



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

KEITIANA DE SOUZA SILVA

ESTÉTICA E TRANSGRESSÃO:
A EXPERIÊNCIA LITERÁRIA NA OBRA DE MICHEL FOUCAULT

Campina Grande
Setembro/2023

KEITIANA DE SOUZA SILVA

**ESTÉTICA E TRANSGRESSÃO:
A EXPERIÊNCIA LITERÁRIA NA OBRA DE MICHEL FOUCAULT**

Tese de doutorado apresentada ao programa de Pós-graduação de Literatura e Interculturalidade da UEPB, área de concentração Literatura e Hermenêutica, como requisito para obtenção do título de doutora.

ORIENTADOR: PROF. DR. ANTÔNIO CARLOS DE MELO MAGALHÃES

Campina Grande
Setembro/2023

S586e Silva, Keitiana de Souza.
Estética e transgressão [manuscrito] : a experiência literária na obra de Michel Foucault / Keitiana de Souza Silva. - 2023.
177 p.

Digitado.

Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães, Coordenação do Curso de Filosofia - CEDUC. "

1. Estética. 2. Estética da transgressão. 3. Literatura. I.

Título

21. ed. CDD 801.95

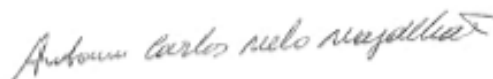
KEITIANA DE SOUZA SILVA

**ESTÉTICA E TRANSGRESSÃO:
A EXPERIÊNCIA LITERÁRIA NA OBRA DE MICHEL FOUCAULT**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da UEPB, área de concentração Literatura e Hermenêutica, como requisito para obtenção do título de Doutora em Literatura e Interculturalidade.

Aprovada em 18 de setembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA



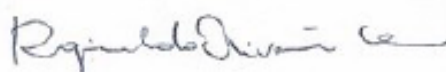
Prof. Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães

Orientador/PPGLI



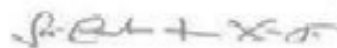
Prof. Dr. Eli Brandão da Silva

Examinador interno/PPGLI



Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva

Examinador interno/PPGLI



Prof. Dr. José Carlos Cariacás Romão dos Santos

Examinador Externo (Pós-graduação em Educação – Unifap)



Prof. Dr. Geam Karlo Gomes

Examinador Externo Profletras – UPE

AGRADECIMENTOS

Às forças da natureza, que nos ensinam sobre sobrevivência. Essas forças que muitos chamam de Deus e que eu decidi chamar de força motriz, minha esperança e alegria de ser melhor e ser parte de uma estética da existência que é ética, política, mística, religiosa, empática, colaborativa, transgressora e libertária. A essa força que me guia e alimenta as minhas crenças.

À minha mãe, Ana Maria Gregório, que é parte dessa força motriz, nela tudo começou. Minha primeira morada, meu porto seguro navegante em águas agitadas. A partir dela, agradeço a toda força parental que recebi das minhas tias, dos meus amigos irmãos, da minha irmã Andréa, todos como força geradora de todo o meu caminho.

Aos meus Josés, Avenzoar e Gregório, meu repouso sagrado, minha dose de amor diária, minha esperança e confiança em um mundo melhor. A José Gregório, minha companhia permanente na escrita desse trabalho, como tantas mães que pesquisam e maternam ao mesmo tempo, de forma invisível. A Avenzoar, minha gratidão pelo amor constante e por empreender comigo nos meus tantos sonhos e projetos. Vocês conseguem extrair o melhor da minha existência. A vocês todo o meu amor!

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, minha segunda casa. Essa instituição que mudou a minha vida e que me ensina todos os dias por meio dos meus alunos, dos meus colegas de trabalho e dos meus amigos. Todos que compartilham comigo esse cotidiano de sonhos por um mundo mais justo por meio de uma educação pública, referenciada e de qualidade. Entre os meus companheiros, destaco, com gratidão, Marcelo Garcia, Andreza Paiva, Isabela Augusta, Turla Alquete e Nicácio Lopes. Sem eles, este trabalho não seria possível.

À Universidade Estadual da Paraíba, minha eterna universidade, que me licenciou e que, agora, mais uma vez, me gradua. Ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) e a todos os meus mestres que formam essa instituição tão diversa, necessária e de extrema importância para a Paraíba. Ao agradecer a todos, gostaria de citar os professores Eli Brandão, um grande mestre; Reginaldo Oliveira, meu querido e amado professor da graduação e que reencontrei no doutorado; e meu estimado orientador, o professor Antônio Carlos de Melo Magalhaes, por sua generosidade, compromisso e elegância na orientação, respeitando as experiências, os conhecimentos e os limites dos orientandos, sempre com muita empatia, representando muito bem a diversidade e o espírito intercultural do PPGLI.

Aos membros da banca, minha gratidão pela leitura do meu trabalho.

A todos os professores que me trouxeram até aqui, desde tia Lucinha, ainda na pré-escola, até Reginaldo, Marconi e Antonio, nos meus processos de graduação, representando essa profissão que me inspira a continuar a olhar o mundo diferente do que todos olham e pensar diferente do que todos pensam, não esquecendo o meu maior professor, que segue comigo em todas as minhas reflexões, Paul-Michel Foucault. Todos os dias, agradeço o meu encontro com a sua obra tão sensível, lúcida, flertando com a loucura e a marginalidade, que, ao mesmo tempo, me direciona e me exorta ecoando: *sapere aude!*

A todos os discentes e professores que cruzaram o
meu percurso.

“De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece?”

Michel Foucault

“Devemos não somente nos defender, mas também nos afirmar, e nos afirmar não somente enquanto identidades, mas enquanto força criativa.”

Michel Foucault

“— Quem é então que tu amas, extraordinário estrangeiro?
— Eu amo as nuvens... as nuvens que passam lá longe... as maravilhosas nuvens!”

Charles Baudelaire

RESUMO

A pesquisa apresenta a importância da obra de Michel Foucault (1926-1984) às discussões atuais sobre estética, prioritariamente, às reflexões do presente sobre a literatura. O trabalho desenvolve, de forma concisa e estruturada, os principais elementos da tese intitulada *Estética e transgressão: a experiência literária na obra de Michel Foucault* e investiga a experiência de transgressão, da estética literária à estética da existência, como algo recorrente nas teorizações foucaultianas, sublinhando o lugar singular da literatura como representação material do pensamento exterior, da linguagem ao infinito e de uma razão alternativa. Caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica, que dialoga com as metodologias utilizadas pelo filósofo francês — arqueologia dos saberes e genealogia do poder e da ética — e que objetiva apresentar como autor parte da estética da transgressão para contestar a tradição epistemológica e para se construir enquanto ativista político, estabelecendo condutas que representam seus estilos de vida descaminhantes e autônomos. Defende-se que não há, em sua obra, pretensões de apresentar a estética com um aglomerado de conceitos e definições sobre o que é arte, pelo contrário, o que se percebe é um interesse por apresentar uma experiência que represente a parte sensível do pensar por meios da transgressão dos limites das formas. A pesquisa se estruturou na experiência estética, que é protagonizada pela literatura, mas sem ignorar o lugar de diálogo com as outras artes. Diante disto, a pesquisa se dividiu em três capítulos: “A experiência estética”, “A presença constante da literatura” e “A litera-filosofia foucaultiana”. No primeiro capítulo, realizou-se uma revisão da literatura, em diálogo com a fortuna crítica, abordando conceitos fundamentais e caracterizando a experiência estética em Foucault. No segundo capítulo, demonstrou-se, pontualmente, como a literatura está situada como um fio condutor em toda a obra do referido autor. No último capítulo, apresentou-se, como resultado da pesquisa, a caracterização da etopoiética foucaultiana como uma litera-filosofia. No decorrer do texto, defendeu-se a tese de que a obra de Foucault é demarcada por essa estética da transgressão, que apresenta outra tripla ontologia, para além do saber, poder, sujeito, em que se apresenta como *sujeito, transgressão e estética*. O estudo apresentou, como reflexão final, o trânsito entre a vida e obra do autor como trabalho e estética de si mesmo a partir da experiência literária.

Palavras-chave: estética, experiência, literatura, sujeito, transgressão.

RÉSUMÉ

Dans la recherche qui suit, nous présentons l'importance de l'œuvre de Michel Foucault (1926-1984) dans les discussions actuelles sur l'esthétique, principalement dans les réflexions contemporaines sur la littérature. Ce travail développe de manière concise et structurée les principaux éléments de la thèse intitulée "Esthétique et transgression: l'expérience littéraire dans l'œuvre de Michel Foucault" et explore l'expérience de la transgression, de l'esthétique littéraire à l'esthétique de l'existence, comme quelque chose de récurrent dans les théorisations foucaaldiennes, mettant en avant la place singulière de la littérature en tant que représentation matérielle de la pensée extérieure, langage infini et raison alternative. Il se caractérise comme une recherche bibliographique en dialogue avec les méthodologies utilisées par le philosophe français: l'archéologie des savoirs et la généalogie du pouvoir et de l'éthique, dans le but de montrer comment l'auteur s'approprie une partie de l'esthétique de la transgression pour contester la tradition épistémologique et se construire en tant qu'activiste politique, établissant des conduites qui représentent ses styles de vie non conventionnels et autonomes. Nous soutenons qu'il n'y a pas dans son œuvre de prétention à présenter l'esthétique comme un agrégat de concepts et de définitions sur ce qu'est l'art, au contraire, ce que nous percevons, c'est un intérêt pour présenter une expérience qui représente la part sensible de la pensée par le biais de la transgression des limites des formes. Dans ce contexte, la recherche est divisée en trois chapitres : L'expérience esthétique, La présence constante de la littérature et La littéra-philosophie foucauldienne. Dans le premier chapitre, une revue de la littérature est réalisée en dialogue avec la critique littéraire, abordant des concepts fondamentaux caractérisant l'expérience esthétique chez Foucault. Dans le deuxième chapitre, nous montrons comment la littérature est positionnée comme un fil conducteur tout au long de l'œuvre de l'auteur mentionné. Dans le dernier chapitre, nous présentons en tant que résultat de la recherche la caractérisation de l'étopoïétique foucauldienne en tant que littéra-philosophie. De plus, la thèse que nous défendons tout au long du texte est que l'œuvre de Foucault est marquée par cette esthétique de la transgression, qui présente une triple ontologie au-delà du savoir, du pouvoir et du sujet, dans laquelle nous présentons le sujet, la transgression et l'esthétique. La recherche est structurée dans l'expérience esthétique, qui est protagonisée par la littérature, sans pour autant négliger le dialogue avec les autres arts. De plus, nous présentons en réflexion finale la transition entre la vie et l'œuvre de l'auteur, comme un travail et une esthétique de soi à partir de l'expérience littéraire.

