

Antares Dossiê Hilda Hilst Hilda Letras Hilst

Fábula, simulacro e assassinato: três conceitos para compreender a literatura em Foucault*

Tomás Prado**

Resumo

Entre 1962 e 1966, Foucault se dedicou a estudos de crítica literária e à relação conceitual entre literatura e linguagem. Este artigo procura articular os conceitos do período que esclarecem tal relação e investiga os legados deixados nas obras posteriores do filósofo, reconhecidamente inscritas em uma fase distinta do seu pensamento. Além de mapearmos semelhanças e diferenças entre as chamadas fase arqueológica e fase genealógica de seu pensamento, pretendemos responder à questão de como a literatura é compreendida como expressão privilegiada da linguagem ou como prática discursiva implicada a relações de poder.

Palavras-chave

Foucault; literatura; linguagem; história

Abstract

Between 1962 and 1966, Foucault devoted himself to studies of literary criticism and to the conceptual relationship between literature and language. This article seeks to articulate the concepts that clarify this relationship and investigates the legacies left in this philosopher later works, which belong to a different phase of his thought. In addition to map out the similarities and differences between the called archaeological phase and genealogical phase of his thought, we intend to answer the question of how literature can be comprehended as a privileged expression of language or as a discursive practice implied to power relationships.

Keywords

Foucault; literature; language; history

* Artigo recebido em 01/2014 e aprovado em 06/2014.

** Doutor em Filosofia pela PUC-RJ com estágio doutoral na Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. É professor de Graduação e Pós-graduação no curso de Filosofia da Universidade São Judas Tadeu – SP. Apoio do CNPq (doutorado) e CAPES (doutorado-sanduíche).

Introdução

Em 1962, um ano após a publicação de sua tese, originalmente nomeada *Loucura e desrazão* (*Folie et déraison*) e publicada sob o título *História da loucura na idade clássica*, Foucault revela um interesse distinto pela literatura. Em vez de fonte histórica de material para análise, entre outras de cunho teórico, a relação da literatura com a linguagem é alçada à condição de objeto central em seus estudos. Nesse ano, no qual encontramos também importantes artigos que atestam a assertiva, o filósofo publica *Raymond Roussel*, livro no qual se nota menor interesse por aspectos biográficos. Roussel foi tratado pelo Dr. Janet, mas o livro que Foucault lhe dedica não explora as conjecturas de outrora sobre a loucura e as personalidades – que já haviam enredado Nietzsche, Artaud, Hölderlin e Rousseau. Interessam-lhe agora os procedimentos poéticos em si mesmos e, com eles, se os olhos se fecham para a loucura que há em vida, abrem para as tramas da linguagem com a morte.

Esse escopo de estudos, embora fascinante, não perdurará por muitos anos, praticamente desaparecendo após *As palavras e as coisas*, de 1966. O projeto de encontrar com ela uma experiência extraordinária com a linguagem parece ter tido uma duração consideravelmente fugaz. Para esse evento de quase abandono da questão literária, Roberto Machado cunha a bela expressão “ocaso da literatura” (MACHADO, 2000, p. 117). Todavia, é preciso ver como o “ocaso” em questão diz respeito não somente ao desaparecimento da literatura de suas investigações, mas à relação que ela, ao longo do período, já possuía com a morte. Reconheçamos essa proximidade, recordando palavras do artigo de 1963, “A linguagem ao infinito”:

Pergunto-me se não seria possível fazer, ou pelo menos esboçar, a distância, uma ontologia da literatura a partir desses fenômenos de auto representação da linguagem; tais figuras que são aparentemente da ordem do artifício ou da diversão, escondem, ou melhor, traem, a relação que a linguagem mantém com a morte – com esse limite para o qual ela se dirige e contra o qual ela é construída. (FOUCAULT, 2009, p. 50)

Há expectativa de que a linguagem ultrapasse sua dimensão cotidiana e revele, por meio de uma “ontologia da literatura”, seu poder, não tanto político quanto de substituição da metafísica, algo como uma inesgotável fonte de superação da morte e de proteção das experiências originárias. Em *As palavras e as coisas* já há um diferencial que prenuncia o distanciamento de Foucault, posto que a promessa de uma experiência tanto crepuscular quanto matinal não é mais identificada ao seu próprio

interesse, mas ao interesse daqueles que, nos primeiros trabalhos, ele se debruçara a pensar, sobretudo Hölderlin e Heidegger, e aos quais ele agora se refere com o distanciamento do historiador.

