e construímos uma relação de hierarquia e de ordem entre as obras de linguagem e o saber de povos antigos.

Contudo, Foucault aponta que a literatura é uma invenção, produzida pela entrada nos Tempos Modernos. Gostaríamos de frisar de antemão que este conceito de diferenciação entre literatura e obra de linguagem – que será explicado melhor ao longo do presente capítulo – não é uma espécie de valorização da primeira em detrimento da segunda. Não visamos de forma alguma afirmar que a literatura tem mais valor do que as obras escritas antes da modernidade. Seria uma absurdidade profusa ou uma idiotice contundente

desvalorizar obras como as de Shakespeare, Dante, Ésquilo ou Homero. Não é disso que se trata aqui. O que queremos é traçar um entendimento da dinâmica do surgimento disto que Foucault chamou de literatura.

Mas devemos, neste momento, ser incisivos em um ponto: quando olhamos para as obras de linguagem e determinamos sua pertença à literatura grega, por exemplo, estamos usando um conceito de literatura que apreende e aprisiona as produções escritas de uma dada época, através de um processo de organização e de hierarquização de valores. Nesse ponto, poderíamos adiantar que será justamente através dos processos de sistematização e unificação de obras escritas, implementados pela cultura e pela crítica literária – objeto de nossa exposição no quarto capítulo –, que se exercerá este procedimento tão comum ao nosso entendimento de uma história da linguagem.

Entretanto, a literatura, entendida pelo autor francês, seria uma postura disruptora em relação à continuidade histórica. Assim, podemos observar que existe uma tensão entre a compreensão da literatura como conceito e o entendimento desta como experiência. A conceitualização estaria do lado do aprisionamento, da compreensão, da significação, da captura, da essencialização da obra, da sistematização dos saberes, enquanto a experiência estaria associada ao acolhimento, ao encontro com o fora, ao *désœuvrement*⁷, à intensidade experiencial, à criação, ao entendimento, ao delírio, ao devir.

Esta tensão paradoxal que é a própria condição da linguagem será trabalhada, ao longo da presente tese, sendo traçada pelos meandros das experiências totais do escrever e do ler e das manifestações de captura da literatura.

A literatura, como se vê, não tem uma continuidade em relação à história da linguagem. Ela seria entendida por Foucault como uma ruptura que marcou nosso olhar para as diversas manifestações da linguagem. Olhar marcado, conceito fundado em uma naturalização que coloca manifestações de escrita artística diversas sob o mesmo entendimento.

⁷ Preferimos manter a expressão em francês, pois sentimos que a tradução deste termo para português, despotencializaria este conceito se o trocássemos para uma tradução literal “desobramento” ou se inventássemos um neologismo. Por isso, entre inventarmos um termo novo para mantermos a potência que esta palavra tem em francês, fazer uma tradução literal ou mantermos no original, preferimos a última opção.

É como se a escrita literária rompesse com a continuidade da história da linguagem e, por um movimento de captura, a história se apoderasse dela para naturalizá-la e conceitualizá-la, marcando nossa relação com as obras, escritas anteriormente à entrada nos Tempos Modernos.

No entanto, é importante frisarmos que, neste capítulo, analisaremos esta ruptura com a história da linguagem que Foucault chamou de literatura. Trataremos somente dos mecanismos transcendentais que se apoderam dela com o intuito de construir conceitos que direcionam nossa relação com a literatura através de processos como os de sistematização, de unificação e de essencialização da obra, ao longo dos capítulos subsequentes.

Assim, através desta genealogia, podemos prosseguir em nossa compreensão do ser da literatura. Por que esta escrita é tão peculiar aos olhos do autor francês?

Em “Prefácio à Transgressão” (1963a/2001), ao analisar a experiência moderna da sexualidade, Foucault pondera sobre as relações entre a sexualidade, o limite e a transgressão no seio da experiência moderna, apontando a importância da obra de Marquês de Sade para esta compreensão.

A experiência moderna da sexualidade se apresenta como uma cisura “para marcar o limite em nós e nos delinear a nós mesmos como limite”. (Foucault, 1963a/2001, 29) Assim, a sexualidade moderna traceja o desenho do limite, pois ela não é dominada por uma idéia de liberação – noção que lhe soa como falsa – mas, sim, ela é atravessada de ponta a ponta pela constituição de uma figura detentora de limite (limite da lei, da linguagem e da consciência). A sexualidade, então, aparece como uma experiência limítrofe, em que os jogos de linguagem indicam marcos de exclusão.

Todavia, esta experiência limítrofe está intrinsecamente ligada à morte de Deus, estabelecida, aqui, como sinal de uma ruptura que faz surgir a literatura. Deus morre para que nasça a literatura. Entretanto, por que esta afirmação um tanto grotesca vem à baila ao procurarmos entender o que está no começo da literatura? Por que a morte de Deus é tão cara à gênese da modernidade? E em que consiste esta morte e por que ela é tão importante para a literatura?

Neste texto de 1963, Foucault interliga as noções de sexualidade, limite e transgressão sob o pano de fundo dessa morte. A morte de Deus é entendida por ele como um evento que transforma a experiência da linguagem. Sade se

apresenta como a figura autoral ou paradigmática que circunscreve, em sua obra, a relação entre a sexualidade e a morte de Deus como consequência de uma nova maneira de experienciar a produção de linguagem.

Através desta reflexão, ele argumenta que, com a entrada na modernidade, nós passamos de um *Reino do limite do Ilimitado ou Infinito* para um *Reino ilimitado ou infinito do Limite*.

Suprimindo de nossa existência o limite do Ilimitado, a morte de Deus a reconduz a uma experiência em que nada mais pode anunciar a exterioridade do ser, a uma experiência consequentemente interior e soberana. Mas uma tal experiência, em que se manifesta explosivamente a morte de Deus, desvela como seu segredo e sua luz, sua própria finitude, o reino do ilimitado do Limite, o vazio desse extravasamento em que ela se esgota e desaparece. (Foucault, 1963a/2001, 30)

Como poderíamos entender esta nova forma de experienciar a vida, advinda com a modernidade, a partir deste trecho de “Prefácio à Transgressão”? Como poderíamos diferenciar estes dois reinos e entender suas consequências para os modos de vida que se estabelecem em decorrência de suas dinâmicas?

A morte de Deus abre um espaço experiencial novo, em que a escrita e a relação com a morte se modificaram. Pois bem, a morte de Deus possibilita esta entrada em um novo reino não mais limitado pelo divino. A escrita, antes deste acontecimento, era uma reduplicação da linguagem que se produzia junto à Palavra do Infinito – de Deus ou da Tradição. Já a escrita moderna seria a repetição da Palavra ao infinito – ligada ao porvir da criação.

O *Reino do limite do Ilimitado* anuncia uma experiência derivada de uma exterioridade, ou, mais ainda, de elementos transcendentais. Assim, na experiência anterior à modernidade, o limite seria determinado pela exterioridade – pela transcendentalidade – representada pelo Infinito, ou melhor, por Deus. A Palavra Divina limitaria a experiência em questão, e por isso o limite advém do Ilimitado: limite imposto pela infinidade de Deus. Deus é o Ilimitado que limita.

Ao sermos abandonados pelo Ilimitado, pelo Infinito, por Deus, o que aconteceria com as dinâmicas da vida e da escrita? Com a morte de Deus, essa palavra exterior ao ser da linguagem não mais a limita. O que acontece é que a experiência é abandonada ao vazio da morte que habita a linguagem. Ela própria traceja agora seu limite e, por isso, o reino representado pela experiência moderna é o do *ilimitado do Limite*.

Como em “A Linguagem ao Infinito” (1963b/2001), a linguagem passa a se repetir sobre o vazio inaudito. Não havendo um limite vindo de uma transcendência, o Limite surge no seio da própria experiencição. Entretanto, esta experiência do limite é ilimitada, ela é vivenciada em cada ato, vendo-se, deste modo, uma associação entre a idéia de transgressão e a de limite. Pois o movimento ilimitado, trazido no ato experienciado na modernidade, nada mais é do que o ato de transgredir o limite, alterando, assim, o território demarcado pela fronteira do Limite. Isto é, a escrita passa a ser um ilimitado movimento de transgressão do limite. O motor do ato literário seria a transgressão. “A morte de Deus não nos restitui a um mundo limitado e positivo, mas a um mundo que se desencadeia na experiência do limite, se faz e se desfaz no excesso que a transgride.” (Foucault, 1963a/2001, 31)

Com isso, podemos observar que o Reino do limite do Ilimitado estaria associado à forma de manifestação do ser da linguagem, a qual seria chamada por Foucault de *obras de linguagem*, ao passo que o segundo reino, o da experiência moderna, estaria ligado à *literatura*. Porém, temos que ir mais fundo se quisermos estabelecer uma distinção mais bem fundada e que possibilite nossa análise ulterior acerca da experiência literária e sua relação com a escrita.

Voltemos, rapidamente, à idéia referente à relação entre a linguagem e o vazio da morte. As produções de linguagem brotam desta zona de indiscernibilidade, deste vazio indizível onde a morte habita. O conceito de fora está intrinsecamente ligado a esta zona. Em “A Linguagem ao Infinito” (1963b/2001), Foucault argumenta que a linguagem se redobra sobre ela mesma no movimento da criação. O ser da linguagem é repetição, ela repete-se sobre si mesma em um movimento inexorável. A linguagem e suas manifestações se reproduzem em relação a este vazio indiscernível.

Esta relação entre a linguagem e a morte produz um murmúrio, uma dobra, uma reduplicação. A linguagem se atualizaria a partir deste contato com a morte. Como já vimos, a morte seria o centro e o limite das produções da linguagem. O atravessamento da morte produz um movimento repetitivo no cerne da linguagem, produzindo, desta maneira, a teia discursiva. É evidentemente por causa disso que se entende o ser da linguagem, nos textos deste momento da obra foucaultiana, como repetição.

Porém, como poderíamos distinguir as produções chamadas de obras de linguagem e as que recebem o cunho de literatura, se todas obras produzidas pelo movimento repetitivo do ser da linguagem nascem da mesma zona?

As produções de linguagem surgem, então, através de um encontro com esta zona de indiscernibilidade. O encontro com o vazio da morte faz com que a linguagem se reduplique sobre ela mesma no movimento criativo. A experiência de escrever estaria atrelada a isto. No entanto, qual seria a diferença entre escrever uma obra de linguagem e escrever literatura?