Mots-clés: esthétique, expérience, littérature, sujet, transgression.

RESUMEN

En la investigación que sigue, presentamos la importancia de la obra de Michel Foucault (1926-1984) en las discusiones actuales sobre estética, principalmente en las reflexiones contemporáneas sobre la literatura. Este trabajo desarrolla de manera concisa y estructurada los principales elementos de la tesis titulada “Estética y transgresión: la experiencia literaria en la obra de Michel Foucault” y explora la experiencia de la transgresión, desde la estética literaria hasta la estética de la existencia, como algo recurrente en las teorizaciones foucaultianas, resaltando el lugar singular de la literatura como representación material del pensamiento exterior, lenguaje infinito y una razón alternativa. Se caracteriza como una investigación bibliográfica en diálogo con las metodologías utilizadas por el filósofo francés: la arqueología de los saberes y la genealogía del poder y la ética, con el objetivo de mostrar cómo el autor se apropia de una parte de la estética de la transgresión para cuestionar la tradición epistemológica y construirse como activista político, estableciendo conductas que representan sus estilos de vida no convencionales y autónomos. Sostenemos que en su obra no hay pretensiones de presentar la estética como un conjunto de conceptos y definiciones sobre lo que es el arte; por el contrario, lo que percibimos es un interés por presentar una experiencia que represente la parte sensible del pensamiento a través de la transgresión de los límites de las formas. En este contexto, la investigación se divide en tres capítulos: La experiencia estética, La presencia constante de la literatura y La litera-filosofía foucaultiana. En el primer capítulo, se realiza una revisión de la literatura en diálogo con la crítica literaria, abordando conceptos fundamentales que caracterizan la experiencia estética en Foucault. En el segundo capítulo, mostramos cómo la literatura se posiciona como un hilo conductor a lo largo de la obra del autor mencionado. En el último capítulo, presentamos como resultado de la investigación la caracterización de la etopoiesis foucaultiana como una litera-filosofía. Además, la tesis que defendemos a lo largo del texto es que la obra de Foucault está marcada por esta estética de la transgresión, que presenta una triple ontología más allá del saber, el poder y el sujeto, en la que presentamos al sujeto, la transgresión y la estética. La investigación está estructurada en la experiencia estética, que es protagonizada por la literatura, sin descuidar el diálogo con las otras artes. Además, presentamos como reflexión final la transición entre la vida y obra del autor, como trabajo y estética de uno mismo a partir de la experiencia literaria.

Palabras clave: estética, experiencia, literatura, sujeto, transgresión.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA	19
2.1 Estética e epistemologia	35
2.1.1 <i>Roussel e o reino dos sentidos</i>	<i>42</i>
2.1.2 <i>O autor é um rosto na areia</i>	<i>47</i>
2.2 Estética e política	54
2.3 Estética e ética	57
2.4 O corpo como tríade sujeito-transgressão-estética	62
2.5 O lugar das outras artes	64
2.5.1 <i>A pintura</i>	<i>66</i>
2.5.2 <i>Artes visuais</i>	<i>70</i>
2.5.3 <i>A arquitetura</i>	<i>73</i>
2.5.4 <i>Música</i>	<i>75</i>
2.6 Considerações sobre o capítulo	77
3 A PRESENÇA CONSTANTE DA LITERATURA	81
3.1 Literatura na arqueologia foucaultiana	82
3.1.1 <i>Literatura e transgressão</i>	<i>83</i>
3.1.2 <i>A literatura e o pensamento exterior</i>	<i>87</i>
3.1.3 <i>Entre a literatura e a loucura</i>	<i>91</i>
3.1.4 <i>A linguagem ao infinito</i>	<i>93</i>
3.1.5 <i>A literatura e a linguagem do espaço</i>	<i>96</i>
3.2 A literatura na genealogia foucaultiana	100
3.2.1 <i>Sobre o que é e o que não é literatura</i>	<i>101</i>
3.2.2 <i>A experiência radical da literatura na vida dos homens infames</i>	<i>105</i>
3.2.3 <i>Pierre Rivière</i>	<i>108</i>
3.2.4 <i>Herculine Barbin</i>	<i>110</i>
3.3 A literatura como estética da existência	112
3.3.1 <i>A escrita de si como técnica da existência criativa</i>	<i>112</i>
3.3.2 <i>Parrésia como estética da resistência</i>	<i>114</i>
4 A LITERA-FILOSOFIA FOUCAULTIANA	116
4.1 A etopoiética	121
4.2 O ser da linguagem	132

4.3 Uma estética da transgressão.....	136
4.4 O sujeito está de volta.....	140
4.5 Corpos (u)tópicos	143
4.6 Ele é Raymond Roussel	147
4.7 Foucault ainda alucina	155
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	163
REFERÊNCIAS	173

1 INTRODUÇÃO

Mesmo após quase quatro décadas da morte do filósofo francês Michel Foucault (1926-1984), as inquiuições e problematizações teorizadas pelo autor ainda demonstram muito vigor. A questão determinante de sua obra parece que ainda ecoa no presente: “o que estão os outros e o que estamos nós fazendo de nós mesmos?”

A inquiuição proposta por ele permeia problemas e sistemas de pensamentos basilares das ciências humanas e sociais na atualidade. As mesmas ciências humanas que ele questionou as suas bases epistemológicas e políticas. As ciências jurídicas e criminais se debruçam nos estudos foucaultianos, principalmente na América Latina para questionar os fundamentos dos direitos penais e como eles se enredam nos postulados dos direitos humanos. Nessa mesma esteira, as ciências sociais indagam as estruturas de poderes em rede e malhas, como teorizou o autor em sua analítica de poder, para compreender as dinâmicas de funcionamentos dos micros e macropoderes. Por sua vez, as ciências psicológicas e psiquiátricas, como também a psicanálise, encontram no autor questões importantes para suas reflexões atuais de análise sobre as diferentes formas de comportamentos contemporâneos, na observação das identidades à deriva ou de suas reproduções. Ademais, até as ciências médicas encontram, nas teorizações foucaultianas, fundamentos para pensar a sua constituição no presente e questões importante como a medicalização da existência, a *governamentalidade*, a *biopolítica*, entre outras problematizações são refletidas a partir de suas teorizações.

Na multiplicidade que se apresenta a obra de Michel Foucault, as ciências da linguagem talvez recorram ainda mais a seus escritos. As suas análises do discurso colocam o autor em um patamar importante nas análises linguísticas e na filosofia da linguagem, mas nos parece que há uma hierarquização da sua obra quando essa é dividida pelos seus estudiosos. Se fizermos uma breve pesquisa sobre o autor e essas áreas de conhecimento citadas, acessaremos uma diversidade de estudos sobre as questões recorrentes das reflexões relacionadas à relação saber-poder e que ainda se proliferam de forma intensa. O que nos permite sentir a ausência de pesquisas que busquem analisar o lugar pontual dos estudos literários, ou das experiências estéticas, ou simplesmente das reflexões sobre literatura nas teorizações foucaultianas. Algo que nos inquieta, ponderando que não foram poucas as referências ou a presença da reflexão sobre a experiência literária na obra do autor.

Assumindo uma relação passional de leitora de Michel Foucault desde a graduação, a partir da filosofia e todos os direcionamentos que o filósofo francês nos proporcionou como tal, ele despertou, sobretudo, uma paixão pela literatura que não condizia com a ausência de

referência entre o autor e os estudos literários. Por isso, depois de 10 anos de conclusão do nosso mestrado, que culminou com uma pesquisa sobre estética da existência em sua obra, como continuidade dos estudos da graduação, que deixava em aberto a experiência literária como materialização da proposta ética, de uma estética da existência em suas teorizações, retornamos as nossas indagações epistemológicas a partir de um novo campo de conhecimento, em que a filosofia não é mais a protagonista, e sim a literatura. Assim, postulamos formular a questão deixada em aberto na nossa pesquisa de mestrado, a partir de novos contornos, que ganham corpo e fundamentos, bem como nos levam a perceber que a relação do teórico francês com a estética literária é uma presença constante, que parece ser ignorada, ou, pelo menos, apresentada com pouca relevância pelos estudiosos de sua obra.