Mais do que a literatura tal como encarada nessa conjuntura, outros termos aparentemente acessórios, possibilitarão enlaces de mais larga magnitude na obra foucaultiana. São eles os conceitos de fábula, simulacro e assassinato. A hipótese a ser investigada é a de que os elementos mais originais que surgem nos estudos sobre a relação entre linguagem e literatura sobrevivem ao “ocaso da literatura”, conforme será possível reconhecer no texto “A vida dos homens infames”, de 1977. Pretendemos encontrar, naquilo que o texto “Linguagem e literatura”, se propõe a oferecer sobre seus principais conceitos, aquilo que a espacialidade da linguagem, a fábula, o simulacro e o assassinato encaminharão na obra foucaultiana.

Uma tradição de negativas

A questão dos marcos iniciais da experiência literária não deve ser analisada segundo a generalidade capaz de abarcar a diversidade de manifestações artísticas da escrita ou por meio de toda forma que possua algum cunho poético na história da humanidade. Tal sobrevoos produziria somente uma deturpação das diferenças. O rigor surge no texto “Linguagem e literatura” ao se investigar aquilo que foi produzido de mais distinto na experiência literária de nosso tempo, à época moderna.

Segundo a visão de Foucault, a literatura emerge do acontecimento que é a obra de Mallarmé e, de modo mais remoto, às produções de Sade. Tal surpresa, que destitui Dante, Cervantes ou Eurípides dessa categoria ou crivo, abre um horizonte específico de investigação, embora desdobrado ainda no seguinte pressuposto: é possível que todos esses autores tenham produzido obras literárias, desde que se compreenda que isso considera a relação que as obras passaram a estabelecer com a linguagem de nosso tempo, não sendo literatura para a linguagem grega, renascentista ou clássica.¹

¹ Em 1971, encontramos o argumento oposto, quando Foucault replica a crítica de George Steiner que, em 1964, fora a sua própria: “Quis mostrar que o aparecimento da palavra ‘literatura’ estava sem dúvida ligado a uma forma e a uma função novas da linguagem literária – uma linguagem que, sob aspectos bastante diferentes, existia desde a Antiguidade grega. O Sr. Steiner substitui essa proposição por aquela, indiscutivelmente muito mais improvável e arriscada, segundo a qual não haveria em Cícero, Platão ou Tucídides uso literário da linguagem”. (FOUCAULT, 2009, p. 322)

Deste modo, a especificidade da literatura está amparada na linguagem, a qual deve ser esclarecida. Segundo Foucault, ela é “o murmúrio de tudo o que é pronunciado e, ao mesmo tempo, o sistema transparente que faz com que, quando falamos sejamos compreendidos”. A linguagem não é um mero instrumento de comunicação. Ela surge como uma memória inclassificável, como aquilo que nos é dado a pensar e a reagir, mas também, como propõem os linguistas, como um sistema que condiciona determinados usos. Seja algo classificável e transparente seja um murmúrio tão silencioso que cotidianamente não tomamos consciência de ouvi-lo, o que prevalece é o fato de que a experiência com a linguagem é histórica. O nosso tempo, atendendo ao próprio encaminhamento da linguagem, estabeleceu um conjunto renovado de possibilidades que implicam as limitações da língua e as tarefas do pensamento. Assim, podemos compreender como é possível que a literatura, sendo uma experiência de nosso tempo, apenas permita que Dante, Cervantes e Eurípides a ela pertençam na medida em que suas obras são lidas por meio das possibilidades específicas de nossa posição na linguagem.