A obra de linguagem se caracteriza como uma experiência em que o contato com o vazio da morte não é vivido em sua radicalidade, pois aquele que é levado a escrever se vale comumente de subterfúgios que obliteram esta vivência radical. Antes da entrada na modernidade, a escrita, em seu encontro com esta zona, utilizava artifícios transcendentais à experiência do escrever para lidar com o vazio. Em “A Linguagem ao Infinito” (1963b/2001), Foucault aponta que as Palavras de Deus e da Tradição são estes elementos transcendentais que atravessam a escrita direcionando a criação. Ele salienta que, até o século XVIII aproximadamente, a escrita era condicionada pela repetição de uma fala precedente. Logo, poderíamos frisar que, nas obras de linguagem, o motor ou a fonte do discurso seria a Verdade Revelada contida nas palavras divina ou da Tradição. A obra de linguagem teria um fim: o de colocar a revelação em jogo.

Em um texto sobre a escrita medieval, Saenger (1997/1998) cita uma frase de um autor medieval que exemplifica a característica principal da obra de linguagem: “Do céu jorra aquilo que te revelo escrevendo.”⁸ (Saenger, 1997/1998, 153) Da obra de linguagem *jorram* as palavras transcendentais que se materializam no papel como uma *revelação*. E um ponto importante a ser frisado é que, se as palavras surgem por revelação, a atividade escrita se assemelha e muito a um relato ou a uma descrição. É como se houvesse uma fala prévia, anterior à experiência que a direcionasse. Nesse caso, se há relato, não há limite algum para impedir que a escrita se revele⁹.

⁸“Hic scribat a celo tibi que escrebenda revelo.” (Saenger, 1997/1998, 153)

⁹ Em outro texto, aproximamos as obras de linguagem e a informação, devido ao caráter de repetição de uma palavra exterior à experiência: “Com a morte de Deus, nasceu a literatura, porém houve também a liberação das obras de linguagem. Elas se proliferam com mais facilidade, sem a presença de Deus e da Tradição para constituir uma palavra de ordem a ser seguida, a ser relatada pela produção da escrita que a ela caracteriza. A informação é prova viva desse fato, pois ela se assemelha à obra de linguagem. Ela é regida por um valor universal, que se encontra fora dela.”

No entanto, como já mostramos, nos séculos XVIII-XIX aproximadamente – período chamado aqui de modernidade –, nasce uma forma diferente de lidar com o vazio da morte: a literatura. Em nossa dissertação de mestrado, indicamos alguns eventos históricos que reforçam o argumento de que uma nova escrita vem à luz neste período.

Salientamos que, no século XVII, o homem começa a sentir uma descontinuidade entre sua vida e a presença divina. É, justamente, a partir deste período que tratados ateus começam a fervilhar nas casas de livreiros. *O Traité des trois imposteurs* (1768/1932), texto setecentista, é um deles, em que o autor anônimo propõe um estudo – dito – científico das origens das três religiões ocidentais, tratando cada um de seus fundadores como pessoas astutas que se aproveitaram da ignorância do povo.

Os libertinos do século XVIII – que tem em Marquês de Sade o seu mais ilustre representante – criticavam a moral através de seus escritos transgressivos, nos quais colocavam em questão a sexualidade, os tabus e a sociedade em geral. Eles usavam o sexo como matéria para refletir sobre a vida e entendiam que a noção de pecado era uma impostura para o pensamento. (Almeida, 2002)

É curioso percebermos as peculiaridades deste período de questionamento no campo das idéias, representado pelos textos libertinos dos séculos XVII e XVIII. Trousson (1996) evidencia que, etimologicamente, a palavra libertino provém do latim e significa liberto. Pois bem, este movimento será um exemplo do questionamento incisivo da religião e da tradição, tão proclamada por Foucault, como uma experiência moderna de abandono dos deuses.

A vivência de descontinuidade, anunciada por Trousson em seu texto, dos homens em relação aos deuses no século XVII aponta para um paradoxo: não só os homens se sentem abandonados por Deus, como eles próprios se sentem ofendidos pela presença dos costumes e idéias religiosas e tradicionais. É como se o homem, percebendo a liberdade proporcionada pelo abandono dos deuses, também se movimentasse para se ver liberto de suas sombras.

A literatura libertina se constituiu como um movimento crítico que implementava uma luta fervorosa contra estas idéias e costumes tradicionais e religiosos. No entanto, o pensamento libertino engloba dois grupos distintos: um,

(Almeida, 2002, 110) Poderíamos acrescentar a este trecho que, muitas vezes, a autoria faz justamente o papel antes tomado por Deus ou pela tradição.

setecentista; outro, oitocentista. Porém, ambos são atravessados pela transgressividade no campo da escrita, colocando tradições e costumes em questão no turbilhão do pensamento.

Prado Junior (1996), em seu artigo sobre o pensamento libertino, mostra como este potencial transgressivo, que objetivava pensar contrariamente aos preceitos impostos pela tradição, se manifestava:

No discurso libertino articulam-se maciçamente, contra as idéias de tradição, crença, convenção social injustificada, as idéias de razão, natureza e liberdade. Ser libertino é pensar livremente (contra a coerção dos preconceitos e da tradição) segundo os princípios da razão e da natureza. (Prado Jr., 1996, 48)

No entanto, existe uma distinção importante entre estes dois discursos libertinos. Os libertinos setecentistas eram os chamados libertinos eruditos que criticavam os dogmas e a religião. Eles compunham a corte de Luís XIV e não propunham mudanças, sendo, em sua maioria, conformistas no campo social. Já os oitocentistas se empenhavam em uma luta contra as convenções sociais e os costumes, propondo uma ruptura, e por isso eram chamados libertinos dos costumes, devido a suas idéias de renovação. Por causa deste fato, diferentemente dos primeiros, os libertinos de costumes tinham uma postura libertária frente às tradições e morais vigente da época.

Monzani (1996) afirma que o *libertino erudito* procedia sua análise da religião e da tradição utilizando um *exame racional*. A base desta forma de análise estaria na seguinte pergunta: “o que a razão indica, e não o que a autoridade me impõe, sobre tal ou tal matéria?” (Monzani, 1996, 193) Eles eram livres-pensadores, prontos a questionar as autoridades, representadas pelos dogmas mais enraizados da tradição.

No século XVII, os *libertinos eruditos* constituíam um grupo aristocrático e seletivo de intelectuais que, pelo exercício da reflexão livre, criticavam a ortodoxia religiosa. Por fazerem parte do governo, não apresentaram, com suas críticas, nenhum modelo de renovação social. O povo deveria ficar onde sempre esteve: na ignorância. Daí, o caráter conformista deste movimento intelectual setecentista.

Contudo, o seu “rigoroso exame crítico” (Maia Neto, 1996, 146) imposto à tradição, fez surgir importantes escritos que, sob a bandeira da liberdade de

pensamento, questionavam a religião e a moral vigentes. *O Traité des trois imposteurs* (1768/1932), já sublinhado antes, é um de seus exemplares mais ilustres.

O exame racional das três religiões implementado por este tratado anônimo se baseia na tese da impostura de seus fundadores e da ignorância do povo. Como podemos pensar, um texto desta natureza crítica só poderia emergir, no campo das idéias, num período em que as palavras e instituições tradicionais se encontrassem pelo menos um pouco enfraquecidas e esvaziadas de sentido. Este texto seria uma caricatura do esvaziamento da Verdade divina, sentido através da experiência moderna, já que apontava para a natureza fictícia dos textos sagrados, sendo estes produtos de políticos e legisladores astutos.

No entanto, os *libertinos dos costumes* utilizavam o materialismo e o sexo como instrumentos do pensamento para empenharem sua crítica à Tradição e à Religião, através do escárnio e da ironia. Em seu artigo “Sexo dá o que pensar”, Darnton (1996) demonstra o potencial questionador dos libertinos oitocentistas ao usarem o sexo como matéria para o pensamento. *O sexo dá o que pensar*, porque ele serve como instrumento de questionamento das rígidas fronteiras representadas pelas convenções sociais. Materialismo, deísmo, ateísmo, amoralidade, anticlericalismo, são algumas das formas críticas apresentadas por estes escritos.

No entanto, como poderíamos sublinhar a singularidade deste erotismo oitocentista frente aos contos eróticos medievais?¹⁰ Darnton (1996) examina com precisão a diferença entre estes erotismos:

Seria fácil achar anedotas semelhantes no anticlericalismo anterior, especialmente na vertente licenciosa de Bocaccio, Rabelais e Aretino. Mas esses autores permaneceram fundamentalmente cristãos – Aretino quase foi cardeal e escrevia tanto sobre a vida dos santos quanto pornografia – enquanto a pornografia do século XVIII usava o sexo para exprimir as idéias-chave do iluminismo: natureza, felicidade, liberdade, igualdade. (Darnton, 1996, 27)

Saenger (1998), em seu texto sobre a literatura na Idade Média, salienta que o erotismo medieval emergiu como um acontecimento proveniente da

¹⁰ Em nossa dissertação de mestrado (2002), observamos as diferenças entre o erotismo oitocentista e aquele surgido com o acontecimento da separação de palavras no século XII.

separação de palavras, ocorrido no século XII. Acontecimento que proporcionou aos escritores que escrevessem sem a mediação de um escriba – que muitas vezes era sentido como um possível censor das idéias. A composição manuscrita, sem intermediários, possibilitou o surgimento de uma escrita erótica, pois liberou a escrita deste possível representante da censura.

No entanto, estes escritores medievais tinham uma forte ligação com o sagrado e com Deus. Sua escrita, quando atravessada por um anticlericalismo, impulsionava uma crítica aos alicerces institucionais relacionados às suas bases humanas.

Outra característica importante deste erotismo era sua relação com a idéia de pecado. O pecado era usado, por seus escritores, ou para fundamentar intenções morais, ou para profanar o sagrado.

Já o erotismo oitocentista usava o sexo para zombar e escarnecer das instituições, tanto divinas quanto humanas. O sexo é visto por eles como um dos intentos da Natureza. Este erotismo natural entende a idéia de pecado não mais como algo que deve ser questionado, mas a compreende como um equívoco, ou melhor, uma impostura, fruto da ignorância. Assim, poderíamos retomar uma argumentação do “Prefácio à Transgressão” (1963a/2001), em que Foucault afirma que o Reino ilimitado do Limite é atravessado pela transgressão, entendida como profanação sem objeto.

Estes escritos oitocentistas são exemplos deste fato, por marcarem uma profanação sem objeto sagrado, já que desconsideravam a idéia de pecado como objeto a ser questionado e profanado. Nestes escritos, o pecado é esvaziado de seu sentido primordial, por indicar, segundo estes escritores, uma impostura para o pensamento, já que o sexo faria parte dos desígnios da Natureza.

Desta maneira, as questões relativas à morte de Deus, à transgressão e ao limite, se aproximam do conceito de profanação. Mas como pensar uma profanação onde não há Deus? Antes da morte de Deus, a profanação possuía um objeto: o sagrado. Sacrilégio, blasfêmia: profanação ou atos de macular o Ilimitado, Deus. O profano e o sagrado se mostravam em uma relação dialética, porque cada um tinha, como objeto, a negação de seu oposto. A profanação é,

então, muitas vezes entendida como uma tentativa de desvalorização do objeto sagrado, como no exemplo do erotismo medieval.