Com o intuito de demonstrar a relevância desse tema, o qual consideramos negligenciado nos estudos sobre o autor, compreendemos ser importante desenvolver uma pesquisa que tivesse como protagonismo a experiência literária em Michel Foucault e, com isso, apresentasse como a repercussão de ser sua leitora determinou a forma sensível do pensar, que, hoje, direciona o nosso olhar atual sobre o mundo e sobre o conhecimento. Desse modo, no itinerário desta pesquisa, ao reler a entrevista de Foucault (2006b), “Arqueologia de uma paixão”, de 1984, em que ele descreve o impacto que o encontro com a obra de Raymond Russel causou em sua vida, entendemos que também poderíamos realizar um trabalho que tentasse explicar o efeito que os escritos de Michel Foucault causou em nossa vida. Como também já assumiu Fischer (2012, p. 11) sobre a sua relação com a obra do autor, gostaríamos de sublinhar que Foucault “me fascina porque me põe a pensar sem consolação. [...] Fez do seu ofício um modo de vida aberto ao outro, carne exposta, liberdade de ser o que era, entregue aos movimentos mais conflituosos da escrita de si mesmo”.

Sob essa perspectiva, torna-se importante considerar que o olhar atento do autor voltado aos encarcerados, aos excluídos, não se limita àqueles que estão nas prisões ou marginalizados socialmente e civilmente. Há um interesse pelos aprisionados por modelos, pelas formas, pelos corpos aprisionados em moldes epistemológicos que antecedem à exclusão sociopolítica. E esse pensamento que busca desmascarar essa “mania” ocidental por reprodução em série de subjetividade no cerne da sua epistemologia é o que alimenta a nossa paixão. Há, em Foucault, essa constante relação com aquilo que fazemos em nossos processos de subjetivação, e um dos focos do nosso trabalho é falar das experiências estéticas e da forma como ele leu a literatura nesse âmbito de suas reflexões teóricas.

Confidenciando uma paixão pelo autor, apresentada nas motivações inicialmente pessoais que nos impulsionaram à escolha do programa de pós-graduação e do objeto de

pesquisa, justificamos também o que a obra do autor desperta como algo que precisa ser melhor evidenciado nas questões teóricas do presente, principalmente quando se trata dos estudos literários.

Por isso, inicialmente, defendemos que, se há uma trilogia basilar de eixos no conjunto da obra desse autor, ela se configura a partir das reflexões sobre *sujeito, transgressão e experiência estética*. Não partimos da divisão teórica dos três Foucault. Apesar de usarmos a expressão tripla ontologia foucaultiana, partimos do pressuposto de que há, na sua obra, duas metodologias de pesquisa que se acentuam de forma diferente em algumas fases da sua vida, mas se inter cruzam em vários momentos: a arqueologia se configura como um método mais recorrente em seus escritos dos anos 1960; e a genealogia, dos anos 1970 e 1980, mesmo que, para alguns comentadores, haja uma divisão entre genealogia do poder e genealogia ética. Interessa-nos apresentar que, em todos os anos de produção teórica e acadêmica do filósofo francês, defendemos que os temas recorrentes em toda a sua obra são: sujeito-transgressão-estética. E que essa divisão é guiada por preocupações do autor que se interlaçam a partir da epistemologia, da política e da ética. A divisão que propomos assume uma perspectiva teórica que não está ainda devidamente contemplada na vasta fortuna crítica. Assim, a proposta torna-se parte da própria singularidade da tese aqui defendida.

Diante de uma vasta obra, o nosso processo de contato com os seus escritos se deu de trás para frente, dos mais recentes aos mais antigos. A ampliação do contato com o autor, que iniciou com os textos dos anos 1980, situados em sua genealogia ética, se estendeu aos escritos dos anos 1970, com cursos como *Os anormais* (1975) (Foucault, 2001) e *Em defesa da sociedade* (1975-1976) (Foucault, 1999a), bem como por meio de obras como *Vigiar e punir* (1975) (Foucault, 2008) e *História da sexualidade I: a vontade de saber* (1976) (Foucault, 2007c). Nesse momento, apesar de textos históricos e teóricos, as ilustrações das obras de Foucault apresentavam uma história estetizada que dialogava com os seus últimos textos.

Diante dos célebres comentadores de Foucault, que mostravam uma obra cheia de rupturas e deslocamentos, os seus primeiros escritos foram, por muito tempo, ignorados em nossas pesquisas por acreditarmos que eles não dialogavam com a estética da existência, que havia se tornado a questão teórica dos nossos estudos.

Para abordar a pesquisa sobre a importância da obra de Michel Foucault para as discussões estéticas e literárias contemporâneas, adotamos uma abordagem metodológica que combina análise de textos e revisão bibliográfica. Desse modo, realizamos um extenso diálogo entre a obra do autor e os seus comentadores para mapear as principais contribuições

da fortuna crítica de Michel Foucault em relação à estética, à literatura, ao sujeito e à transgressão e à análise de textos foucaultianos, em que selecionamos cuidadosamente aqueles que abordam diretamente a estética, a literatura, o sujeito e a transgressão. Examinando como Foucault desenvolveu esses conceitos ao longo de sua obra e como eles se relacionam entre si, estabelecemos conexões entre as contribuições do autor e outras áreas do conhecimento e com as demais experiências artísticas. Cotejamos como Foucault caracterizou a literatura em suas diferentes fases metodológicas (arqueologia, genealogia do poder e genealogia da ética — estética da existência). Com base em nossas análises comparativas, apontamos as diferentes abordagens de Foucault acerca da literatura ao longo de sua carreira, destacando as mudanças e os desenvolvimentos em sua visão. Com o intuito de identificar como a literatura se tornou um elemento central em sua concepção de uma estética da existência e uma ética da transgressão.

Por isso o autor nos mostra uma literatura capaz de escapar, que se preocupa com as vidas ínfimas, com as existências transgressoras, numa espécie de estética da existência ao avesso, com cadeiras cativas para heróis e anti-heróis, que surgem a partir da tentativa de elaboração de um diagnóstico do presente e das experiências banais, e, ainda assim, viabiliza o mundo e existências outras.

Ao apresentar a estética como experiência que marca a sua produção bibliográfica, também possibilita trazer para o campo dos estudos literários questões que consideramos importantes e que necessitam de discussões mais ampliadas para a relação entre literatura, história e filosofia. Por isso objetivamos demonstrar a importância da estética nas teorizações foucaultianas e o lugar de privilégio da literatura em relação às outras artes, no modo que o filósofo francês conceitua e teoriza sobre as várias formas de conhecimento.

Diante disso, no primeiro capítulo deste trabalho, postulamos teorizar, de forma mais genérica, recorrendo à fortuna crítica, a estética como ontologia das múltiplas formas de pensar, da transgressão dos limites de pensamento, da possibilidade do disforme no exterior dos processos de subjetividade, da negação do absoluto que desagua em um olhar de entrecruzamentos do sujeito afetado pelas múltiplas expressões culturais, reinventado, a partir de ruínas, dos escombros e do que ainda é e virá a ser, produzindo, com base nisso, um recorte do lugar pontual da estética nas teorizações foucaultianas. Uma reflexão sobre o entrelaçamento entre a estética literária e a estética da existência como possibilidade de transgressão do sujeito, que vislumbra a produção de uma vida digna de ser contada como em uma obra de arte. Desse modo, a experiência estética se configura como resistência aos modelos de subjetividades resultados das relações saber-poder, que encontram reação positiva

nas possibilidades de transgressão. Especialmente nesse capítulo, há uma sistematização de alguns resultados importantes da fortuna crítica sobre a obra de Foucault. Além disso, apresentamos a demarcação de limites que se inter cruzam entre estética literária e estética da existência, demonstrando como as artes são refletidas nos escritos do autor. A presença da estética nos convida a refletir sempre a partir do que ainda precisa ser pensado, algo que ainda não está posto, mas que nascerá daquilo que já foi concebido. Uma representação de linguagem ao infinito que se dobra em um movimento que ganha espessura de fora para dentro.

No segundo capítulo, demonstramos como a literatura protagoniza a experiência estética em toda a obra de Michel Foucault como componente fundamental nas três fases metodológicas, geralmente, apresentadas como divisão da sua obra: arqueologia, genealogia do poder e genealogia da ética — estética da existência. Nosso intuito é fazer um recorte de cada uma dessas fases que compõem essa tripla ontologia foucaultiana, ressaltando que o autor não trabalha a literatura de forma genérica, mas, em suas teorizações, caracteriza a literatura de formas diferentes. Na arqueologia, em seu sentido moderno, como um pensamento alternativo diante do reinado da razão das ciências modernas. Na genealogia, como conhecimento institucionalizado, mas sempre possível de escapar, ultrapassar os muros porosos, ampliar limites e transgredir. Por último, em sua estética da existência, ele nos mostra a possibilidade da experiência literária como viabilidade de uma vida como obra de arte. A literatura como materialização da estética da existência.

Ressaltamos que, quando utilizamos a experiência literária, ela está para além da concepção epistemológica da literatura institucionalizada, herdeira e subordinada pela tradição, pelos cânones e pela crítica. Isso, não implica que Foucault despreze a literatura clássica, lida e canonizada, até porque muitas das literaturas consideradas atualmente canônicas não o foram por muito tempo, também pelo fato de a literatura raramente olhar a si mesma como canônica ou não canônica, sendo essas atribuições mais oriundas de abordagens da crítica e de instituições que se apresentam como responsáveis ou tutoras de convenções, muitas vezes, arbitrárias. Mas há, em Foucault, um fascínio pelo momento inicial de surgimento de narrativas que escapam e transgridem a ordem do discurso em tendência. Desse modo, consideramos mais apropriado denominar *experiência literária*, com base em Foucault, a possibilidade de um pensamento que ultrapassa os limites das formas, que se caracteriza como uma razão estética que encontra espaço de existência na linguagem verbal. E, quando nos referimos à literatura, a partir do conjunto da obra de Foucault, seria mais apropriado relacionar a todo o contexto de institucionalização. O que viabiliza dizer que Foucault, em

seus primeiros e últimos escritos, priorizou problematizar sobre o que ele concebia como uma experiência literária e, dentro das suas teorizações sobre as redes de poder, problematizou a literatura instituída a partir dos *micropoderes*.