O pressuposto acima, de que a nossa experiência de linguagem seja determinante para defrontarmos com a literatura, estabelece um modelo em que literatura, linguagem e obra distinguem-se. Elas não possuem uma hierarquia; não se constituem como modalidades umas das outras ou como gêneros entre si. “A literatura não é o fato de uma linguagem transformar-se em obra, nem o fato de uma obra ser fabricada com linguagem; a literatura é um terceiro ponto.” (Id., p. 141) As três possuem instâncias próprias, distribuídas conforme o modelo de um triângulo. A questão “o que é a literatura?” é um problema ao qual se volta a nossa atenção desde o início do século XIX ou o final do século XVIII, mais precisamente com as obras de Chateaubriand e Sade. Posto o problema na exterioridade da linha de encontro entre obra e linguagem, não existe um sentido positivo que tenha dado início à literatura; não há algo como um modelo natural a se reproduzir. É precisamente a negação da identidade entre as obras que põe em marcha cada manifestação literária, pois a obra literária é, a um só tempo, recusa das respostas anteriores e cânone do desafio de se destacar. Trata-se de uma paridade pautada pela diferença; o que se compartilha é um projeto e não uma forma ou uma temática. Chateaubriand e Sade seriam os marcos inaugurais porque foram os primeiros a tornar a herança da tradição como patrimônio

a ser apropriado e “assassinado”.

A metafórica violência que surge como forma constitutiva na literatura não defronta algum substrato misterioso, uma substância ontologicamente velada e supostamente inapreensível; não dialoga com o infinito e tampouco deve tratar do inefável. Devemos reparar também o quanto a posição aqui assumida desloca a análise de uma anterior preocupação com a superação da morte para questões mais discerníveis e mundanas. A morte se torna não aquilo contra o que devemos esperar que a própria linguagem, acima de todos nós, lute por nós, mas aquilo com o que cada obra confronta as demais, como uma tradição de negativas. Nada implica a perpetuidade de algo velado. Não há nada além de uma estranha e recorrente intenção de negar e recusar:

“Cada novo ato literário – de Baudelaire, de Mallarmé, dos surrealistas – implica, ao menos, quatro negações, recusas, tentativas de assassinato: primeiro, recusar a literatura dos outros; segundo, recusar aos outros o próprio direito de 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 o assassinato sistemático da literatura”. (FOUCAULT in MACHADO, 2000, p. 143)

Não se trata somente de um jogo intertextual em que as obras se recusam umas às outras, pois o que se repudia em cada uma, até cada uma em si mesma, é a literatura. Essa espécie de sociedade anárquica recusa uma origem que determine a sua produção, mas, se não pode negar que uma tradição se constitua em sua atividade comum, impõe ao menos que ela seja reconhecida pelo paradoxal gênero das obras singulares. Como afirma Foucault: “A literatura, a obra literária, não vem de uma espécie de brancura anterior à linguagem, mas justamente da repetição da biblioteca, da pureza já letal da palavra.” (2000, p. 146) Trata-se de encontrar as formas de aproximação em que cada obra se posiciona contra a literatura, uma estranha forma de alteridade sempre resistindo a ser encerrada sob o signo do mesmo. Portanto, a literatura não preexiste à biblioteca e jamais pode escapar de sua morada, mas obtém dela um propósito, digamos, parricida, de tomar a palavra e torná-la letal, recusando a sua fonte como se assim vingasse a cisão que a biblioteca acarreta perante a vida cotidiana.

Ao contrário das epopeias antigas, originadas e devolvidas à memória coletiva e aos seus usos pedagógicos, a literatura encontra na singularidade do livro o seu horizonte máximo: “Na literatura só há um sujeito que fala, o livro, essa coisa da qual

Diderot quis, em *Jacques o fatalista*, tantas vezes escapar, o livro, essa coisa na qual Sade foi, como vocês sabem, enclausurado e na qual também nós estamos.” (2000, p. 154) Mas se Foucault começa a distinguir a literatura de uma experiência de linguagem originária e inaudita, de que então é feita a literatura? Encontramos como resposta a fábula: “Ela (a literatura) é feita de um não inefável, de algo que, portanto, poderia se chamar de fábula, no sentido rigoroso e originário do termo. Ela é feita de algo que pode e deve ser dito; uma fábula que, todavia, é dita em uma linguagem de ausência, assassinato, duplicação, simulacro”. (2000, p. 141)

Encontramos, de um lado, a “palavra letal” caracterizada como assassinato, como busca de distinção; e de outro, a marca da duplicação, o simulacro, o que significa que o jogo de pertencimento e distinção de uma obra a transfere a um campo distinto da linguagem cotidiana. A literatura seria não a linguagem corrente posta em obra, tampouco a obra feita de uma linguagem em estado puro, mas as experiências de assassinato e simulacro que incidem sobre um conceito mais específico do que a linguagem: a fábula – “algo que pode e deve ser dito”. Para compreendermos o que supomos ser de grande relevância no conceito de fábula, precisamos estabelecer tais elementos que compõem no modo como, na literatura e também fora dela, a fábula resiste.