No entanto, esta morte, anunciada, deixa um vazio. Se a profanação tem seu objeto no sagrado, e Deus morreu, o vazio deixado por ele faz com que o objeto de profanação desapareça. O objeto de profanação é destruído. Ele não mais existe no seio da experiência moderna. Ou melhor, o vazio seria o próprio objeto a ser profanado. O vazio seria este objeto sem objeto da transgressão. No encontro com o vazio da morte, o limite passa a ser transgredido, mas como o vazio não tem forma, ele seria um não objeto. Por isso, Foucault afirma que ela é “uma profanação sem objeto, uma profanação vazia e fechada em si”. (Foucault, 1963a/2001, 29)

A transgressão é uma *profanação sem objeto*. Dito isto, podemos afirmar que, se não há mais o fundamento divino a ser profanado, resta à transgressão um caráter afirmativo¹¹. Isto é, antes, quando a profanação tinha seu objeto no sagrado, ela era uma atividade reativa, pois negava o seu elemento contraditório constitutivo. No entanto, a transgressão, nesse *Reino do Ilimitado do Limite*, é uma afirmação sem fundamento contraditório – esta é a “pureza vazia de transgressão” (Foucault, 1963a/2001, 29) –, sem objeto. Ela é afirmação contida totalmente no ato de transgredir, de profanar o vazio inaudito da linguagem.

Este texto, no qual Foucault se debruça sobre o jogo entre a transgressão e o limite na experiência moderna, aponta para problemas levantados ao longo da obra de Bataille. Em *Georges Bataille*, Durançon (1976) analisa a escrita deste autor francês, salientando que a escritura, em Bataille, seria uma luta constante com a própria linguagem. Em relação a este problema, analisado neste momento da presente tese, junto ao escrito foucaultiano, Durançon examina com pertinência este horizonte movediço da experiência moderna, em que a transgressão e o limite

¹¹ Os conceitos nietzscheanos afirmativo, negativo, ativo e reativo atravessam a presente tese de forma explícita ou implícita. Podemos entendê-los, através dos pares que formam: afirmativo e negativo; ativo e reativo. Em *Nietzsche et la philosophie*, Deleuze (1962) sublinha que, através da obra de Nietzsche, podemos observar que o afirmativo e o negativo designam as duas qualidades da vontade de potência, estando o primeiro associado a uma apreciação da vida e o segundo a sua depreciação e degenerescência. Já o ativo e o passivo representam os dois tipos de forças que atravessam os acontecimentos. Na presente tese, o afirmativo e o negativo surgirão para designar a qualidade, o caráter de uma determinada atitude frente à vida ou à linguagem. Ao passo que o ativo e o reativo aparecerão para apontar as forças atuantes no espaço, aberto pela literatura: forças ativas ou criativas de um lado, e forças reativas ou opressoras de outro.

caminham juntos em um jogo que não leva mais em conta elementos transcendentais à experiência:

O estranho, com efeito, é que o interdito [limite] e a transgressão, não somente reenviam constantemente um a outro, mas ainda se afirmam um pelo outro. (...) Neste jogo insano, neste jogo instantâneo também, do interdito e da transgressão, o interdito, sem dúvida, precede a transgressão (o interdito que tem seu peso sobre a morte, que se sustenta sobre a vida sexual e sobre a violência que os caracteriza), mas o interdito é igualmente isto que ocasiona, isto que causa, e mesmo isto que provoca a transgressão. Poderíamos dizer que a transgressão é o complemento esperado pelo interdito, seu complemento inevitável. Inversamente, a transgressão, longe de negar o interdito, não faz jamais, em último lugar, que aí se reenviar. (...) A transgressão, ainda mais uma vez, não é negação, a transgressão é ultrapassamento do interdito – que mantém o interdito. (Durançon, 1976, 130)

Como se vê, o dinâmico jogo entre a transgressão e o limite (ou interdito, para usar o termo que Durançon utiliza) apresenta um caráter afirmativo, em que a transgressão não surge como negação do limite, mas como um movimento que move o limite. Este breve adendo tem o intuito de mostrar a proximidade das análises de Durançon e a de Foucault sobre a obra de Bataille e sobre as vicissitudes da escrita literária e sua relação com a morte de Deus e a experiência moderna, para, assim, progredirmos em nosso exame das questões relativas à transgressão sem objeto da experiência surgida com a entrada nos Tempos Modernos.

Em se tratando deste problema referente ao caráter afirmativo da transgressão, os escritos eróticos oitocentistas, através de sua concepção de que o pecado seria uma impostura para o pensamento, mostram-no efetivamente, em seu movimento de negar a legitimidade da noção sagrada de pecado. O sagrado perde o seu valor anterior.

O mais importante representante desta forma de pensamento é o Marquês de Sade. Sua escrita, segundo Foucault (1964/2000), é marcada pela transgressão, pela recusa do já-dito da Tradição.

Em “La pensée du dehors”, Foucault (1966) assinala a importância do pensamento sadeano e seu potencial questionador para o entendimento do surgimento desta escrita que ele chamou de literatura e deste pensamento que seria o pensamento do fora.

É menos aventureiro supor que a primeira ruptura por onde o pensamento do fora surgiu para nós, de uma maneira paradoxal, é no monólogo repetitivo de Sade. (...) Sade deixa falar apenas, como lei sem lei do mundo, a nudez do desejo. É nesta mesma época que na poesia de Hölderlin se manifestou a ausência cintilante dos deuses (...) (Foucault, 1966, 526)

Esta experiência de uma forte intensidade, que paradoxalmente não representa nada, mas se conecta ao nada da morte para produzir a obra literária, seria o pensamento do fora, que emergiu com a experiência moderna, contrapondo-se às experiências de interiorização das leis da história e do mundo, através do pensamento reflexivo e da supremacia da razão.

Trata-se muito antes de uma passagem ao fora: a linguagem escapa ao modo de ser do discurso – isto é, à dinastia da representação –, e a palavra literária se desenvolve a partir de si mesma, formando uma rede em que cada ponto, distinto dos outros, à distância mesmo dos mais próximos, está situado por relação a todos em um espaço que às vezes os aloja e os separa. (Foucault, 1966, 524)

A experiência do fora, salientada por Foucault, surge com a experiência moderna e, por conseguinte, com a literatura. Os escritores libertinos, como Marquês de Sade, são bons exemplos deste contato com um discurso que foge à supremacia da representação. Eles não representam mais as palavras antecedentes à experiência. Eles mergulham em uma escrita que se contrapõe aos desígnios de Deus e da Tradição.

Assim, podemos observar que os séculos XVII e XVIII são revestidos por uma problemática ligada a uma espécie de libertação das convenções religiosas e morais. A crítica, proposta pelos libertinos, se dá em um terreno movediço, em que *Deus* e a *Tradição* não representam mais modelos para a escrita, nem para as ações morais. A escrita, neste período conturbado, é observada como transgressão. E seria evidentemente, neste período, que a transgressividade escrita e, conseqüentemente, a literatura emergem no horizonte da experiência moderna.

Para que nos serviria esta pequena reminiscência de um trecho da história ocidental? Muito propriamente, poderíamos apontar que a escrita literária emerge neste período em que os homens se sentem abandonados por Deus e se tornam, doravante, críticos em relação a Ele e às instituições que se alimentam de Suas palavras. Esta nova forma de escrita surge em um período cujo problema histórico principal a ser colocado aos homens é a questão da finitude. Sem Deus, uma vez

que os homens passaram a se sentir sós, sem mais uma Verdade para os guiar em suas vidas.

Blanchot, em “No caminho de Nietzsche”, afirma que a solidão é uma das dimensões sentidas pelos homens na entrada da modernidade.

Sabemos também que o ‘Deus está morto’ ao mesmo tempo marca um corte histórico e a chegada de uma fase do mundo em que a solidão e o deserto serão para cada um como tarefas para viver e superar, o que não significa que a humanidade tenha definitivamente ultrapassado seu momento fundamental. (Blanchot, 1949/1997, 280)

Desta experiência de abandono dos deuses, podemos retirar uma positividade: o homem se encontra só frente à sua vida e, conseqüentemente, livre. A liberdade seria, justamente, como assinalamos anteriormente, a condição lógica decorrente da morte de Deus, como enigma para a existência do homem moderno. No entanto, a liberdade é obliterada em vários momentos e através de inúmeros mecanismos que marcam os territórios que chamamos de sombras de Deus.

Pois bem, a literatura floresce no meio deste *mar aberto*, desta experiência de encontro com a finitude e com a liberdade. Não havendo mais uma Verdade a ser revelada, a experiência da escrita é abandonada pela fala antecedente que, antes, direcionava a pena em seu deslizar incansável sobre o papel. O escrever – a partir deste período – passa a ser vivenciado sem a determinação reveladora contida nas palavras transcendentais à experiência. Em seu contato com o vazio da morte, a escrita literária não usaria mais subterfúgios para não lidar com a radicalidade deste centro indiscernível. A escrita passaria, então, a brotar deste contato, fazendo com que a linguagem se redobrasse sobre ela mesma em toda sua radicalidade, pois não haveria mais palavras transcendentais à experiência para repetir-se junto a ela. Ora, poderiam nos indagar: quer dizer que, a partir deste período, os elementos transcendentais à experiência escrita foram banidos?

Olhando de perto a questão da escrita, podemos adiantar que as palavras transcendentais, na contemporaneidade, ainda persistem e elas são justamente representantes ilustres das sombras de Deus.

Porém, a literatura seria a forma de escrita que surge pelo contato radical com o vazio da morte, com a questão da finitude, com o ponto cego da linguagem. Enfim, com o fora.

Em “Linguagem e Literatura” (1964/2000), Foucault salienta uma diferença importante entre a obra de linguagem e a literatura. Ele afirma que a obra de linguagem se caracterizaria como uma espécie de restituição da palavra transcendente; ela estaria a serviço da familiaridade e da memória.

Parece-me possível dizer que, na época clássica, de todo modo, antes do final do século XVIII, toda obra de linguagem existia em função de uma determinada linguagem muda e primitiva, que a obra seria encarregada de restituir. Essa linguagem muda era, de certo modo, o fundo inicial, o fundo absoluto sobre o qual toda obra vinha, em seguida, se destacar e se alojar. Essa linguagem muda, linguagem anterior às linguagens, era a palavra de Deus, dos antigos, a verdade, o modelo, a Bíblia (...). (Foucault, 1964/2000, 152)

Linguagem anterior às linguagens: palavras que serviam como diretrizes para a manifestação escrita e que se apresentavam para revelar a Verdade. No entanto, com a morte de Deus, esta verdade passou a se encontrar esvaziada. Daí, o problema que deu à luz a literatura.