No último capítulo, interessa-nos recorrer a conceitos problematizados por Foucault, que podemos, de algum modo, atualizar para um diagnóstico do presente das teorizações literárias e estéticas em nossos dias, possibilita-nos um diálogo intercultural com as literaturas tidas como periféricas, transgressoras, marginais, representação das experiências-limite e outras formas de razão. Assim, é-nos permitido colocar a literatura como parte da tríade que sustenta as teorizações foucaultianas, pois, para nós, mesmo quando seus métodos se deslocam, o sujeito, a experiência literária e a transgressão se expressam em sua obra, que não se enquadra em tradições ou cânones filosóficos.

Por fim, no último capítulo, interessa-nos refletir sobre a relação intrínseca da obra de Foucault com a sua própria vida, a partir de uma escrita de si mesmo. Desse modo, também nos interessa apresentar, nesse capítulo final, a percepção dos ditos críticos de Foucault como autor que nega o racionalismo, que se caracteriza pela presença de niilismo e faz da sua obra uma espécie de *litero-filosofia*, ou até uma *etopoiética*. Isso nos possibilita, a partir desses críticos, refletir sobre a própria referência que Foucault faz sobre si mesmo, o que ainda nos leva a defender que o autor, para além da ética, também estetizou a história, a política e a epistemologia. Assim, interessa-nos aqui refletir como toda a construção teórica do autor estava vinculada à reflexão sobre a literatura e ao protagonismo das suas margens na história, nos processos de subjetividade e na epistemologia. Isso mostra uma experiência literária que se expande para além das fronteiras da estética tradicional, uma experiência pós-limite entre a vida e a morte, que se materializa da estética literária à estética da existência. E o autor nos apresenta, como dois grandes exemplos dessas experiências entre linguagem e vida, Baudelaire e Roussel, que aparecem nesse último capítulo como representações da *etopoiética*, que direciona o pensamento e a vida digna de ser contada do próprio Michel Foucault.

2 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Ao iniciarmos este capítulo, inquiremos: *é possível afirmar que existe uma estética foucaultiana?* Inicialmente, é importante sublinhar que não partimos do conceito de estética como filosofia ou ciência do belo. Também é importante afirmar que, na obra do filósofo francês Michel Foucault, não há um sistema de pensamento, nem ao menos um conceito formal e definido que qualifique uma *estética foucaultiana*, aos moldes da tradição epistemológica. O que nos direciona a apresentar, na obra do autor, a experiência estética como referência constante do estético nela.

Outrossim, aos moldes tradicionais da epistemologia ou da estética nos nossos sistemas de pensamento, não seria possível falar de uma estética foucaultiana, mas considerando, conforme o próprio autor, que *a arte é a forma sensível de pensar e sua partilha*, pontuando que as reflexões sobre as artes, prioritariamente sobre a literatura, são questões recorrentes e importantes nas teorizações do filósofo francês e sublinhando que, em seus últimos escritos, há uma referência considerável à ética do cuidado como estética da existência, é possível considerar a existência de duas estéticas que poderiam, ao estilo de suas teorizações, ser consideradas foucaultianas, que se interlaçam e se materializam como a experiência sensível do pensar por meio da experiência literária e em constante diálogo com as outras artes.

Ademais, poderíamos, de forma preliminar, considerar os escritos dos anos 1960, a apresentação de uma estética literária na obra do autor que iniciaria com as publicações contemporâneas de *História da Loucura* (Foucault, 2019) e *Raymond Roussel* (Foucault, 1999b), com as suas questões ratificadas em *Arqueologia do saber* (Foucault, 2010) e em *As palavras e as coisas* (Foucault, 2007a). As obras são marcadas por problematizações epistemológicas que mostram a literatura como alternativa de linguagem e de razão. O pensamento e a lógica do sensível apresentados por Foucault como possibilidade de razão alternativa são um atributo da arte, mas a literatura ganha o seu protagonismo por se comunicar com a mesma linguagem da razão tradicional, por circular entre os conhecimentos estabelecidos, por ter as suas aparências e até regras que a colocam em lugares comuns às ciências e à tradição filosófica.

Nesse momento de sua produção bibliográfica, o autor nos viabiliza diálogos com questões importantes sobre a arte de forma geral e a literatura, em entrevistas, cursos, cartas e diálogos com pintores, músicos, arquitetos e críticos literários. Isso nos permite pensar os escritos dos anos 1960 como fontes de reflexões estéticas vinculadas a questões

epistemológicas basilares ao pensamento do autor, questões que permanecem vivas, mesmo que observadas a partir de outros realces.

Para além do que poderíamos denominar estética literária, os escritos de Foucault, considerados metodologicamente uma genealogia da ética produzidos nos anos 1980, nos apresentam conceitualmente o que seria uma estética da existência, em que o autor teoriza sobre a vida digna de ser contada, a heroificação da existência, a vida como obra de arte. Os textos que demarcam o início da metodologia aplicada como genealogia ética é o volume 2 de *História da sexualidade: o uso dos prazeres* (Foucault, 2007), em que o autor problematiza a relação entre vida e arte e as modificações do seu projeto da história da sexualidade. Como fundamento dessa estética da existência, o volume 3, *O cuidado de si* (Foucault, 2007), nos mostra o cerne da ética do cuidado como substância basilar a produção de vida como arte.

Para além das publicações de *História da sexualidade*, os cursos, as entrevistas e as conferências de Foucault nos anos 1980 apontam para essa ética que é estética, que também dialoga com a epistemologia e com a política. A estética da existência como apresentação metodológica dos últimos escritos do autor se configura como um apogeu de toda sua obra e como resumo de sua experiência de escrita e de construção como autor e pensador do presente.

Em resumo, na estética da existência, questões importantes da estética literária emergem como a necessidade de transgressão dos limites, a construção de contradiscursos, contranarrativas e contracondutas. Os estilos de vida criativos apresentados como modelos de força estética do viver são referenciados por personagens e autores já teorizados na estética literária, entre eles Baudelaire e Raymond Roussel (1877-1933).

Desse modo, a literatura é muito mais que uma referência estética, o que transpõe aquilo que poderíamos resumir na estética literária ou simplificar de forma dual a partir da estética da existência, pois a experiência literária nos possibilitada, segundo o autor, a conquista de territórios e experimentos diversos de pensamento e de linguagem do espaço. Nessa perspectiva, Roussel é apresentado, nas teorizações foucaultianas, como uma chave para compreendermos essa forma de razão inobjetiva.

A estética da existência é ética e política, mas necessita da substância do ser da linguagem, das narrativas sobre heróis e anti-heróis e tudo o que é possível criar por meio da linguagem. Uma vida como escândalo da verdade precisa de uma razão sensível que se estenda à representação verbal. De uma voz de quem fala como quem sonha. Por isso um dos primeiros textos de Foucault em diálogo com estética e com a psicanálise, ainda nos anos 1950, em “Introdução” (Foucault, 2021), na obra, de Ludwig Binswanger, concebe essa

possibilidade de relação entre os sonhos e as fabulações literárias que são retomadas na estética da existência a partir da importância onírica da construção da estética de si mesmo. A vida como obra de arte, a estética da existência só é possível a partir da estética literária, e, com isso, podemos conceber uma estética foucaultiana que se torna possível na transgressão dos limites epistemológicos, políticos e subjetivos.

Assim sendo, apesar de metodologicamente a apresentação da arqueogenealogia foucaultiana ser reconhecida pela tripla ontologia ser-saber-poder, reencontramos sentido na obra de Foucault a partir do sujeito-transgressão-estética. E essas estéticas podem ser evidenciadas de forma unívoca com base no que poderíamos conceituar como *estética de transgressão* do sujeito e se compõe de três dimensões epistemológicas, políticas e éticas, constituindo-se, na obra do autor, por meio do seu interesse e suas teorizações sobre as *experiências*.

Apesar das suas dimensões e de sua divisão inicial entre estética literária e estética da existência, entendemos que a obra de Michel Foucault nos direciona para uma estética da transgressão que se entrelaça às múltiplas possibilidades e representações, que não cabe em um enquadramento da fragmentação do conhecimento, mas que encontra uma unidade por meio do que ele denomina experiência literária como possibilidade de extensão, dobras, reconstrução desse sujeito, em constante mutação, que precisa transgredir, até morrer e desaparecer para continuar existindo. E, apenas através da literatura como forma de conhecimento sensível, espécie de razão poética, é viável essa experiência por meio da linguagem.

De certo modo, o que nos parece é que aquilo que poderíamos denominar de estética foucaultiana é teorizado, pelos seus comentadores, de forma fragmentada, com base nos primeiros escritos do autor, como algo acessório às discussões sobre os sistemas de pensamento e os discursos modernos. De outra forma, a estética da existência é apresentada, em seus últimos escritos, por seus intérpretes, totalmente desvinculada das questões estéticas presentes em toda sua obra. Mas o que de fato podemos observar a partir do conjunto da obra do autor é que essas estéticas se articulam em torno do que poderíamos demonstrar em Foucault como estética da transgressão.

Sendo assim, o que nos leva a conceituar a estética foucaultiana como uma experiência de pensamento possível a partir daquilo que a razão atribui confusão é o entendimento de que há modos de pensar além daqueles convencionados como racionais, que reverberam em modos de existência criativos, em metamorfoses contínuas. Um pensar que dispensa limites ou, pelo menos, a cada experiência, amplia fronteiras, destitui marcos limítrofes. Não é uma

implosão das racionalidades, mas uma relação de forças em prol das possibilidades do diverso, do que ainda não foi pensado, do que ainda precisa ser concebido, da experiência de transgressão. Por isso, em cada texto do autor sobre as reflexões estéticas, seja sobre a música, o cinema, a pintura, a arquitetura, as artes visuais de modo geral ou, prioritariamente, a literatura, as questões centrais postas estão vinculadas à possibilidade de pensamento que só é possível por meio da transgressão dos limites.