Fábula, simulacro e assassinato

Ao analisar, em *História da loucura na idade clássica*, a representação pictórica da loucura no Renascimento, Foucault já utiliza o termo “fábula” referindo-se a uma divisão esclarecedora: “Figura e palavra ilustram ainda a mesma fábula da loucura no mesmo mundo moral; mas logo tomam duas direções diferentes, indicando, numa brecha ainda apenas perceptível, aquela que será a grande linha divisória na experiência ocidental da loucura.” (FOUCAULT, 2005, p. 18)

Cada qual à sua maneira, a fala e a representação pictórica aproximam no Renascimento experiências de loucura que serão, em seguida, na época clássica, cindidas. O Renascimento confiava na existência de um saber da loucura, e a representação pictórica, a “figura”, se destaca porque “a imagem começa a gravitar ao redor de sua própria loucura”. (FOUCAULT, 2005, p. 18) Legitimadas, ambas, a fala e a figura “ilustram ainda a mesma fábula da loucura”. Entretanto, o fato da

experiência da legitimidade da loucura expressar-se em um duplo modo, mas em uma mesma fábula, se perde na época clássica com a exclusão dos loucos do convívio social. A legitimidade do saber corrente, no qual o louco era porta-voz de uma verdade e expressão artística da loucura, dá lugar à hegemonia do discurso científico. A palavra é deslocada do louco para o médico porque a loucura já não produz obra.

Em maio de 1966, Foucault publica um texto intitulado “Por trás da fábula”. O título, extremamente sugestivo, nos leva a refletir não apenas sobre o que estaria por trás da fábula, mas também sobre o que estaria diante dela. Em uma passagem, ele afirma que “seria preciso estudar por meio delas próprias, em seu jogo e em suas lutas, essas vozes por trás da fábula, cuja permutação delinea a trama da ficção”. (FOUCAULT, 2009, p. 214) O que estaria por trás seriam as vozes na trama permutada da ficção e, o que estaria diante, naturalmente, seria a realidade defrontada pela ficção, que encontramos estranhamente definida da seguinte forma: “A fábula de uma narrativa se aloja no interior das possibilidades míticas da cultura.” (FOUCAULT, 2009, p. 210) Inserida, alojada na cultura, está a fábula; inserida, alojada na fábula, está a ficção. A fábula aparece como a intermediação entre o que é almejado pela cultura e as suas narrativas, fictícias ou não. Episódios, personagens e acontecimentos podem ou não ser fictícios, mas devem estar inscritos na fábula – “o que pode e deve ser dito”.

O que qualifica, então, a ficção perante a fábula? “Ficção, ‘aspecto’ da fábula”. (FOUCAULT, 2009, p. 210) “Aspecto” foi posto entre aspas, o que significa que este conceito deve ser compreendido de modo preciso. Descobrimos alguns indícios em um texto de 1963, denominado “Distância, aspecto, origem”.

O que instaura secretamente e determina esse tempo indeterminado é, portanto, uma rede mais espacial do que temporal; seria também preciso retirar dessa palavra espacial o que a assemelha a um olhar imperioso ou a uma abordagem sucessiva; trata-se, antes, desse espaço por baixo do espaço e do tempo, que é o da distância. E se me detenho de boa vontade na palavra aspecto, depois de ficção e simulacro, é ao mesmo tempo por sua precisão gramatical e por todo um núcleo semântico que gira em torno dela (a *species* do espelho e a espécie da analogia; a difração do espectro; o desdobramento dos espectros; o aspecto exterior, que não é nem a própria coisa nem seu contorno exato; o aspecto que se modifica com a distância, o aspecto que frequentemente engana, mas que não se apaga etc.). (FOUCAULT, 2009, p. 71)

A ficção, como um aspecto, instaura na fábula as “distâncias”, “o que se modifica”: “espectro”, “difração”, “desdobramento”. Retornando ao texto de 1966,

“Por trás da fábula”, vemos que a ficção é o regime de narrativa de cada obra que lhe dá uma distância própria, mas é também o que torna a narrativa literária uma visão malograda da realidade, “*analogon* de discurso”: “Quando se fala realmente, pode-se também dizer coisas “fabulosas”: o triângulo desenhado pelo sujeito falante, seu discurso e o que ele narra é determinado do exterior pela situação: não há ficção. Neste *analogon* de discurso que é uma obra, esta relação só pode se estabelecer no interior do próprio ato da palavra” (FOUCAULT, 2009, p. 210).