A literatura estaria longe de ser uma rememoração, um relato como a obra de linguagem, pois, em relação a ela, poderíamos apontar que não haveria nada transcendente à dimensão de sua experiência. Deleuze bem o indica, em *Crítica e Clínica*: “Escrever não é contar às próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas.” (Deleuze, 1993/1997, 12) Escrever literatura não seria *escrever sobre* algo – como na obra de linguagem – e sim *escrever com* o próprio vazio da linguagem. Ou, para sermos redundantes ao excesso, *escrever com* o próprio escrever.

É interessante pensar, junto a Kundera, a importância da questão da finitude e da existência para a literatura¹². Em *L’art du roman* (1986), ele se coaduna com esta interpretação deleuziana sobre a dinâmica do escrever em literatura.

¹² Milan Kundera, em seus três ensaios críticos – *L’art du roman* (1986), *Les Testaments Trahis* (1995) e *Le Rideau* (2005) –, vislumbra as características principais da literatura moderna, ou da arte do romance. Neste capítulo e, principalmente, no terceiro capítulo, recorreremos a algumas de suas reflexões sobre o romance. O romance equivale ao que chamaremos, ao longo da presente tese, de literatura, de espaço literário, e de literatura moderna. Ele teve sua emergência, tanto para Foucault, Blanchot e Kundera, nos Tempos Modernos (modernidade). No entanto, gostaríamos de assinalar que, se para Kundera, o romance também nasceu da morte de Deus, do surgimento da experiência moderna, o marco escolhido pelo autor tcheco remonta a uma época muito anterior ao século XVIII. Em *Les Testaments Trahis* (1995), ele afirma que a modernidade (e, conseqüentemente, o romance ou a literatura moderna) teve seu início na obra célebre de Cervantes, *Dom Quixote de la Mancha*, por ser uma obra repleta de humor e questionamento sobre as convicções sociais.

O escritor não escreve se baseando em filosofias, na sua história pessoal ou na de seu povo ou em profecias¹³. Ele não escreve sobre seus pensamentos, seu passado ou seu futuro. Ele *escreve com* eles, ou, mais ainda, o que acontece na escrita literária é a exploração da literatura como fonte de conexão das forças reativas e ativas que atravessam a linguagem. A literatura seria um espaço de exploração intensiva das possibilidades da existência, surgida, evidentemente, do peso incomensurável da finitude.

Um historiador nos conta acontecimentos que tiveram lugar. Pelo contrário, o crime de Raskolnikov nunca aconteceu. O romance não examina a realidade, mas a existência. E a existência não é isto que passou, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo isto que o homem pode se tornar, tudo isto que é capaz. (Kundera, 1986, 57)

O escritor, segundo o autor tcheco, é um “explorador da existência” (Kundera, 1986, 57). Nisso, seu modo de pensar se assemelha à reflexão de Deleuze e Guattari, exposta em “Rizoma”, quando eles salientam que “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar; mesmo que sejam regiões ainda por vir”. (Deleuze & Guattari, 1980a/1995, 13)

As memórias e o vivido do escritor não são matérias da obra. Pelo menos, dificilmente poderíamos medir o quanto há de experiência pessoal em um escrito. No entanto, poderíamos afirmar que estes vividos podem vir a ressoar no espaço literário se evocados pela experiência escrita. Eles se apresentariam, deste modo, não como desígnios de uma história pessoal, mas como forças inatuais que se materializam na experiência de *escrever com* o próprio escrever.

Desse modo, poderíamos argumentar que o *escrever sobre* estaria do lado de uma dimensão de memória, de significação e de representação de coisas. Ou ainda, para usar da argumentação foucaultiana, em “La pensée du dehors” (1966), ele estaria do lado da reflexão e da interiorização das coisas representadas pelo pensamento reflexivo e, por conseguinte, do modo de ser da narrativa¹⁴ e da obra de linguagem.

¹³ Este problema relacionado à experiência do escritor, aberto pelo espaço literário, será explorado com mais afinco no segundo capítulo e, por conseguinte, será retomado em partes no terceiro capítulo, quando analisaremos a dinâmica da leitura literária.

¹⁴ A natureza da narrativa será explorada no terceiro capítulo, quando analisaremos as diferenças e semelhanças entre a narrativa, a informação, a obra de linguagem e o romance, para refletirmos sobre o modo de ser da leitura literária.

Todavia, *escrever com*, ou melhor, escrever literatura é cartografar, explorar as possibilidades ínfimas da transgressividade literária. Esta escrita sem memória, que explora os territórios desconhecidos da existência humana, se conecta a forças paradoxais e a pensamentos impessoais. Esta imagem de explorador da existência é muito interessante para pensarmos a tarefa da escrita literária, já que o explorador é aquele que, indo em direção ao desconhecido, traça os próprios caminhos de sua experiência.

O escritor *escreve com* o escrever. Ele mergulha no turbilhão da experiência para se perder em sua tarefa de construção de sentido, através da escrita. Ele não restitui a memória nem representa coisas prévias à experiência. O *escrever com* seria um ato, como vimos, sem memória, sem tradição, em que a escrita conecta as forças atuantes no campo experiencial.

Com isso, gostaríamos de frisar que a essência da literatura estaria no próprio ato que a faz vir ao mundo: o escrever. Em “Da ciência à literatura”, Barthes concorda com isso, e chega a afirmar que “a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever”.¹⁵ (Barthes, 1967/1884, 24) Neste ponto, ele concorda com esta potência da escrita literária que não representa e não exprime nada exteriormente designado por elementos transcendentais à própria experiência da escrita. A literatura é fruto do encontro com o próprio processo de escrita.

No entanto, quais seriam as particularidades deste ato para fazer emergir uma nova forma de escrita? Como podemos observar, pelo exemplo dos libertinos oitocentistas, a escrita da modernidade se caracterizaria por uma posição crítica em relação a tudo o que já foi dito. A literatura surgiria através da reduplicação da linguagem sobre ela mesma, constituindo-se como transgressão dos limites impostos pela Tradição e pelas Palavras de Deus. E, o mais interessante, a literatura implicaria ainda uma recusa mais radical: a de se constituir como uma Tradição, pois, houvesse uma tradição literária, esta tomaria o lugar de Deus como elemento transcendente à experiência.

Cada novo ato literário (...) implica, ao menos, quatro negações, recusas, tentativas de assassinato: primeiro, recusar a literatura dos outros; segundo,

¹⁵ Como nosso objeto de estudo é a experiência literária em seu conjunto, poderíamos acrescentar a esta frase barthesiana que a literatura está contida toda não somente no ato do escrever, mas no ato de escrever e no ato de ler. Eles são atos que complementam e constroem o espaço literário.

recusar aos outros o próprio direito a fazer literatura, negar que as obras dos outros sejam literatura; terceiro, recusar, contestar a si mesmo o direito de fazer literatura; finalmente, recusar fazer ou dizer, no uso da linguagem literária, outra coisa que não seja o assassinato sistemático da literatura. (Foucault, 1964/2000, 143)

Transgressão, recusa, negação: à literatura nada precede, nada além de sua recusa afirmativa e de sua transgressão constitutiva. Ela coloca tudo em questão – a existência, o mundo, a sociedade. A questão da transgressão é, bem ilustrada por Blanchot, em “Kafka e a Literatura”,

Assim, a arte é o lugar da inquietude e da complacência, o lugar da insatisfação e da segurança. Ela tem um nome: destruição de si mesmo, desagregação infinita, e um outro nome: ventura e eternidade. (Blanchot, 1949/1997, 33)

Destruição de si mesmo: a escrita literária nega a si mesma o direito de constituir-se como uma tradição na história da linguagem.

Em relação a esta característica de recusa da tradição, tão essencial à literatura, Proust, em *Contre Sainte-Beuve* (1954), é bem categórico, ao mostrar que, para o escritor, a história da literatura pouco importa, pois o escritor, diferentemente do cientista, não se refere aos pensamentos de seus precursores. Ele *escreve com* o escrever, não sobre o passado da literatura, pois a literatura é recusa da tradição e da identidade de si como tradição.

Na arte, não há (ao menos no sentido científico) iniciador, precursor. Tudo no indivíduo, cada indivíduo recomeça, por sua própria conta, a tentativa artística ou literária, e as obras de seus precursores não constituem, como na ciência, uma verdade adquirida, no qual este o aproveitaria para seguir. (Proust, 1954, 124)

A escrita literária deve sua força ao próprio escrever. Ela tem como fim ela mesma, não dependendo de palavras que antecedem sua experiência, nem palavras futuras que justifiquem sua existência.

Em “A literatura e o direito à morte”, texto contido em *A parte do fogo* (1949/1997), Blanchot reconduz sua reflexão sobre a escrita e o problema da tradição, ao apontar que a literatura é um ato de pura insolência que conduz a destruição da própria linguagem para redimensioná-la e remoldá-la através da experiência. “Para escrever, [o escritor] deve destruir a linguagem tal como é e realizá-la sob uma outra forma, negar os livros fazendo um livro com o que não são.” (Blanchot, 1949/1997, 303) Neste trecho, podemos observar a proximidade

entre os pensamentos foucaultiano e blanchotiano, pois ambos pensam que, para fazer literatura, deve-se negar os livros anteriores. E, assim sendo, negar que aja qualquer tipo de tradição literária.

Diferentemente da ciência que refuta experimentos antes executados e fundamentados teoricamente, a fim de que haja o progresso da ciência, a literatura não refuta, mas recusa. Ou melhor, ela esquece da existência dos livros já escritos para que a obra surja. A idéia de progresso em literatura seria assim uma falácia.

Sobre este problema da recusa da literatura a se constituir como tradição, podemos evocar as palavras de Robbe-Grillet indagando sobre a atividade do escrever: “Antes da obra, não há nada, nem certeza, nem tese, nem mensagem.” (Robbe-Grillet, 1969, 153) Ou ainda:

O [romance] nunca sabe o que procura, ignora o que tem a dizer, é invenção, invenção do mundo e do homem, invenção constante e perpétua posta de novo em discussão. (Robbe-Grillet, 1969, 175)

A literatura seria uma busca constante, surgida de uma questão: o próprio escrever. Daí a dificuldade de explicar uma obra e de achar uma utilidade para esta. A literatura não se mediria pelo diapasão da funcionalidade e da utilidade como a obra de linguagem ou a informação, já que não tem nada além de si mesma que justifique sua existência. É óbvio que muitas vezes a apreensão da obra pela crítica e pela cultura tende a fazer dela algo que ela não é: uma moeda de troca no mundo da utilidade, uma escrita com história e tradição, um instrumento com valor universal, ou, em suma, uma obra de linguagem.