Nesse contexto exposto sobre o que denominamos estética foucaultiana, ela se apresenta como uma experiência sensível do pensar que transborda para a experiência de existência enquanto partilha do ser político e ético. Como ele descreve em “O retorno da moral” (1984): “É a experiência, que é a racionalização de um processo ele mesmo provisório, que redundando em um sujeito, ou melhor, em sujeitos” (Foucault, 2011 a, p. 256).

O termo “experiência” aparece nos escritos de Michel Foucault desde os seus primeiros escritos e é importante para compreendermos o conjunto da obra do autor e, prioritariamente, em nossa pesquisa, o lugar pontual da estética e, sobretudo, da literatura. É comum encontrarmos as expressões referentes a experiência do corpo, experiência vivida, experiência de construção dos processos de subjetividade e experiência literária. Para Revel,

Foucault se refere inicialmente a uma experiência que deve muito tanto a Bataille quanto a Blanchot: no cruzamento de uma experiência do limite e de uma experiência da linguagem considerada “experiência exterior”, ele procura com efeito definir — em particular na área de literatura — uma experiência do ilimitado (Revel, 2011, p. 63).

Até a construção dos seus pensamentos e de suas obras é apresentada como experiência descritiva de suas análises e, com isso, da sua construção, enquanto sujeito do conhecimento. O autor se pronuncia como um pesquisador que tem como método buscar descrever as experiências históricas. Entre a noção de experiência do existencialismo e a noção marxista, Foucault desenvolveu um conceito de experiência a partir da relação de construção do sujeito consigo mesmo e com os poderes e os saberes alheios. A experiência não se constitui, portanto, como revelação ontológica abstrata, nem transcendente, nem universalista, nem essencialista. E, sobre isso, podemos destacar como o autor apresenta o sujeito como homem resultado das experiências na obra *As palavras e as coisas*:

O homem é um modo de ser tal que nele se funda essa dimensão sempre aberta, jamais delimitada de uma vez por todas, mas indefinidamente percorrida, que vai, de uma parte dele mesmo que não reflete num cogito, ao ato do pensamento pelo qual a capta; e que, inversamente, vai dessa pura captação ao atravancamento empírico, à ascensão desordenada dos conteúdos, ao desvio das experiências que escapam a si

mesmas, a todo o horizonte silencioso do que se dá na extensão movediça do não pensamento. [...] Não fora também a partir do erro, da ilusão, do sonho e da loucura, de todas as experiências do pensamento não fundado que Descartes descobriram a impossibilidades deles não serem pensamentos — de tal modo que o pensamento do mal-pensado, do não-verdadeiro, do quimérico, do puramente imaginário aparece como possibilidade de todas essas experiências e primeira evidência irrecusável? (Foucault, 2007a, p. 445).

A noção de experiência apresentada pelo autor se configura como experiência vívida do não pensado, com a própria existência humana circunscrita em fragmentos históricos do que também não é verdadeiro, o que desencadeia na conduta humana que determina os processos subjetivos não apenas a partir dos parâmetros racionais, mas resultados também das experiências de desrazão, de sonho, da ilusão, do inconcebível. Para além das experiências convencionadas como exitosas no processo de construção do conhecimento formal, há também, no autor, uma atenção especial para as experiências que sobram, os rejeitos, o periférico das produções de conhecimento.

No cerne desse processo subjetivo, deparamo-nos com a razão formal, a lógica tradicional, o cogito cartesiano, o duplo empírico-transcendental, mas com atenção a outra possibilidade de razão que tem como princípio a experiência dos descaminhos, dos limites ultrapassados que apontam para o sonho, para o pensamento sem forma. Apesar de, aparentemente, haver uma mudança de perspectiva sobre a noção de experiência no autor, é importante destacar ainda que ela acontece nos processos subjetivos e intersubjetivos, como ainda afirma Revel:

A experiência é algo que realizamos sozinho, mas que só é plena na medida em que escapa à pura subjetividade; em outras palavras, outros podem cruzá-la ou atravessá-la novamente. Portanto é a partir de 1970 que, Foucault procura colocar o problema da experiência como momento de transformação: o termo é, então, associado tanto à resistência dos dispositivos de poder (experiência revolucionária, experiência das lutas, experiência da insurreição) quanto aos processos de subjetivação (Revel, 2011, p. 63).

A reflexão estética no pensamento de Foucault nos é evidenciada a partir de uma ontologia de nós mesmos, ontologia do presente, ontologia do pensamento sensível, ontologia da experiência. Sua obra é ilustrativa e atenta aos limites e à ultrapassagem desses mesmos limites que demarcam os territórios dos conhecimentos. Ao tratar questões basilares de epistemologia, filosofia da linguagem, história dos sistemas de pensamento, o autor nos apresenta os conceitos e problematizações de forma ilustrada. Recorre sempre à arte, entre elas, a pintura e a literatura, para teorizar questões importantes da filosofia e das ciências

modernas, pois essas se constituem como um pensamento pós-limites que conquistam territórios outros e outras possibilidades de constituição humana.

A estética foucaultiana não nos direciona para uma concepção transcendental da experiência com o belo, mas viabiliza a construção da beleza a partir das conquistas de novos territórios do pensamento. Registramos territórios, pois a sua estética está vinculada ao protagonismo dos espaços e do avanço dos limites em relação a esses espaços múltiplos. E, por isso, ele atribui à literatura o lugar crítico do pensamento que já foi da filosofia na sua experiência epistemológica de pensar o presente, uma escolha original de um pensamento autônomo que dê um papel de destaque à percepção e às atividades humanas. Por isso ele confessa a sua preferência em pensar a partir da literatura:

Deve-se, de preferência, dizer que, outrora a escolha original era operada pela atividade de uma filosofia autônoma, mas, hoje, essa escolha acontece em outras atividades, quer sejam científicas, políticas ou literárias. Por isso, é que, como meus trabalhos concernem essencialmente à história, quando trato do século XIX ou do século XX, prefiro apoiar-me nas análises das obras literárias, mas do que apoiar-me nas obras filosóficas. Eis, por que eu me interesso pela literatura, uma vez que ela é o lugar onde nossa cultura operou algumas escolhas originais (Foucault, 2010, p. 235).

As teorizações foucaultianas, objeto da nossa pesquisa, se configuram estéticas na forma e nos postulados. E essa afirmação não se refere ao modelo ensaístico em que o autor elabora suas escritas, e sim por ele ratificar esse lugar pontual da experiência, do pensamento de fora, do avesso, das possibilidades de uma realidade marginalizada pela razão e da sua proposta de construção de si mesmo por meio do que denomina estética da existência. Da mesma forma, escreve e pensa para o exercício da feitura do mundo em torno das possibilidades culturais e os cruzamentos das subjetividades que buscam as possibilidades múltiplas das potências da vida. Isso sem métrica, sem delimitações, no ultrapassar fronteiras. Existe, em *sua estética*, ou em sua estetização da história, uma preocupação em construir uma história dos limites e dos espaços, em que a experiência é determinada pelas brechas, pelos fragmentos como liame do pós-limite. Questão que ele aborda no início da sua obra, especificamente, na sua tese sobre a experiência trágica da loucura.

Poder-se-ia fazer uma história dos limites — desses gestos obscuros, necessariamente esquecidos, logo que concluídos pelos quais uma cultura rejeita alguma coisa que será para ela o Exterior [...]. Interrogar uma cultura sobre suas experiências-limites é questioná-las nos confins da sua história, sobre um dilaceramento que é como o nascimento mesmo de sua história (Foucault, 2010, p. 154).

Ao contrário da estética tradicional em que, ao sensível, ao artístico, são constituídas formas, métricas, fronteiras, limites e muros, Foucault nos apresenta a estética como o fugidio, o que permeia os espaços dos muros, avança os limites, reinventa a partir do disforme e da destituição da métrica. A estética da transgressão dos marcos limítrofes, atenta ao excluído, ao banal, ao descartado, o que faz da sua experiência estética, uma experiência de pensamento do que é marginal. Em sua obra, a estética não é simplesmente uma preocupação pela reflexão ou estudo da beleza ou das artes a partir da tradição. É uma experiência de pensamento do disforme. Nesse contexto, é importante destacar o que sublinha Souza (2014), a respeito dele:

Mesmo tendo escrito importantes trabalhos como *Raymond Roussel e Isto não é um cachimbo*, Foucault não foi especialista nem em literatura nem em artes plásticas, Contudo, talvez não por acaso, procurou assento em um domínio das ciências humanas em que a consideração das palavras e aquilo que se pode fazer com elas levam sempre ao encontro do espaço literário e, na vizinhança ou mesmo dentro dele, produzem o frutífero contato com a dimensão encantada do dizer que toca — para empregar os termos que Jaques Rancière — a parte sensível da experiência de pensar (Souza, 2014, p. 7).