Aquilo que em “Linguagem e literatura” se chamava simulacro torna-se, no texto de 1966, a ficção como duplo da cultura mitificada, o espelhamento malogrado, o “*analogon do discurso*”. Simulacro diz a forma como a obra, em seu regime narrativo, embora buscando a mitificação da cultura, finda por não lhe fazer a devida justiça. Assim, o ato da palavra na obra substitui a determinação do discurso dado realmente no modo não fictício, que é aquele caracterizado pelo modo como se impõe ao discurso algo que poderíamos chamar de situação externa. A obra literária é um discurso ficcional, na medida em que o regime de sua narrativa fabulosa é dado, a um só tempo, à distância e internamente, enquanto o discurso fabuloso não constituído como obra seria “determinado do exterior pela situação”. Trata-se da diferença, sob o mesmo pano de fundo da cultura, entre a palavra imbricada aos atos e a palavra como substituição dos atos na forma de uma ficção ou, como prefere Foucault, de simulacro.

Sob essas duas figuras provisórias, um espaço difícil (apesar de sua leveza), regular (em sua ilegalidade aparente) está começando a se abrir. Mas qual é ele, se não é inteiramente de reflexo nem de sonho, de imitação nem de devaneio? De ficção, diria Sollers; mas deixemos no momento essa palavra tão pesada e menor. Preferia emprestar de Klossowski uma palavra muito bela: simulacro. (FOUCAULT, 2009, p. 63)

É ao fato de que toda obra é simulacro que obra alguma pode perdoar a própria literatura, produzindo algo como um processo letal constitutivo, o qual encontramos caracterizado com o termo “assassinato”. O simulacro é simultaneamente aquilo que precisa ser recusado, assassinado, e aquilo que a promove e impede que ela simplesmente cesse em uma espécie de identidade absoluta com a linguagem cotidiana, que é perseguida, mas que, realizada, a destituiria de seu papel. Foucault retira de Diderot, mais uma vez, um exemplo extraordinário:

Se eu fosse romancista, diz Jacques o fatalista ao seu senhor, o que lhe conto seria muito mais belo que a realidade que narro; se eu quisesse embelezar o que lhe

conto, o senhor veria, nesse momento, como seria uma bela literatura, mas eu não posso, não faço literatura, sou obrigado a lhe narrar o que é. (FOUCAULT in MACHADO, 2000, p. 150)

Em decorrência do aspecto de simulacro, surge o imperativo de um assassinato. Talvez seja esse o início do distanciamento que Foucault tomará como historiador do problema da linguagem, pois aqui ele percebe que, se a literatura representa a autonomia da linguagem, ela não apresenta a história. Nos estudos que se seguirão, reunidos sob a alcunha de “genealogia”, será preciso analisar, em seu lugar, as práticas discursivas.

Assassinato e simulacro estão indissociados do caráter de fábula que é particular à literatura. Na medida em que, segundo o próprio Foucault afirma na conferência “Linguagem e literatura”, “não há uma única obra que possa ser extraída da realidade cotidiana” (2000, p. 144), o que em uma obra é apresentado jamais corresponde à realidade efetiva, sendo, portanto, um simulacro da realidade, um exemplo que expõe o modo como toda a biblioteca literária é profana e transgressora. Convém que haja nisso uma espécie de ressentimento, pois, do contrário, se o simulacro imperasse na fábula sem os assassinatos, perder-se-ia o que há de mais próprio na literatura moderna, a sua insatisfação constante com o abismo que a separa da realidade efetiva, contemplada com a aspiração de poder a ela fundir-se. Sade e Chateaubriand estariam no limiar originário da literatura moderna na medida em que compõem a palavra transgressora ao esforço de pôr em questão o que é a biblioteca literária, palavras que atuam na cultura, embora constituídas, à distância, sob um regime próprio.