Em relação a esta essência fugidia da literatura, Blanchot aponta que

a essência da literatura é a de escapar a toda determinação essencial, a toda afirmação que a estabilize ou mesmo que a realize: ela nunca está dada, ela está sempre por se reencontrar ou se reinventar. (Blanchot, 1959, 273)

A literatura, sendo invenção e busca, se contrapõe a qualquer idéia de estabilidade, de determinação fundamental ou de tradição.

Esta característica aponta para aquilo que Foucault indicou ser uma das características principais da escrita literária: a transgressão.

1.4.**Experiência literária: subversão, transgressão, trapaça, enlouquecimento da linguagem?**

Neste momento, discorreremos sobre a literatura entendida, aqui, como uma linguagem transgressiva que coloca os códigos, as leis da linguagem, ou melhor, a língua – que nada mais seria do que a manifestação codificada do ser da linguagem – em questão. Acreditamos na preexistência da linguagem à vida humana. Ela, de certa forma, seria imanente à própria condição humana. Ela preexiste ao homem e determina nossa relação com as coisas e o mundo. Ela é como um mar em que, como peixes, estamos mergulhados completamente.

Neste tópico, faremos algumas considerações sobre este fato, utilizando as obras de Roland Barthes, Maurice Blanchot, Gilles Deleuze e Michel Foucault, entre outros, para traçar um modo de compreensão acerca da literatura como enlouquecimento no seio da linguagem. Para isso, deixemos claro que a linguagem é a lei indeterminada da vida e a língua o seu modo de decodificação, ou seja, o seu código.

Em *O rumor da língua* (1970a/1984), Barthes mostra como o homem se constitui através da linguagem, estando ele mergulhado nela, até os limites do seu ser.

O homem não preexiste à linguagem, nem filogeneticamente nem ontogeneticamente. Jamais atingimos um estado em que o homem estivesse separado da linguagem, que elaboraria então para ‘expressar’ o que nele se passasse: é a linguagem que ensina a definição do homem, não o contrário. (Barthes, 1970a/1984, 31-32)

Se o homem fosse definível, esta definição viria junto à compreensão do papel da linguagem. É através dela que lidamos com as coisas, com nós mesmos e com a vida. Ela preexiste ao homem, e poderíamos acrescentar: direciona as manifestações da vida humana em todas as suas peculiaridades.

Em um texto de 1873, Nietzsche, ao analisar as relações da verdade com a linguagem, argumenta da seguinte forma:

Acreditamos que sabemos alguma coisa das próprias coisas quando falamos de árvores, de cores, de neve e de flores e, no entanto, só temos metáforas das coisas, que não correspondem de forma alguma às entidades originais. (Nietzsche, 1873, 93)

Nietzsche, neste ponto de sua obra, indica que a idéia de verdade enrijece a linguagem em sua dinâmica constitutiva. Ele mostra que “as verdades são ilusões que nós esquecemos que o são, metáforas que foram usadas e que perderam a sua força sensível (...)” (Nietzsche, 1873, 94) A partir deste trecho, podemos afirmar que, em nosso dia-a-dia, há um enrijecimento do uso da linguagem¹⁶. *As metáforas vão perdendo sua força de troca*, mostrando-nos uma linguagem que caduca dela mesma. Esta caducidade da língua cotidiana, Barthes chamou de *estereótipo*.

Por exemplo, quando falamos a nosso vizinho “bom dia”, esta fala se encontra enrijecida por um certo automatismo. Ela segue às fórmulas da etiqueta. Usamo-las sempre quando possível para produzir uma comunicação com nosso próximo. Neste modo de ser da linguagem, tomamo-la como um utensílio ou instrumento para um fim preestabelecido.

Outro exemplo poderia ser extraído do seguinte aspecto: uma discussão entre amigos sobre a política externa ou interna do nosso país. Este tipo de conversa, munida de verdades pessoais, preconceitos, convicções, apontam para um uso da linguagem enrijecido pela dinâmica languageira. Os homens utilizam sentenças prontas que codificam suas convicções para se fazerem entender pelo próximo, visando significar e designar algo ao outro, tendo como objetivo o estabelecimento de uma comunicação.

No entanto, estas palavras, tomadas neste tipo de conversação, são palavras de ordem, ou, mais ainda, palavras que impõem uma ordem na seara da comunicação.

Em “20 de Novembro de 1923 – Postulados da Lingüística”, Deleuze e Guattari (1980b/1995) mostram como a dinâmica do uso social da linguagem está ligada diretamente ao uso de palavras de ordem.

As palavras de ordem não remetem, então, somente aos comandos, mas a todos os atos que estão ligados aos enunciados por uma ‘obrigação social’. Não existe enunciado que não apresente esse vínculo, direta ou indiretamente. Uma pergunta, uma promessa, são palavras de ordem. A linguagem só pode ser definida pelo conjunto das palavras de ordem. (...) (Deleuze & Guattari, 1980b/1995, 15)

¹⁶ Este enrijecimento, proporcionado pela constituição das verdades, estaria ligado ao que analisaremos, no capítulo 3, com Kundera, ao contrapormos o espírito complexo do romance ao espírito do homem convicto. A convicção seria uma das manifestações das vicissitudes rígidas da verdade. Este ponto será proposto para assinalarmos o parentesco do homem de convicção e do homem da cultura.

Deste modo, a linguagem é entendida, neste texto, como o conjunto das palavras de ordem. Isto implica uma dinâmica rígida do uso da linguagem. No entanto, este mesmo texto, ao analisar a política da linguagem, aponta para um problema que será analisado mais adiante: os usos majoritários e minoritários da língua.

O uso majoritário, o qual estaria associado diretamente com estas palavras de ordem, com a rigidez da linguagem cotidiana, com o estereótipo, implica na dominação, no poder e no metro-padrão da linguagem. Já o uso minoritário implica um modo de resistência à padronização e à rigidez da linguagem.

É por isso que devemos distinguir: o majoritário como sistema homogêneo e constante, as minorias como subsistemas, e o minoritário como devir potencial e criado, criativo. (Deleuze & Guattari, 1980b/1995, 52)

Poderíamos observar o seguinte: o modo de tratamento majoritário da linguagem estaria do lado do padrão, da homogeneidade, da ordem, da constância, do poder; enquanto o outro, o minoritário, seria uma via criativa que se posiciona frente ao outro uso da linguagem como uma resistência aos mecanismos de captura e controle.

Deste modo, as palavras de ordem, as convicções, os estereótipos, designam condutas, modos de pensamento impostos, visando impedir uma troca intensa que fuja dos desígnios do poder.

Assim, retornando ao argumento barthesiano, o estereótipo passa então a ser a pedra angular do uso corriqueiro da linguagem. Quando Barthes o analisa, em sua obra *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), ele o aproxima do óbvio, da *doxa*, da solidez da convicção e, principalmente, do movimento de tomar como natural uma idéia.

Ele [R.B.] não conseguia sair dessa idéia sombria, de que a verdadeira violência é a do *óbvio*: o que é evidente é violento, mesmo se essa evidência é representada suavemente, liberalmente, democraticamente; o que é paradoxal, o que não cai sob o sentido, é menos violento, mesmo se for imposto arbitrariamente: um tirano que promulgasse leis extravagantes seria, finalmente, menos violento do que uma massa que se contentasse com enunciar o *óbvio*: o ‘natural’ é, em suma, o último dos ultrajes. (Barthes, 1975, 92)

A naturalização das idéias é como uma espécie de ar rarefeito no mundo da linguagem; respiramos nele, no entanto, com um certo peso a tomar nossos corpos, um certo cansaço rodeia hodiernamente o estereótipo. “O estereótipo pode ser avaliado em termos de cansaço” (Barthes, 1975, 97), afirma Barthes com propriedade. Manoel de Barros, em seu *livro sobre nada*, apresenta uma imagem que representa perfeitamente o estereótipo: “Não gosto de palavra acostumada.” (Barros, 1996, 71) Como se vê, o estereótipo aponta para uma contenção do fluxo criativo da língua, já que ele é uma maneira de cristalização dos possíveis modos de ser da linguagem. Nele está contida uma forma de língua morta, automática, caduca, cansada dela mesma, ou, para usar a expressão do poeta – uma palavra acostumada. À linguagem estereotipada, Barthes (1975) contrapõe o *frescor da linguagem*, brisa em que é possível respirar sem a fadiga se manifestar.

Podemos também observar esta crítica ao uso corriqueiro da linguagem em uma conferência de Deleuze (1987/2003), concedida em 1987, intitulada “Qu’est-ce que l’acte de création?”. Ao analisar o que seria a informação, ele marca que está, em sua natureza, a tarefa de fazer circular palavras de ordem. Estas palavras de ordem se assemelham e muito ao estereótipo barthesiano, como já assinalado antes, por elas serem mecanismos intrínsecos à linguagem, e que possibilitam o controle de seu uso.

Ainda, em “20 de Novembro de 1923 – Postulados da Lingüística”, Deleuze e Guattari (1980b/1995) afirmam que estas palavras de ordem circulam na mídia por redundância.

Os jornais, as notícias, procedem por redundância, pelo fato de nos dizerem o que é ‘necessário’ pensar, reter, esperar, etc. A linguagem não é informativa nem comunicativa, não é comunicação de informação, mas – o que é bastante diferente – transmissão de palavras de ordem... (...) (Deleuze & Guattari, 1980b/1995, 16-17)

É curioso observarmos como o processo de redundância é um movimento de uma enorme proximidade com a *palavra acostumada* e o *cansaço do estereótipo*. Estas são duas formas de manifestação da redundância, dois lados da mesma moeda, representada por ela: o costume e o cansaço. A imposição do *necessário*, pelas palavras de ordem, produz hábitos, costumes linguageiros. Enquanto que esta imposição pode causar um cansaço pela repetição do pensamento *acostumado*.

No entanto, como seria a dinâmica da linguagem? Só existiria, deste modo, hábitos de linguagem? Qual seria a relação entre a linguagem e o poder?

Em *Aula* (1978), Barthes esclarece este ponto, quando assinala que a língua possui, como característica principal, um modo de ser fascista, pois determina aquilo que deve ser dito ou escrito¹⁷. A língua já impõe uma ordem em seu modo de utilização comum.

Mas a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista: ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer.

Assim que ela é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder. (Barthes, 1978, 14-15)

Olhando por este prisma, que assinala o fascismo constitutivo da língua, podemos aproximar o estereótipo e a informação aos domínios do poder. Estando a língua a serviço do poder, perguntemo-nos então: como devemos lidar com esse impasse? Estamos mergulhados na linguagem. Ela é imanente à vida humana. Como poderíamos fugir ao automatismo a que estaríamos supostamente condenados já que não podemos existir sem ela? Como se desvencilhar de seus domínios, se estamos cercados por ela de todos os lados? Impressão claustrofóbica com certeza, e até paranóica, apontando para uma questão realmente de difícil resolução.