O sensível que possibilita formas de pensar e construir o mundo a partir do que ainda é possível imaginar, de um olhar, sentir e conhecer diferentes dos que todos veem, sentem e conhecem. A experiência sensível do pensar que possui uma razão própria de ser na arte, que se configura como pensamento ao avesso por escapar das estruturas teóricas da epistemologia tradicional. Não é a razão da tradição filosófica que determina a reflexão ontológica da existência humana e faz essa existência ser possível, mas sim a razão experimental que produz a obra de arte e nos permite acessar o avesso desse homem enclausurado em seus dualismos formais. Um exemplo de acesso ao subsolo do humano e tudo que dele deve ser excluído, para o filósofo francês, é obra de Sade:

Há um tipo de sistema de exclusão que perseguiu violentamente a obra de Sade e tudo que é sexual [...] Foi por existir esse sistema de exclusão que a sua obra foi possível. Em uma época de transição, uma literatura tenha podido nascer ou ressuscitar no interior do que ela fora excluída mostra, em minha opinião, haver ali alguma coisa de fundamental. É justamente isso que me atrai em Holderlin, Sade, Mallarmé ou, ainda, Raymond Roussel, Artaud: o mundo da loucura que havia sido afastado a partir do século XVII, esse mundo festivo da loucura, de repente, fez irrupção na literatura. Eis por que o meu interesse na literatura vai ao encontro do meu interesse pela loucura (Foucault, 2010, p. 238).

Do interesse de Foucault pela literatura e outras artes que dialogassem com a loucura até as suas últimas teorizações sobre as contracondutas e os estilos de vidas autônomos

apresentados em sua estética da existência, conceito tardio em seus escritos, a experiência estética sempre aparece na sua obra como uma forma de pensamento alternativo. Em *História da loucura* (Foucault, 2019), na tese complementar *Gênese e estrutura da “Antropologia” de Kant* (Foucault, 2011b), em *As palavras e as coisas* (Foucault, 2007a), em *Arqueologia do saber* (Foucault, 2010), na transversalidade dos métodos arqueológicos e também genealógicos, a preocupação estética, seja como juízos ou como experiência do sujeito, está presente de forma importante no pensamento de Foucault. Do olhar atento às diferenças, como em *Arqueologia do saber* (Foucault, 2010), à semelhança e à similitude da identidade, há uma teorização estética nas inquiuições do autor. Para ele, segundo Kraemer (2011, p. 44): “A arte, sobretudo a poesia, é destacada por Foucault como passagem que liga o homem empírico, sujeitado a condições históricas determinadas, ao universo do possível. Ele não se prende as formas já dominadas. Na condição da liberdade ela abre caminho para o novo”.

A arte ocupa as brechas e os espaços vazios nas teorias do conhecimento, e a literatura é abertura viável para a ocupação desses lugares. Ela media, por meio de sua linguagem, “a passagem das determinações históricas para o espaço da possibilidade” (Kraemer, 2011, p. 47). A arte e a vida conferem estilo, autoinvenção e fluxos de potência ao existir. Como afirma Flores (2011),

A estética liga, portanto, biopolítica e vontade de potência. Ou seja, lá onde Nietzsche fala de vida e de vontade de potência, Foucault fala de poder, de biopoder e estética da existência. [...] trata-se de um vitalismo que vai muito além da sexualidade. [...] Esse vitalismo vem da influência Nietzscheana e do subjetivismo kantiano que vai informar também seu entendimento de modernidade (Flores, 2011, p. 119).

Em um texto de 1984, “O que são as luzes?”, retoma uma questão respondida por Immanuel Kant, em 1783, ao apresentar uma inquiuição de um periódico sobre *o que é esclarecimento*, e conclui que o agir a partir do próprio entendimento, pela ousadia de conceder à vida contornos próprios da ousadia de saber por si mesmo, é que inaugura a modernidade, não como um período histórico, mas como uma atitude diante da vida, em que a preocupação filosófica é atualidade.

Ao comentar o texto de Kant, ele classifica as luzes da seguinte forma: “A modernidade se distingue da moda que apenas segue o curso do tempo: é essa atitude que permite aprender o que há de heroico no momento presente. A modernidade não é o fato de sensibilidade frente ao presente fugidio; é uma vontade de heroificar o presente” (Foucault, 2022, p. 342).

Esse texto de Foucault (2022) também nos aponta uma compreensão estética de vida e obra de arte a partir do olhar atento à arte do presente, em que temos Baudelaire como o pintor da vida moderna e o dandismo como exemplo da vida criativa. Talvez a leitura de Foucault do texto de Kant explique o lugar que ele concede à arte moderna em seus escritos, prioritariamente, no início de sua construção do seu método arqueológico. Para ele, “a modernidade não é simplesmente forma de relação com o presente; é também um modo de relação que é preciso estabelecer consigo mesmo” (Foucault, 2022, p. 344).

A estética foucaultiana, pela qual advogamos, é representada por essa modernidade descrita como um posicionamento diante da vida, a ousadia de construção de si mesmo que se forma no transitório e no fugidio, mas sempre atenta ao presente e aos fluxos do sensível. “Trata-se de destacar da moda o que pode conter de poético no histórico” (Foucault, 2022, p. 343).

Por isso Foucault concede à estética uma relação indissociável com o corpo. A arte é a linguagem e o pensamento do corpo. A existência no corpo nos viabilizar o acesso ao conhecimento e as condutas éticas e políticas. São, nas feições do corpo, que exalamos a experiência estética que é tridimensional.

O mundo moderno pensado por Foucault é indissociável, portanto, da estilização da vida como princípio mesmo da vida moderna e da constituição do sujeito moderno, fundado nas três questões paradigmáticas kantianas: a) o que podemos saber? — sujeito cognitivo; b) o que devemos fazer? — sujeito ético, político; c) o que nos atrai — sujeito estético libidinal (Flores, 2011, p. 120).

Há, na obra de Foucault, uma admoestação a uma vida pautada na experiência estética, como defende em “Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e política da identidade” (1982): “Devemos não somente nos defender, mas também nos afirmar, e nos afirmar não somente enquanto identidades, mas enquanto força criativa” (Foucault, 1982).

A estética foucaultiana está para além da ética. Faltam teóricos que revelem essa estética como sustentação de sua obra. A experiência estética apresentada na obra do autor é representação do pensamento de fora, em que poderíamos afirmar que as barreiras e os limites não se cristalizam diante da *força expansiva do sensível* e da arte. É importante destacar que o sensível, apresentado por Foucault, não se configura em sentido contrário à razão, e sim como uma possibilidade de razão.

As teorizações foucaultianas são herdeiras de pensadores como Roland Barthes, Bataille e Blanchot e influenciam pensadores como Gilles Deleuze. Ele não reivindica uma originalidade, nem se autodenomina um filósofo pós-moderno, nem um crítico literário ou de

arte. Como ele mesmo afirma sobre a sua obra, ele escreve ficção, fragmentos de pensamentos que se constroem durante o exercício de escrita. Ganha forma na prática de pensar e escrever sobre si mesmo, o mundo que o perturba, as relações saber-poder que constituem limites sobre e como ele deve ser e as transgressões de limites que o possibilitam resistir e construir sua própria vida de forma criativa e a partir de certa autonomia possível por meio de uma relação agonística de subjetividade e intersubjetividade.

O autor popular, múltiplo, que transita em vários ramos do conhecimento, faz de sua obra vastas possibilidades recorrentes de discussões sobre estética, inclusive como meio e condução nas tratativas de questões epistemológicas centrais da história da filosofia. Mas Foucault tem essa via de suas teorizações ausentes em seus comentadores ou, pelo menos, pouco teorizada diante da presença constante da estética na sua obra.

O que parece melhor caracterizar a obra de Foucault é o descompromisso com um único método, apesar de se nomearem métodos para dividi-la. O descompromisso com os métodos fixos e sistemáticos e com a própria verdade tradicional cara aos sistemas de pensamento. O autor nos revela uma vasta obra em que ele próprio parece flunar sobre os destroços do que descontrói e de seus próprios escritos. Por isso afetar o leitor ou o ouvinte parece ser o grande propósito desse autor, que possibilita aos seus leitores uma experiência sensível com o conhecimento apontando para o desconhecido, o que ainda é alcançável diante de modos de conhecer que não nos foram apresentados na epistemologia da tradição filosófica.

A presença da estética nos convida a pensar sempre a partir do corpo, do encontro com os prazeres possíveis, com o experimentável, com as ilustrações inimagináveis em relação ao convencional real, é a mistura do que é considerado realidade com o que ainda é possível existir. A experiência estética que se apresenta em toda a obra do autor nos possibilita afirmar que ele escreve para a desconstrução, para o fascínio, para a experiência, mesmo quando choca com cenas horrendas como o suplício de Robert-François Damiens ou o parricídio de Pierre Rivière (Foucault, 2007b, 2008). Mas a estética foucaultiana está para além disso, o seu propósito é trazer à tona um conhecimento preterido pela dinastia da razão e apontado por ela em toda a história como confusão. É a possibilidade dessa realidade ignorada que ele nos faz acessar por meio do estético.

A experiência da escrita foucaultiana é uma experiência estética, mesmo que ele negue esse desejo de ser reconhecido pela literatura. As suas obras não são pesquisas objetivas, com métodos rígidos e estáticos. O autor flana ao escrever e destroça o que já escreveu, o que já foi, o que ele já pensou que era. Ele escrevia com ironia, com o intuito de provocar os seus

leitores. O seu pensamento se concretizava no que é possível experimentar. Por isso escrevia para gozar, nos múltiplos sentidos da palavra. A escrita como um orgasmo, que se expande para *la petite mort*, aloja o que é possível reconhecer como alma no corpo, escapando, sobrevivendo, purificando. Escrever como experiência estética é mover-se a partir das utopias do corpo. Por isso o prazer que Foucault demonstra sentir ao escrever concebe a ele também uma experiência estética sem chancela ou reconhecimento.