As palavras e as coisas

Devemos agora questionar o que a literatura aponta como grande questão filosófica que retorna ao pensamento de Foucault. Em primeiro lugar, o que ela aponta é a natureza da linguagem, que, de acordo com Foucault, não deve mais ser compreendida associada ao tempo, mas ao espaço: “Talvez a literatura seja fundamentalmente a relação que está se constituindo, que está se tornando obscuramente visível, mas ainda não pensável, entre a linguagem e o espaço.” (2000, p. 173) Às experiências do aspecto, da distância, do simulacro – todas elas espaciais – está implicada, em *As palavras e as coisas*, a noção de *epistémê*.

Durante muito tempo, considerou-se, sem dúvida, por várias razões, que a linguagem tinha um profundo parentesco com o tempo, visto que a linguagem é essencialmente o que lê o tempo. Além disso, a linguagem restitui o tempo a si mesmo, pois ela é escrita e, como tal, vai se manter no tempo e manter o que diz no tempo. A superfície coberta de signos é, no fundo, apenas o artilho espacial da duração. É, portanto, na linguagem que o tempo se manifesta a si mesmo e, além disso, vai se tornar consciente de si mesmo como história. Pode-se dizer que, de Herder a Heidegger, a linguagem como logos sempre teve a nobre função de guardar, de vigiar o tempo, de se manter no tempo e de manter o tempo sob sua vigilância imóvel. (...) De fato, o que se está descobrindo hoje, por muitos caminhos diferentes, além do mais quase todos empíricos, é que a linguagem é espaço. Tinha-se esquecido disso simplesmente porque a linguagem funciona no tempo, é a cadeia falada que funciona para dizer o tempo. Mas a função da linguagem não é o seu ser: se sua função é tempo, seu ser é espaço. Espaço porque cada elemento da linguagem só tem sentido em uma rede sincrônica. Espaço porque o valor semântico de cada palavra ou de cada expressão é definido por referência a um quadro, a um paradigma. (FOUCAULT, 2002, p. 167-168)

Encontramo-nos dentro do projeto de *As palavras e as coisas*, no qual o desafio de compreensão da história não se dá por aquilo que a linguagem oferece de linear ou permanente, mas em sua sincronicidade em uma época.

Nessa obra, o estudo da linguagem pela literatura cede lugar à análise do saber. Não se trata, como se verá em *A arqueologia do saber*, do saber articulado aos discursos e, dentro das unidades discursivas, a análise da dispersão ou da regularidade dos enunciados. Foucault espera, em *As palavras e as coisas*, mobilizado pelo projeto estruturalista, encontrar a espacialidade da linguagem como um “quadro”, um “paradigma” que pudesse ser, a cada época, resumido a um único signo que irromperia por toda parte tão subitamente quanto algum dia também viria a desaparecer. Como um poema de uma só palavra, um só signo, a *epistémê* instaura uma relação de simulacro em que toda a cultura pode espelhar-se a partir de sua ordem primeira. Porém, a mitificação ou a ficção da cultura – que este signo produzirá – não mais residirá no regime literário. Residirá onde se pretende, como também a palavra letal da literatura, mais fiel à realidade, mas onde pode ressentir-se menos de seu lirismo e de seu regime particular: as ciências.

Esta, afinal, é a pergunta que orienta tal obra: “Em que tábua, segundo qual espaço de identidades, de similitudes, de analogias, adquirimos o hábito de distribuir tantas coisas diferentes e parecidas?” A essa pergunta, que orienta *As palavras e as coisas*, devemos responder com a ideia que encontramos antes na conferência “Linguagem e literatura”: “E talvez seja na análise dessas formas de repetição que se poderá esboçar algo como uma ontologia da linguagem. Digamos agora simplesmente

que a linguagem não cessa de se repetir.” (FOUCAULT in MACHADO, 2000, p. 160)
E ainda: “a linguagem é provavelmente o único lugar do ser no qual algo como a repetição é absolutamente possível.” (2000, p. 160)