A resposta barthesiana a este impasse, imposto pelo poderio da linguagem e pela nossa submissão a ele, parte do seguinte argumento: se estamos mergulhados na linguagem e, sendo ela por natureza fascista, para fugirmos ao automatismo languageiro, ao estereótipo, devemos jogar com o fascismo da língua, trapaceando com ele. Este modo de “trapacear com a língua” (Barthes, 1978, 16), Barthes chamou de *literatura*.

Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela viso portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada. (Barthes, 1978, 16)

¹⁷ É possível observar, ainda, em um texto de 1973 – contido em *O rumor da língua* –, chamado “A divisão das linguagens” –, esta reflexão sobre o fascismo da linguagem, quando Barthes assinala que “uma língua se define não pelo que permite dizer, mas pelo que obriga a dizer”. (Barthes, 1973/1984, 120) Aqui, de novo, podemos aproximar este fascismo da língua à linguagem, entendida como conjunto de palavras de ordem.

A literatura seria então, um modo de resistência ao fascismo da língua – uma espécie de desvio que combate o enrijecimento e o poderio do estereótipo. Uma luta tecida nas paragens da própria linguagem. Em *Le livre à venir*, Blanchot afirma como Barthes que “a linguagem, no mundo, é por excelência poder”. (Blanchot, 1959, 48) No entanto, ele contrapõe, à obra de arte, a lei e a obra do trabalho, afirmando não ser a arte uma linguagem que vem à luz para servir os desígnios do poder. Ela seria uma *linguagem sem poder* contrapondo-se a *linguagem do poder* – contida nos seus outros modos de manifestação. Ela não seria “a palavra útil, instrumento e meio, linguagem de ação, do trabalho, da lógica e do saber” (Blanchot, 1959, 276), característica da obra de linguagem ou da informação. Ela seria uma experiência de outro gênero, cujo atributo principal é o de ter seu fim no próprio ato de escrever.

Em um de seus textos sobre a obra de Maurice Blanchot, Lévinas (1956/1975) expõe a diferença de natureza entre esta linguagem a serviço do poder e a linguagem sem poder, sob a égide de outra conceitualização blanchotiana: a relativa à distinção entre o dia e a noite.

Neste artigo, chamado “Le regard du poète”, Lévinas afirma que, na obra de Blanchot, o poder, o mundo da dominação, a ação e o mundo da história estariam a serviço do dia, enquanto a arte estaria a serviço da noite¹⁸.

É interessante salientarmos a relação da consciência, da interiorização e da reflexão com as imagens de luz, de esclarecimento e, conseqüentemente, do dia, indicado na obra de Blanchot. Contrapondo ao pensamento ligado ao dia, poderíamos, junto a esta argumentação de Lévinas sobre os conceitos blanchotianos aqui evocados, observar que a experiência do fora, analisado no texto foucaultiano (1966), a qual rende homenagem também à obra deste autor francês, estaria do lado da noite, que provoca o questionamento e o desaparecimento das coisas, do homem e do mundo a sua volta.

Em *Le livre à venir* (1959), vislumbramos, através de suas páginas, esta diferença entre os desígnios do dia e da noite, marcados por este artigo de Lévinas.

¹⁸ Aqui podemos observar o mesmo jugo entre as forças da história que estão associadas a uma continuidade e as forças inatuais que causam rupturas criativas em relação às primeiras. A literatura, como já assinalamos, é uma ruptura com a continuidade da história da linguagem.

Busca obscura, difícil e atormentada. Experiência essencialmente arriscada onde a arte, a obra, a verdade, e a essência da linguagem são colocadas em questão e entram em risco.(...) é a história que critica a literatura e joga o poeta de fora, colocando em seu lugar o publicitário cuja tarefa está ao serviço do dia. (Blanchot, 1959, 268)

O publicitário e o crítico estariam a serviço do dia, suas palavras se submetem aos desígnios do poder, do trabalho, da utilidade. No entanto, o artista, tomado por uma busca obscura que podemos chamar, junto a Foucault, de pensamento do fora, estaria a serviço da noite, do fora, da linguagem sem poder, a qual produz palavras intensas que se contrapõem às noções de identidade, verdade, poder e utilidade.

A literatura não serve para nada e a nada. Ela está do lado da inutilidade. Mas esta seria uma inutilidade curiosa, pois a literatura não é feita para defender idéias, produzir trabalhos, convocar o povo à luta. Ela, como já vimos, não serve para representar, significar e *escrever sobre* atos vividos. Ela não dita regras, o que ela faz é, justamente, elaborar uma experiência intensa, promovendo transformações, nos âmbitos subjetivo e de sentido. A isso, poderíamos acrescentar que, nela, o sentir e o sentido se misturam, se colam, ressoam, no turbilhão da experiência.

Em relação a este problema da inutilidade, são inúmeras as passagens de Robbe-Grillet sobre este predicado da literatura. Em “Acerca de algumas noções obsoletas” – texto contido em *Por um novo Romance* –, ele argumenta que, se a literatura tem como fim ela mesma, então ela não poderia ser avaliada pelo câmbio imposto pela noção de utilidade.

Mas a necessidade por que a obra de arte se reconhece nada tem que ver com a utilidade. É uma necessidade completamente interior, que aparece evidentemente como gratuidade quando o sistema de referência é estabelecido de fora: em comparação com a revolução, por exemplo, (...), a arte mais elevada pode parecer um cometimento secundário, irrisório mesmo.

Nisso está a dificuldade – íamos dizer a impossibilidade – da criação: a obra deve impor-se como necessária, mas necessária para nada; a sua arquitectura não tem uso; a sua força é inútil. (Robbe-Grillet, 1965, 52)

Inutilidade constitutiva, pois na literatura o que conta é a experiência. Esta experiência, algo que tem seu fim nela mesma, não estaria a serviço do poder, ou, mais ainda, a serviço de idéias transcendentais. Ela se associaria a uma dimensão

intensiva, diferente do *escrever sobre*, o qual se ligaria a designações, descrições, representações, em suma, a uma dimensão utilitária e funcional. Já a literatura produz um campo experiencial que nos transporta para mundos diferentes dos nossos do dia-a-dia, através de uma pluralidade de sensações. Estas sensações, promovidas, apontam para esta inutilidade estranha da literatura.

Entretanto, observaremos mais à frente que a apropriação da literatura pela cultura tende a transformá-la sob os valores da utilidade, da funcionalidade ou da informação, fazendo dela aquilo que ela não é de maneira alguma: uma obra de linguagem.

Vemos, então, que a informação, assim como as obras de linguagem, estaria do lado da comunicação e da circulação de palavras de ordem. Deleuze (1987/2003) afirma que a obra de arte é uma contra-informação, o que faz com que se deva entendê-la como um ato de resistência. Assim, poderíamos frisar que a obra de arte e, sobretudo, a literatura estariam associadas a um combate que resiste ao poderio das palavras de ordem.

Neste ponto, Blanchot e sua afirmação, de que a literatura estaria a serviço da noite, ou ainda, que seria uma linguagem sem poder e que visaria a destruição de toda a idéia de tradição, se aproxima do entendimento deleuziano que sustenta a literatura como resistência.

Este entendimento da literatura como resistência aponta, justamente, para a literatura como uma potência a serviço da vida que se contrapõe ao poder, exercido por mecanismos transcendentais à experiência, ou seja, desempenhado sobre a própria vida, como Deleuze (1993/1997) assim o analisa em “A literatura e a vida”.

Este componente de resistência contido na literatura aparece também na obra foucaultiana, quando ele apresenta sua análise acerca do parentesco entre a loucura e a literatura – contida nos textos “A Loucura, a Ausência de Obra” (1964/1999); “Loucura, Literatura, Sociedade” (1970a/1999); e “A Loucura e a Sociedade” (1970b/1999).

Através destes textos, Foucault examina as questões referentes aos limites sociais e lingüísticos que fazem da loucura uma figura de exclusão. Porém, poderíamos nos indagar: qual seria o parentesco entre esta figura transgressiva, o louco, e a literatura?

Os mecanismos de exclusão de nossa sociedade transformaram o louco em um dos seus ícones, devido à sua linguagem transgressiva. Foucault, em “A Loucura, a Ausência da Obra” (1964/1999), indica alguns mecanismos de interdição e exclusão. A existência de figuras de interdição atravessa todas as sociedades, devido ao fato de que a vida humana começa sobretudo pelo limite e não pela liberdade.

Não há uma única cultura no mundo em que seja permitido tudo fazer. E sabemos bem, há muito tempo, que o homem não começa com a liberdade, mas com o limite e a linha do intransponível. (Foucault, 1964/1999, 193)

O ultrapassamento destes limites aponta para ações transgressivas e até indesejáveis para o bom funcionamento da sociedade. Os limites existem por toda parte em que a vida se manifesta. Neste texto de 1964, Foucault distingue os limites da palavra – ou seja, da linguagem – e os dos gestos – ligados obviamente ao comportamento na sociedade. Seu questionamento sinaliza para a existência de pouquíssimos estudos referentes à problemática relativa aos limites da palavra. Continuando sua argumentação, ele assinala que, no seio da linguagem, existem pelo menos quatro grupos de exclusão que perpassam todas as sociedades: os erros da língua (atividade proscrita pelo código lingüístico); as palavras blasfematórias (estas palavras que deploram as interdições de articulação); as articulações que, por terem uma significação intolerável, têm seu sentido censurado; e uma linguagem esotérica que utiliza uma palavra do código num outro sentido, fazendo de sua decifração uma tarefa tecida na própria experiência comunicada. Como a loucura poderia ser entendida sob as idéias relativas aos limites e seus jogos de exclusão? Foucault é bem claro quanto a este problema, quando salienta que

...a loucura é a linguagem excluída – aquela que, contra o código da língua, pronuncia palavras sem significação (os ‘insensatos’, os ‘imbecis’, os ‘dementes’), ou a linguagem que pronuncia palavras sacralizadas (os ‘violentos’, os ‘furiosos’), ou ainda a que faz passar significações interditas (os ‘libertinos’, os ‘obstinados’). (Foucault, 1964/1999, 195)

A linguagem excluída da loucura se evidencia no fato de que ela transgredir limites interditos pelas regras da linguagem. Em “A Loucura e a Sociedade” (1970b/1999), Foucault ressalta que a exclusão da figura do louco perpassa

domínios sociais associados diretamente à sexualidade, ao discurso, ao trabalho, às festas e aos eventos sociais em geral. Por este motivo, ela é uma figura eminentemente excluída pela sociedade.