As teorizações foucaultianas a respeito da estética se formulam a partir de uma orientação nietzschiana. Ele herdou de Nietzsche o estranhamento pelo conhecimento prévio e pelos modelos de pensamento e reprodução de vida e de arte. Sendo assim, para eles, segundo Dias (2011, p. 14), “a vida é um conjunto de experimentações que o ser humano vivencia. Por essência, ela é a criação generosa de formas; é artista e, como acontece em toda atividade artística, não visa a nada fora da própria atividade”. Desse modo, na obra de Foucault, podemos entender que a experiência estética se configura como a manifestação do poder da atividade criadora, a força criativa.

É essa força criativa que determina a existência de novas possibilidades de pensamento, de estilos de vida, de estilos artísticos e possibilidades diversas de interpretação do mundo. Desse modo, tanto Nietzsche quanto Foucault nos apresentam a arte vinculada à vida. Pois a arte é expansão corpórea do que somos, do que nos construímos. Por isso, em uma sociedade de reprodução em série de identidades, de modelos, de limites, a força criativa da arte também se torna reprodução e, assim como nas constituições de identidades fixas, as representações artísticas também seguirão os padrões, também serão construídas de forma seriada. As formas se constituem como negação das forças criadoras na vida e na arte. Só é possível *não esquecer de viver* resistindo a essas formas. Desse modo, só é suportável viver por meio da experiência estética. De acordo com Dias (2011, p. 56), “Nietzsche valoriza os impulsos estéticos como condição de criação de novas condições de existência”. É a partir da arte que criamos um mundo que resiste ao mundo posto. É a arte que viabiliza a resistência ao saber hegemônico. Apenas a arte é capaz de se contrapor às razões dominantes. É o lugar possível de expressão do corpo.

Na estética foucaultiana, herdeira de Nietzsche, é o corpo que nos permite a experiência estética. Por isso, para Foucault, em referência a Bataille, toda arte tem a experiência erótica, pois tem sua concretude no corpo. Desse diálogo com Nietzsche, Bataille e Blanchot, a experiência literária se mostra como um espelho duplo que se comunica com as regras da razão, mas nasce do experimentar do corpo, torna-se protagonista da estética apresentada na tripla ontologia foucaultiana. E, a partir disso, a literatura é revelada como

alternativa à linguagem, às formas de conhecer e de viver, como afirma Motta, na apresentação dos *Ditos e escritos* sobre o tema:

O sentido da experiência para Foucault é especial — é algo do qual se sai transformando. Escrever não é um ato de comunicar o que já se sabe. Esse tipo de escrita, diz Foucault, ele não teria coragem de fazê-lo. Ele escreve porque não sabe ainda exatamente o que pensa dessa coisa que ele deseja muitíssimo pensar. Trata-se de uma experimentação, e não de um trabalho de uma teoria para construir um sistema geral. Esse conceito de experiência é bastante distante da fenomenologia, na medida em que nesta trata-se de lançar um olhar reflexivo sobre o objeto qualquer do vivido para apreender suas significações. A experiência em Nietzsche, Blanchot, Bataille, nas quais Foucault se inspira tem como objetivo arrancar o sujeito de si mesmo, ou que ele chegue à sua dissolução (Motta, 2011).

Como exemplo dessa experiência estética que Foucault caracteriza como a destituição subjetiva, ele apresenta na literatura uma nova modalidade de ser que vive sempre nas bordas dos limites, que busca se estender para além deles, que sempre está à beira da morte e, ao mesmo tempo, em movimentos para a infinidade. Um processo contínuo de desconstrução e reconstrução.

Desse modo, podemos tomar como direção que a estética em Foucault se caracteriza a partir de três dimensões:

- 1) **Dimensão epistemológica** – Como resistência a um pensamento herdeiro da lógica aristotélica e do racionalismo cartesiano. Desse modo, por meio da arte, é possível pensar para além dos princípios tradicionais de identidade, não contradição e terceiro excluído. Assim, a experiência estética se apresenta como uma alternativa de conhecimento que se caracteriza pelos sentidos. Sendo o pensar por meio da arte uma forma de expansão do pensamento racional, de transpor os limites impostos pela tradição filosófica, o pensamento que ultrapassa as comportas da razão e desagua para além dos limites. A experiência estética se configura como um transbordar que encontra seu fim na produção artística. Sendo a arte o resultado de um pensamento que não esbarra em seus limites. Para além do imaginar, evoca uma realidade de mundo que a história do pensamento convencionou como confusão, desrazão, loucura, transgressão.

A experiência estética a partir das problematizações epistemológicas teorizadas por Foucault é o pensamento da experiência-limite, é a experiência de fora, da construção de possibilidades de experiências subjetivas por meio dos sentidos, das afeições, que dialoga com a concepção posterior da vida digna de ser contada.

- 2) **Dimensão política** – A formação por meio dos sentidos e das experiências se caracteriza, em Foucault, como resistência aos modelos pré-estabelecidos por meio das relações saber-poder, resistência às reproduções de identidades. O que faz a estética foucaultiana se voltar para as vidas minúsculas, para as identidades periféricas, aos estilos de vida subversivos, e denota uma estética com dimensão política. Da heroificação da existência a um olhar sensível para narrativas do cotidiano que revelam anti-heróis, Foucault nos apresenta uma estética atenta à vida coletiva e à experiência social, a partilha do sensível, que reforça a preocupação em relacionar experiência estética com a vida política.
- 3) **Dimensão ética** – A experiência estética tem seu ápice apresentado por meio da noção ética de estilização da existência. Nela, Foucault reflete sobre sua produção bibliográfica, mostrando que sua grande preocupação eram os processos de subjetividade que possibilitavam a construção dos sujeitos, e como passamos a vivenciar um processo de produção de subjetividades em série por meio da relação saber-poder, como resultado de uma história dos sistemas de pensamento que inventaram o homem ideal e, com isso, convencionaram, inclusive, as experiências estéticas e morais. Das três dimensões que demonstramos para refletir sobre a estética foucaultiana, a dimensão ética é a mais evidenciada quando os teóricos e comentadores apresentam a obra de Foucault, mas é importante deixar claro que essa dimensão não surge apenas em seus últimos escritos. Antes de conceituar ou retomar as escolas filosóficas gregas e do Império Romano para tratar teoricamente sobre estética da existência, Foucault já problematizava a questão quando questionava a constituição dos modos de subjetividade a partir da relação saber-poder, as inquições sobre condutas éticas e morais como posições diante da vida já podem ser encontradas em seus escritos dos anos 1960 e 1970. As próprias questões epistemológicas já traziam problematizações do que apresentamos com ético-estética foucaultiana, que, para o autor, não tem como separar da dimensão política.

Como resistência a isso, o autor nos revela a experiência da estética da existência para além de um pensamento de fora, para além da resistência epistemológica e como possibilidade ética de uma construção criativa de *um outro* sujeito, aquele que cria seus estilos de vida próprios, autônomos e cheios de experiências sensíveis. A vida, assim como as cores, as palavras, as notas musicais, as tintas, torna-se o material de uma obra de arte.

A partir disso, é possível refletir sobre o diálogo de Michel Foucault com as experiências estéticas tidas como periféricas, transgressoras, marginais, representação das experiências-limite e outras formas de razão, em que é possível pensar por meio de artistas como René Magritte, Manet e Roussel.

Na constante relação de Foucault com a arte, prioritariamente com a literatura, ele busca ilustrar suas teorizações com uma vasta obra que rompe com a forma tradicional de produzir conhecimento, seja com o modo de produzir o conhecimento histórico, seja na desconstrução do pensamento filosófico e da concepção de subjetividades em uma modernidade tardia.

Para José Guilherme Merquior (2021), em sua conhecida obra crítica *Foucault: ou o nihilismo de cátedra*, atribui o contexto histórico e epistemológico da obra do autor a um pensamento glamoroso da filosofia francesa, que surge a partir de um perfil literário e estético. A tradição do *glamour*, da qual Foucault pertence, segundo Merquior (2021), se constitui por meio de um pensamento livre e solto que ele denomina *litera-filosofia*, diferente da forma ostensiva que Nietzsche ousou empregar, e muito mais circunspecta, mas que acabou atingindo o mesmo objetivo dentro dos cânones filosóficos que se rendiam à racionalidade da filosofia analítica. Com isso, a tal da *litera-filosofia* se constitui como uma dispersão epistemológica, em que a negação e a declaração de morte dos conceitos e das formas se tornam algo indispensável para a manutenção dessa filosofia que postula à deriva.

Ademais, isso reforça a influência de Barthes, Bataille e Blanchot, que conseqüentemente também são influenciados por Klossowski e Nietzsche na estética foucaultiana. Além do que seria possível também referenciar, nesse contexto, teóricos como Henri Bergson, Maurice Merleau-Ponty e Sartre. Dito isso, segundo Merquior (2021), também é possível identificar que a ascensão do pensamento de Foucault como *litera-filosofia* ocorre a partir do esgotamento da filosofia existencialista, o que concebe a ele mudanças referenciais e diálogos com a filosofia alemã contemporânea. “Assim, a litera-filosofia logrou recuperar sua vitalidade pela anexação de novos conteúdos, tomados de empréstimo a outros domínios intelectuais” (Merquior, 2021, p. 32).

Com isso, Foucault nos apresenta uma relação com a história a partir da estética, que dialoga com as múltiplas formas de conhecimento com uma atenção de fascínio por outros territórios epistemológicos ainda pouco explorados em seu contexto dialógico de pensamento francês.

Ao recorrermos à crítica de Merquior (2021), é importante sublinhar que não compreendemos como algo negativo essa denominação da obra de Foucault no contexto de

litera-filosofia ou de *etopoiética*, outro termo usado na crítica ao pensamento de Foucault. Ao contrário, a construção de um pensamento livre das formas e que questiona os *estabelecidos* agrega valores às teorizações foucaultianas como um pensamento sensível, e com valores estéticos, na abordagem do autor. Interessa-nos pensar uma tripla ontologia em seus escritos que esteja para além da relação saber-poder, e, com isso, apresentar uma estética que vai das crises das representações à feitura do mundo.