A vida dos homens infames

No texto de 1977, “A vida dos homens infames”, a literatura reaparece como simulacro. Porém, o que encontramos não é uma tentativa de aproximação da realidade, mas o correlato de alguma prática mundana. Não mais autônoma e tampouco protegida por trás da fábula, ela agora possui maior correspondência com a trama histórica. Se em outros momentos a experiência com a literatura forneceu, com base na noção de espacialidade da linguagem, meios de pensar as condições para o surgimento de positivities – os quadros ou *epistémês* –, o que ela agora oferece é um suposto acesso às práticas discursivas que a história se ocupou de ocultar. A literatura, como simulacro aparente dos empoeirados arquivos sobre os quais Foucault se debruça, é semelhante ao discurso da infâmia e por ele é transgressora; revela as vidas que o discurso fabuloso não somente não abraçou, como atuou contra suas vivências repugnáveis com voz de comando.

A fábula, de acordo com o sentido da palavra, é o que merece ser dito. Por muito tempo, na sociedade ocidental, a vida do dia a dia só pôde ter acesso ao discurso atravessada e transfigurada pelo fabuloso; era preciso que a vida fosse extraída para fora dela mesma pelo heroísmo, pela façanha, pela Providência e pela graça, eventualmente por um crime abominável; era preciso que ela fosse marcada com um toque de impossível. Somente então ela se tornava dizível. O que a colocava fora de acesso lhe permitia funcionar como lição e exemplo. Quanto mais o relato saía do comum, mais ele tinha força para fascinar ou persuadir. Nesse jogo do fabuloso imaginário, a indiferença para com o verdadeiro e para com o falso era, portanto, fundamental. (FOUCAULT, 2006, p. 220)

Antecipando a disputa entre o verdadeiro e o falso está a questão da fábula, a qual surge não mais caracterizada como “o que pode e deve ser dito”. A fábula é agora “o que merece ser dito”. Se na década anterior tratava-se de reconhecer na literatura ao mesmo tempo uma esperança para a renovação da experiência moderna e o caráter de ficção que seria para ela letal, agora vemos como precisamente da decisão de não verdade ressurgem renovada a sua relevância. Quando apenas um discurso conclama seu domínio sobre a realidade, quando tem incontestável merecimento ou *status*, a verdade está pressuposta; seu exercício é de exaltação própria, daqueles que transitam entre o heroísmo e a Providência e que detêm a palavra. Desse modo, o comum ou

ordinário somente aparecerá sem intermédio na forma do repugnante. Se não produz façanhas nem é dotado de graça, a voz que vem da banalidade precisa se tornar abominável para ingressar na dimensão do fascinante. O fabuloso funciona em uma indecisão entre verdadeiro e falso porque nele a condição de quem fala é o bastante. Se o fabuloso é a façanha de um príncipe, ninguém questionará a sua veracidade. Se o fabuloso é o abominável, o gesto cometido já está de saída julgado.

A literatura, por outro lado, embora reconhecida como artifício, como ficção e simulacro, sugere um novo critério, que não consiste em uma verdade acima das noções hegemônicas, mas na estratégia de contorná-las.

Daí sua dupla relação com a verdade e o poder. Enquanto o fabuloso só pode funcionar em uma indecisão entre verdadeiro e falso, a literatura se instaura em uma decisão de não verdade: ela se dá explicitamente como artifício, mas engajando-se a produzir efeitos de verdade que são reconhecíveis como tais. (FOUCAULT, 2006, p. 221)

A literatura é um artifício crítico contra o que se toma como verdade. Ela inverte o merecimento político e moral residente nas narrativas que cortejam o rei e outros dessa nata. Esse é o seu “efeito de verdade”. Como uma espécie de ritual de vingança ou como último lampejo de esperança, a literatura, jogando com as leis do fabuloso, desvirtua-as, a exemplo da obra de Baudelaire, em direção a uma espécie de epopeia das coisas banais e miseráveis. Portanto, sua legitimidade funda-se não mais em sua pretensão de autonomia, mas exatamente em sua decisão de simulacro. Ela revela que, porque há uma fábula dos bem-aventurados, é preciso haver uma fábula da infâmia.