No entanto, através de que argumento poderíamos aproximar a literatura e a loucura? Antes de tudo, a loucura e a literatura são atualizações do ser da linguagem. Muito bem, poder-se-ia concordar, e apontar que a loucura é uma linguagem excluída, diferentemente da literatura. Porém, neste texto de 1970, Foucault mostra que a literatura seria uma linguagem anárquica, marginal, transgressiva, que foge às regras da linguagem cotidiana. Neste ponto, observemos a proximidade estreita entre as críticas – formuladas por Foucault, Blanchot, Barthes e Robbe-Grillet – ao uso corriqueiro da linguagem, apostando na resistência da literatura aos modos enregelados da fala estereotipada. O parentesco da literatura com a loucura mostra “que há uma curiosa afinidade entre a literatura e a loucura. A linguagem literária não está obrigada às regras da linguagem cotidiana”. (Foucault, 1970b/1999, 239)

Esta oposição – assinalada pelos quatro autores supracitados – entre a linguagem cotidiana e a linguagem transgressiva corrobora a aproximação entre loucura e literatura. Ambas resistem, transgridem as regras comumente empregadas no uso da linguagem e aceitas no dia-a-dia. No entanto, este potencial transgressivo da literatura – observa Foucault, em “A Loucura e a Sociedade” (1970b/1999) – tem sido progressivamente solapado pela força intrínseca de adaptação e absorção do capitalismo. Em outra ocasião, apontamos (2002) que este processo é uma espécie de *pasteurização da transgressão*. O impacto transgressivo da literatura – característico da época em que ela emergiu – tem sido absorvido por mecanismos que visam transformar a *experiência total* da literatura em moedas de troca no mundo da utilidade, ou seja, transformá-la em uma obra de linguagem ou uma informação.

No entanto, deixemos esta nuance um pouco de lado, pois ela será explorada ao longo dos três capítulos seguintes, e continuemos nossa tentativa de traçar uma compreensão referente ao problema do parentesco entre loucura e literatura.

Podemos observar sem muita dificuldade que a linguagem transgressiva garante a constituição desta forte ligação entre loucura e literatura. No entanto, elas diferem entre si num ponto bastante claro aos nossos olhos: a loucura é uma

linguagem transgressiva excluída da sociedade; já na literatura, vemos uma linguagem que transgride os liames da linguagem, mas é aceita no interior do domínio social. Aproximamos então as duas para perceber as peculiaridades de cada uma, diferindo-as novamente, mas sob uma nova camada de entendimento. Foucault, em “A Loucura, a Ausência da Obra” (1964/1999), prossegue em seu estudo destas duas linguagens transgressivas distinguindo-as, neste momento, através da oposição entre *obra* e *ausência de obra*. A loucura é transgressiva, mas, ao contrário da literatura, ela nada constrói, ela não se torna obra.

Tanto loucura quanto literatura estão ligadas às questões relativas à transgressão e ao limite. Ambas rompem com os limites nos domínios da linguagem. A literatura é disruptora, tendo como característica principal o rompimento com os seus próprios limites. Porém, em seu movimento criativo, ela institui novos limites sobre o *corpus* da obra literária. A ruptura produzida em seu movimento transgressivo não é, de maneira alguma, total, pois, como vemos, ela funda a obra. Já a loucura se dá como uma ruptura total que não se materializa em obra, não restitui os limites após a transgressão se manifestar; ela supostamente não constrói nada. Ela é pura transgressão, não constituindo nem um passado nem um futuro, ela seria a forma vazia do movimento transgressivo. Por isso, Foucault diz ser ela a *ausência da obra*.

...a loucura não manifesta nem relata o nascimento de uma obra (...); ela designa a forma vazia de onde vem essa obra, quer dizer o lugar de onde ela não cessa de estar ausente, no qual jamais a encontramos porque jamais ela aí se encontrou. (Foucault, 1964/1999, 197)

Esta *forma vazia* aponta para o entendimento de que a natureza da obra está aparentada com a loucura, pois se nutre, de alguma maneira, dela no movimento transgressivo.

Blanchot, no artigo “L’absence de livre” – contido em *L’Entretien Infini* (1969) – faz algumas reflexões pertinentes sobre a ausência da obra. Ele afirma que

escrever é produzir a ausência da obra (o *désœuvrement*). Ou ainda, escrever é a ausência da obra, tal como ela se produz através da obra atravessando-a. (Blanchot, 1969, 622)

A *ausência de obra* seria esta *forma vazia* que atravessa a experiência literária na produção da obra. Para Blanchot, a criação literária passa por este *désœuvrement*. Isto significaria que a obra literária nasce deste movimento produzido através de uma “atração da ausência da obra”. (Blanchot, 1969, 624) Que nada mais seria do que a *atração do fora*. (Foucault, 1966) Atração que seria o contato radical com o vazio da morte no seio da linguagem¹⁹. Esta experiência de uma obscuridade singular, Foucault (1966) designou-a como pensamento do fora, contrapondo-a ao pensamento reflexivo.

O ‘tema’ da literatura (esse que fala nela e esse do qual ela fala) não seria propriamente a linguagem em sua positividade, mas o vazio onde ela acha seu espaço quando ele se anuncia na nudez do ‘eu falo’. (Foucault, 1966, 525)

Esta experiência de acolhimento do “lugar vazio onde fala o *désœuvrement*.” (Blanchot, 1959, 290) seria, evidentemente, o pensamento obscuro que Foucault (1966), através de sua reflexão sobre a obra blanchotiana e a experiência moderna, chamou de pensamento do fora.

A literatura então seria um encontro com este vazio, designado, aqui, pelos termos de ausência da obra e *désœuvrement*.

No entanto, voltemos ao texto foucaultiano de 1964: “A loucura, a Ausência de Obra” (1964/1999). Neste artigo, Foucault retoma a distinção entre obra de linguagem e literatura – diferenciação analisada também nos textos “A Linguagem ao Infinito” (1963b/2001) e “Linguagem e Literatura”. (1964/2000). Ele salienta que a produção de uma obra de linguagem se daria sobre uma “língua dada” (Foucault, 1964/1999, 196) e, assim, haveria um princípio de decifração preexistente à experiência de sua escrita.

Por ser a obra de linguagem, como já observamos, fruto de uma revelação ou a restituição de uma fala transcendente à experiência, o encontro com ela se basearia em pôr a revelação em jogo, através de um princípio de decifração atrelado a elementos exteriores e transcendentais a este evento. Este princípio

¹⁹ Blanchot (1969) faz uma crítica velada ao conceito de *ausência de obra*, no texto “Le demain du jouer”, onde afirma ser ele uma conceitualização que serve para murar a loucura e o enlouquecimento da linguagem no espaço fechado da obra. “A ausência da obra (...) não é a loucura, mas a loucura tem o mesmo papel que a obra, já que ela permite à sociedade, como a obra, permite à literatura de reter – inofensiva, inocente, indiferente – a ausência da obra entre os limites fechados de um espaço dividido.” (Blanchot, 1969, 617) Por este motivo, em “L’absence de livre”, ele prefere utilizar o conceito de *ausência do livro* ao de *ausência da obra*.

estaria, assim, associado a esta fala antecedente, a esta fala dada, ao já-dito de uma certa tradição.

Já a literatura teria seu próprio princípio de decifração. Sobre este assunto, Robbe-Grillet afirma, em “Para que servem as teorias”: “cada romancista, cada romance, deve inventar a sua própria forma. Nenhuma receita pode substituir esta reflexão permanente. O livro cria só para si as próprias regras.” (Robbe-Grillet, 1965, 13) A literatura inventa uma teia de relações, constituindo suas próprias regras. Entendida como uma linguagem transgressiva, ela se apresenta como uma atividade cujo caráter principal é o de usar palavras comuns no uso cotidiano, inserindo-as, no entanto, em uma rede diferente de relações.

É como se a escrita literária fosse uma escrita insolente que sabotasse a linguagem. Ela faz as palavras se metamorfosearem, tecendo relações intensas e, às vezes, incomuns, que proporcionam uma ruptura com os usos costumeiros da linguagem. Por isso, sua decifração será somente posta em jogo na própria experiência literária.

Deste modo, podemos afirmar que a decifração da obra está nela mesma, na forma de experienciá-la, e não fora de seu mundo. A literatura constrói mundos com regras próprias, elaborando uma experiência que indica a não existência de princípios de decifração exteriores à sua experimentação. De maneira que o parentesco com a loucura agora se evidencia, pois ambas tem seu próprio princípio de decifração fundado na experiência, e não fora dela.

Em “Loucura, Literatura, Sociedade” (1970a/1999), Foucault afirma ser a literatura uma “subversão escrita” (Foucault, 1970a/1999, 220), a qual transgredir certas regras lingüísticas, subvertendo a escrita. Devido a esta subversão, Foucault conclui que “é normal que os escritores encontrem seu duplo no louco ou em um fantasma”. (Foucault, 1970a/1999, 220)

A atividade transgressiva característica da literatura tem, como modelo, a loucura. É como se fazer literatura fosse enlouquecer a escrita, subverter, desmoronar, romper, transgredir, contestar os limites impostos pela própria linguagem. A literatura não constitui uma tradição, não leva em conta uma tradição literária anterior ao ato da escrita, ela tem seu início no próprio escrever, entendido aqui como uma recusa ao já-dito. Não há nada anterior ao seu ato, por isso a chave para a decifração de seus enunciados está neles próprios. O louco é um exemplo para o escritor, no sentido de que aquele remete a uma figura,

eminentemente transgressiva, que não possui nenhum passado. Se a verdade da obra literária está na atividade transgressiva da escrita, a loucura torna-se, então, modelo para ela, caracterizando o seio de onde a obra pode brotar. É desse vazio transgressivo, representado pela loucura – essa ausência de obra –, que pode emergir a literatura, entendida como subversão.

Sobre isso, podemos retomar o *désœuvrement* blanchotiano encontrado, em *L'Entretien Infini* (1969), e aproximá-lo ao *desmoronamento* referido em *A parte do fogo* (1949/1997). Blanchot afirma ser a literatura fruto de um desmoronamento no seio da linguagem. É como se o muro de contenção representado pelo estereótipo desmoronasse para dar lugar a um outro modo de tomar a palavra através da escrita.

Mas ela [a literatura] pressupõe um desmoronamento, uma espécie de catástrofe inicial e o próprio vazio medido pela angústia e preocupação, sim, podemos afirmá-lo. Só que, vale notar, essa catástrofe não se abate unicamente sobre o mundo, os objetos que manipulamos, as coisas que vemos; ela se estende também à linguagem. (Blanchot, 1949/1997, 72-73)

Catástrofe que se estende à linguagem. Karl Kraus tem um aforismo que representa bem esta catástrofe que produz a criação literária: “Só uma língua que tem câncer tende a novas formações.” (Kraus, 1988, 114) Câncer da língua, desmoronamento da linguagem, estas são imagens interessantes para pensarmos a questão da literatura.

Trapaça, subversão, enlouquecimento da linguagem, estes são alguns sinônimos da escrita transgressiva – a literatura –, que se contrapõe aos códigos comuns do uso linguageiro. Em *Crítica e Clínica* (1993/1997), Deleuze coaduna com esta idéia ao examinar o ser da literatura e sua relação com aquilo que chamou de *minorar a língua*.

Ao apresentar o problema que atravessa todo este livro, Deleuze analisa também a relação entre loucura (delírio) e literatura. Ele assinala que tanto a literatura quanto a loucura seriam “acontecimentos na fronteira da linguagem”. (Deleuze, 1993/1997, 9)

A literatura seria uma espécie de delírio: fazer delirar a língua. Esta é a natureza da literatura. A literatura é um convite a delirar²⁰ com o seu espaço experiencial, através de um ato insolente que sabota os códigos da linguagem.

Rememorando aquilo que, em *Contre Sainte-Beuve* (1954), Proust sublinhou com tanta propriedade sobre a experiência escrita, Deleuze apresenta a relação do escrever com este delírio:

O problema do escrever: o escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ela traz à luz novas potências gramaticais e sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a delirar. (Deleuze, 1993/1997, 9)

Delírio no seio da linguagem, contraposição aos códigos comumente usados por nós no cotidiano. A literatura, entendida desta forma, aponta para uma crítica à linguagem majoritária e fascista intrínseca ao seu uso comum.

No entanto, o delírio, quando descamba para um estado clínico, nada cria, ele seria a doença, enquanto a literatura a saúde. Poderíamos, aqui, aproximar a análise foucaultiana acerca da obra e da ausência de obra. Enlouquecer, fazer delirar a língua produzindo obra, esta seria a literatura. Uma espécie de remédio para a esclerose da linguagem estereotipada. No entanto, quando o delírio se perde nele mesmo, aponta para a ausência de obra, ou, dito de outro modo, para um estado clínico.

Em “A literatura e a vida”, texto contido em *Crítica e Clínica* (1993/1997), Deleuze relaciona o delírio observado no ato da escrita literária e o *minorar a língua*. Escrever literatura seria enlouquecer a tal ponto a linguagem fazendo com que ela subverta os códigos majoritários de seu uso. Por isso, ele diz, com Proust, que fazer literatura é *escrever em uma língua estrangeira*.

O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante. (Deleuze, 1993/1997, 15)

²⁰ Este convite a delirar, junto ao espaço literário, se estende tanto pelas searas da escrita quanto da leitura literária. O espaço de ressonância literário que será desenvolvido em nossa argumentação ulterior sobre as vicissitudes da leitura literária aponta para esta espécie de delírio, de sabotagem e transgressão no seio da experiência literária. Este delirar tem a ver com as vicissitudes paradoxais da liberdade leitora que exploraremos no terceiro capítulo.

Minorar a língua seria, então, produzir uma forma de crítica à língua materna, maior e dominante, cavando vias de escoamento com o intuito de transgredir os limites impostos pela linguagem. Ao analisar este problema no sexto capítulo de *Crítica e Clínica*, Deleuze afirma que “uma literatura de minoria não se define por uma língua local que lhe seria própria, mas por um tratamento a que ela submete à língua maior”. (Deleuze, 1993/1997, 66) Ou seja, o que caracterizaria a literatura e sua forma de minorar a língua seria o modo como ela trata a língua dominante.

Em “20 de Novembro de 1923 – Postulados da Lingüística”, depois de apresentarem as palavras de ordem, Deleuze e Guattari (1980b/1995), à luz ainda da referência proustiana, apresentam a natureza deste embate com a língua maior, afirmando que escrever literatura é o mesmo que ser gago da linguagem, ou ainda, ser estrangeiro na própria língua.

É a mesma coisa que gaguejar, mas estando gago da linguagem e não simplesmente da fala. Ser um estrangeiro, mas em sua própria língua, e não simplesmente como alguém que fala uma outra língua, diferente da sua. Ser bilíngüe, multilíngüe, mas em uma só e mesma língua, sem nem mesmo dialeto ou patuá. (Deleuze & Guattari, 1980b/1995, 42-43)

Neste caso, a palavra transgressão seria atrapalhada por significações que talvez impeçam entender esta dinâmica do embate empenhado pela literatura menor. A minoração da língua não seria a feitura de uma ferida ou um forte golpe na língua maior, ela estaria mais para uma sabotagem ou uma gagueira.

A idéia da literatura menor é mais bem desenvolvida no livro de Deleuze e Guattari sobre Kafka. Neste livro, as teses, apresentadas em *Crítica e Clínica* e em “20 de Novembro de 1923 – Postulados da Lingüística” são fundamentadas com mais afinco.

A tese do uso intensivo e do tratamento estrangeiro da língua maior está relacionada à minoração da língua. O minorar a língua muito se parece com o desmoronamento da linguagem em Blanchot. Em “O paradoxo de Aytré”, Blanchot (1949/1997), ao comentar o texto de Paulhan “Aytré qui perd l’habitude”, mostra como a experiência literária pode ser desconcertante de certa forma, já que a escrita literária surge primeiramente de um desmoronamento da linguagem, isto é, de um dismantelamento dos usos rígidos que serviriam para descrever e designar as coisas com objetividade. O poeta e sua obra emergem em

um contato incomum com a língua maior. A linguagem é levada a se perder em sua rigidez para que suscite sensações e, através da inutilidade da literatura, elabore experiências intensas que façam sentido somente por elas mesmas.

Este uso menor da língua aponta para o *escrever com*, já assinalado antes. O uso menor da língua *escreve com* o escrever e *com* a língua maior, dando-lhe destinos incomuns e usos estranhos aos costumes languageiros. Nisto, ela é de um caráter revolucionário. Gaguejar, sabotar, usar de forma estrangeira a língua maior, tais seriam os desígnios da literatura menor.

Mas, isto que é ainda mais interessante é a possibilidade de fazer de sua própria língua, ao supor que ela seja única, que ela seja uma língua maior ou que a tenha sido, um uso menor. Ser na sua própria língua um estrangeiro. (Deleuze & Guattari, 1975, 48)

No texto de Paulhan, comentado por Blanchot (1949/1997), Aytré usufruía a linguagem comum para descrever os acontecimentos dos trabalhos militares a que se submetia. No entanto, há uma reviravolta na sua atividade de escrever seus relatórios: ele sente sua linguagem desmoronar e, a partir de então, passa a escrever belas sentenças que fogem aos costumes de sua atividade de descrição. Deste modo, através do desmoronamento da linguagem e, por conseguinte, da perda de domínio sobre esta – tão comum à seara da descrição –, a sua escrita, que era um *escrever sobre* os acontecimentos do dia, passa a ser um *escrever com* a própria linguagem.

Assim podemos apontar que esta estrangeiridade, salientada por Deleuze e Guattari, é sentida pelo militar Aytré, quando sua linguagem objetiva, usada na escrita de seus relatórios de campo, é atravessada por usos incomuns, retirando a segurança que a rigidez da linguagem a serviço da descrição e da designação lhe proporcionavam²¹.

Quando Deleuze e Guattari (1975) se indagam sobre as características da literatura menor, chegam à conclusão de que ela possui três características principais: a literatura menor é atravessada por um coeficiente de desterritorialização, pela política e por um valor coletivo²².

²¹ Este artigo blanchotiano sobre o texto de Paulhan será explorado no capítulo seguinte, quando analisaremos a experiência total do escrever.

²² Não nos aprofundaremos nestas conceitualizações, pois nosso objetivo aqui é indicar apenas as características desta minoração da língua para avançarmos sobre os objetos de estudo do segundo capítulo: a experiência total do escrever e a mitologia autoral.

A desterritorialização, aqui, poderia ser entendida como uma intensidade que faz com que a língua maior seja sabotada em seus códigos e suas regras intrínsecas, desfazendo algumas de suas rígidas relações que poderíamos chamar de territórios discursivos.

Esta sabotagem da língua é sempre cotejada com uma dimensão política – uma recusa às tradições, aos costumes da língua maior e assim por diante. No entanto, esta dimensão política, por ser uma experiência que foge à dinastia da representação e da interiorização da história e do mundo, experiência que Foucault (1966) chamou muito propriamente de pensamento do fora; se quer impessoal, ou melhor, supra-pessoal ou coletiva.

Neste contexto podemos salientar que o uso menor da língua maior é um ato de resistência e, por conseguinte, revolucionário.

Igualmente podemos dizer que ‘menor’ não qualifica mais algumas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio disto que chamamos grande (ou estabelecida). (Deleuze & Guattari, 1975, 33)

Assim sendo, a minoração da língua caracterizaria este potencial transgressivo, de trapaça, de sabotagem, de resistência, intrínsecos à experiência do escrever literário.

Através desta reflexão, podemos indicar que, como a loucura e a literatura em Foucault criam seu próprio código de decifração ao surgir, na obra deleuziana, o uso menor da língua não preexiste à língua dominante, ela emerge deste embate, deste modo de fazer delirar a língua. O uso menor seria este potencial de resistência que faz da literatura uma escrita a serviço da noite e do fora, uma potência a serviço da vida em sua contraposição aos elementos transcendentais à experiência que os aprisiona em sua dinâmica de coerção e captura.

Para concluirmos este capítulo, poderíamos afirmar que a literatura é um modo de resistência à Tradição, de trapaça com relação aos códigos lingüísticos constitutivamente fascistas, de delírio e contraposição ao domínio e controle derivados diretamente da língua materna, de minoração da língua. Trapacear, subverter, enlouquecer, sabotar, minorar a língua em um movimento sem dono e sem objetivo prévio. Isto é a literatura.

Porém, algumas questões brotam de nossa argumentação: como se daria a experiência literária em sua relação com a escrita? Como poderíamos entender as

figuras do escritor e do autor em relação à experiência do escrever? Sendo a literatura fruto de um desmoronamento da linguagem costumeira, seria possível sustentar a figura de um agente intencional da escrita literária? Este agente seria uma ficção produzida pelas fabulações teóricas do pensamento reflexivo e decorrentes de sua mitologia da interiorização da história e do mundo?

Assim, observamos no presente capítulo que a literatura, escrita surgida em decorrência da morte de Deus e, por conseguinte, da entrada na modernidade, se apresenta como uma manifestação do ser da linguagem. Ela emerge como uma resistência aos usos corriqueiros da linguagem, colocando tudo em questão: o mundo, a existência do homem e a própria linguagem.

Seu caráter fugidio luta contra os mecanismos de captura que intentam construir uma tradição literária. Por isso, ela se caracterizaria como uma resistência aos movimentos de controle e domínio exercidos no seio da linguagem.

Gostaríamos, deste modo, de frisar que no capítulo seguinte continuaremos a examinar este potencial transgressivo da literatura e sua relação com a experiência escrita, analisando o desaparecimento do escritor na experiência total do escrever e o surgimento – decorrente dos mecanismos de captura da literatura – da mitologia autoral.