Se a literatura não pode ser a mais segura epistemologia da realidade, pode ser, no entanto, uma ética de resistência aos discursos que têm tal pretensão e que escamoteiam ideologias, como ocorre no caso das pretensões científicas da historiografia quando servem à perspectiva dos vitoriosos. Todo o seu aspecto filosófico, que, na tradição moderna a relaciona a uma excelência da linguagem, viria transfigurado senão como uma ética ou uma política, ao menos em uma relação de concomitância.

A literatura, portanto, faz parte desse grande sistema de coação através do qual o Ocidente obrigou o cotidiano a se pôr em discurso; mas ela ocupa um lugar particular: obstinada em procurar o cotidiano por baixo dele mesmo, em ultrapassar os limites, em levantar brutal ou insidiosamente os segredos, em deslocar as regras e os códigos, em fazer dizer o inconfessável, ela tenderá, então, a se pôr fora da lei ou, ao menos, a ocupar-se do escândalo, da transgressão ou da revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, ela permanece o discurso da “infâmia”: cabe a ela dizer o mais indizível – o pior, o mais

Se o Ocidente obrigou o cotidiano a se pôr em discurso, certamente não foi respeitando as vozes infames, mas, ao contrário, exigindo suas confissões. A literatura é simultaneamente “transgressão”, “revolta” e “parte do sistema de coação” – nisso ressoa a noção de assassinato ou o seu caráter letal já visto nos primeiros textos a seu respeito. A literatura se instaura onde o cotidiano pode, contrariamente à primazia do fabuloso que orienta a história, pôr-se em discurso com base em um governo próprio. O que nela é tão forçosamente letal é o fato de poder exigir uma liberdade para si que as verdadeiras fábulas do cotidiano, em verdade, não têm condições de exigir.

A decisão de não verdade é, no campo literário, o princípio das fábulas da infâmia. Isso não quer dizer que toda fábula que narra a infâmia dependa da literatura e dessa decisão de não verdade. Se a literatura permanece presa ao regime da ficção, se a sua não verdade a preserva no campo do simulacro, Foucault irá buscar as fábulas da infâmia, privilegiá-las, nas “notícias”, nos “fragmentos de discurso carregando fragmentos de uma realidade da qual fazem parte”. Por exemplo, o caso de Pierre Rivière, que degolou sua mãe, sua irmã e seu irmão. No livro em que Foucault o analisa, o assassinato não é mais tratado como metáfora da experiência literária, mas como experiência literal, conforme o dossiê sobre o criminoso e o memorial escrito por ele próprio – arquivo que denuncia o que há de escandaloso na ciência, no Direito e na política.

Na literatura, não se trata jamais de um serviço prestado a quem é esquecido. Trata-se de um discurso diferente, letal contra si, mas que pretende ser também letal contra formas hegemônicas que institucionalizam os discursos de alguns. Assim, a literatura garante ao menos que o cotidiano não seja tão simploriamente coadunado com a verdade dos discursos originados nas viciadas relações de poder.

A fábula da modernidade, seja contada pela historiografia ou pela literatura, não é memória da realidade, mas simulacro de eventos sublimados. O pensamento de Foucault é um esforço por atravessar em sentido oposto os processos de institucionalização dos simulacros para reencontrar as experiências que os produziram, para questionar a história do fabuloso, o que um dia o conduziria a decifrar o ser da linguagem e, anos mais tarde, a resgatar a fábula dos homens infames.

Referências

- FOUCAULT, M. “A monstruosidade da crítica”. In: *Ditos e escritos*. Vol. 3, Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2009.
- _____. “A vida dos homens infames” In: *Ditos e escritos*. Vol. 4, Trad. Vera Lucia Avelar Ribeiro, Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006.
- _____. “Distância, aspecto, origem”. In: *Ditos e escritos*. Vol. 3. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa, Rio de Janeiro: Forense universitária, 2009.
- _____. “Linguagem ao infinito”. In: *Ditos e escritos*. Vol. 3. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2009.
- _____. “Linguagem e literatura”. In: MACHADO, R.. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- _____. “Loucura, literatura e sociedade”. In: *Ditos e escritos*. Vol. 1. Trad. Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2010.
- _____. “Por trás da fábula” In: *Ditos e escritos*. Vol. 3. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2009.
- _____. *As palavras e as coisas*. Trad. S. T. Muchail. São Paulo: Martins fontes, 2002.
- _____. *História da loucura na idade clássica*. Trad. J. T. Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- MACHADO, R.. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.