O exercício filosófico dele nos direciona para múltiplas leituras: dos antigos aos contemporâneos; dos teóricos da filosofia antiga, a exemplo de Pierre Hadot, a contemporâneos como Bataille; da relação entre Kant e o Marquês de Sade; da pintura de Magritte e Manet. Foucault é diverso, dialogando com a medicina, com o direito, com a psicanálise, com a literatura e outras artes. Ele nos revela personagens reais difíceis de serem esquecidos, mas que as narrativas oficiais têm interesse em apagar ou simplesmente marginalizar, como Herculine Barbin e Pierre Rivière.

Essa diversidade como exercício epistemológico, político e ético que tem a experiência estética como amálgama, talvez se caracterize com um diferencial da sua obra, que, para alguns, se apresenta também com um descompromisso com a pesquisa, pela construção de muitas hipóteses que se diluem, conceitos que não permanecem ao longo da sua obra com os mesmos significados, um aparente desdém ao fixo e ao inequívoco.

Antes de qualquer coisa, também é importante referenciar como é construído cada um desses conceitos na perspectiva foucaultiana. A concepção de sujeito, por exemplo, não se resume às concepções históricas que surgem a partir da modernidade. Ao elaborar uma crítica ao humanismo e ao antropológico, o filósofo francês nos apresenta os modos de subjetividade e como eles são perpassados pela sujeição, pela subjetivação e pelo assujeitamento. Esses modos de subjetivação se constituem resultados das relações saber-poder, mas podem também resultar de experiências criativas, possíveis por meio das transgressões. Essas experiências criativas são descritas como a potência da vida que engrandece as experiências do corpo, demonstradas por modos de subjetividade que se arriscam em viver em ambientes fronteiriços, que ousam ultrapassar limites, modos de existência singulares que representam o que é a arte para o autor. Vida e arte se inter cruzam nos escritos dele. Os modos de subjetividades são ficções, construções de histórias e narrativas que resultam de poderes, saberes, resignação e resistência às forças alheias. Processo de força e resistência que ocorre na vida e na arte. Por isso a sua concepção de experiência estética se configura, ao mesmo tempo, como reprodução e transgressão às formas.

A estética foucaultiana não se resume aos últimos escritos do autor, quando ele apresenta formalmente a estética da existência, nem se limita às teorizações dos primeiros escritos sobre literatura, pintura e outras artes. Em toda a sua obra, o autor demonstra a arte de viver, inter cruzando vida e obra de arte. A maior obra de arte apresentada por ele é o sujeito que se constrói de forças e possibilidades criativas, entre essas possibilidades, a linguagem e as representações artísticas. Assim como o sujeito, as demais produções artísticas também são capturadas pelos modelos, pelas formas, mas as possibilidades artísticas e subjetivas possuem a capacidade de escapar, reinventar-se, transgredir, metamorfosear-se tendo como único modelo a experiência estética, que acontece no corpo que se constrói e se alimenta da obra de arte.

A experiência estética é a conquista de territórios humanos, seja na transgressão epistemológica, seja na resistência à captura da forma, seja na tentativa de escapar da construção de subjetividades em série, pois toda reprodução é uma captura da forma e, portanto, uma destituição ontológica da arte.

A importância e o lugar pontual da arte são representados por Foucault como o lugar pontual do sujeito em toda a sua obra. Além do mais, para sublinhar essa importância, as expressões artísticas são apresentadas por ele sempre como ilustração dos seus conceitos. Ao recorrer à arte, o autor nos revela a transgressão e o disforme como possibilidade de conquista de territórios epistemológicos. A arte em si, para ele, é uma técnica, mas no sentido grego, de trabalho sobre si, não como algo que recorre aos modelos, mas um processo que sempre resultará em novos contornos.

Em um mundo cercado pela virtualidade e pelo apagamento conceitual de arte e da literatura, a discussão sobre o lugar da estética como experiência neste mundo, ao mesmo tempo tão próximo e tão distante daquele referenciado por Foucault, nos parece necessária. Desse modo, interessa-nos apresentar, de forma pontual, a experiência estética e literária na obra de Foucault, dialogando, a partir do exposto, com a sua ontologia do presente.

Como defendeu Souza (2014), no prefácio à tradução brasileira de *Michel Foucault: a literatura e as artes*, de Philippe Artières, a obra de Foucault postula:

Empregar o conhecimento que tem da fortuna crítica literária ocidental e de alguns exemplares canônicas das artes plásticas para pensar diferentemente. Não é difícil aqui demonstrar como algo do encantamento estético, aliando literatura e arte plástica, se apresenta em uma enunciação, escrita que, contudo, não pretende ser literária (Souza, 2014, p. 8).

Vale salientar que, quando os seus comentadores declaram que não há intenção na sua obra de ser considerada literária, o que se anuncia é que não há intenção de um enquadramento aos modelos literários ou epistemológicos institucionalizados, nem postula a chancela da crítica literária ou da tradição teórico-filosófica, não há intenção de reconhecimento por parte dos conhecimentos estabelecidos. O que é possível perceber é que a sua obra se caracteriza como um veículo que transporta reflexões *sobre e a partir de* um pensamento ao avesso. Uma obra que viabiliza um pensamento sensível, inventivo e com múltiplas possibilidades de razão, como acontece nas experiências estéticas e literárias.

Como continuação dessa discussão, apresentamos a seguir a relação da experiência dessa estética da transgressão em Michel Foucault a partir das suas dimensões epistemológica, política e ética, utilizando uma metodologia temática da obra do autor. Posteriormente, também nos interessa apresentar essa estética da transgressão como o pensamento do corpo mediada pelas experiências eróticas. E, por fim, finalizamos este capítulo mostrando o lugar das outras artes, para além da literatura, nessa possível estética foucaultiana, recorrendo às referências constantes da pintura, das artes visuais e da música em sua obra.

2.1 Estética e epistemologia

Michel Foucault, em sua obra, explorou as relações entre estética e epistemologia de forma interconectada. Esses dois conceitos, aparentemente apresentados, de forma pontual, em diferentes momentos de sua produção intelectual, se relacionam, de forma evolutiva, em suas teorizações ao longo da sua produção de *Ditos e escritos*. Uma das formas pelas quais Foucault relaciona a estética com a epistemologia é por meio de seu conceito de *episteme*, conceito que ele apresenta em *As palavras e as coisas* (Foucault, 2007a). Esse conceito é introduzido em sua obra como uma estrutura de pensamento que molda e organiza o conhecimento em uma determinada época. É uma forma de saber que define quais são as possibilidades e os limites de conhecimento em um determinado tempo e espaço histórico.

Ademais, a *episteme* não apenas estabelece as condições para a produção de conhecimento, mas também influencia as práticas estéticas de uma determinada época. Ele examina como a *episteme* do século XIX, por exemplo, influenciou tanto os campos tradicionais do conhecimento, como a história e a ciência, quanto a produção artística e literária desse período.

Além disso, o teórico discute a relação entre estética e epistemologia no contexto do que ele chama de *regimes de visibilidade*. Ele explora como diferentes arranjos históricos de

poder e conhecimento determinam o que é considerado visível e invisível em uma determinada sociedade. Esses regimes de visibilidade não só moldam a percepção visual, como também afetam a forma como entendemos e produzimos conhecimento.

Os citados regimes de visibilidade se referem às formas pelas quais o poder e o conhecimento se entrelaçam na produção e na regulação do campo visual e perceptivo em uma determinada época ou sociedade. Eles são as estruturas e os dispositivos que moldam o que pode ser visto, como é visto e como é interpretado. Foucault argumenta que o poder não é somente exercido através de instituições e práticas disciplinares, mas também opera por meio do controle e da normalização dos corpos e das formas de percepção.

Os regimes de visibilidade são mecanismos pelos quais o poder se inscreve no campo visual, estabelecendo normas, categorias e hierarquias de visibilidade. Por exemplo, em diferentes épocas históricas, diferentes regimes de visibilidade podem determinar o que é considerado obsceno, o que é visível ou invisível, o que é normal ou anormal, o que é bonito ou feio, o que é elegante ou cafona. Esses regimes podem ser encontrados em áreas como a medicina, a sexualidade, o sistema penitenciário, a arquitetura e o urbanismo, a estética, entre outros. Eles não são estáticos, mas se deslocam e estão sujeitos a mudanças históricas e sociais. A análise desses regimes permite compreender como o poder se manifesta no campo visual, como produz sujeitos e como estabelece formas de controle e governamentalidade.

Foucault também analisa as relações entre estética e epistemologia ao examinar as práticas de governança e sujeição. Ele argumenta que as tecnologias de poder também são estéticas, ou seja, elas produzem efeitos estéticos específicos nas relações de poder. Por exemplo, discute como as práticas disciplinares, como aquelas encontradas nas instituições prisionais ou escolares, não apenas moldam os corpos, como também produzem uma estética de controle e vigilância.

Grosso modo, ao relacionar estética e epistemologia, o autor inquire como as estruturas de conhecimento e as formas de saber em uma determinada época histórica influenciam as práticas estéticas, os regimes de visibilidade e as tecnologias de poder. Ele busca mostrar como essas relações são partes integrantes da produção do conhecimento, das produções artísticas e das formas de subjetivação em uma sociedade.

Em perspectiva de descrença na consciência absoluta da razão ocidental que imperou nas epistemologias que emergiram a partir da modernidade, Foucault busca alternativas de pensamentos que possibilitem estratégias de subjetividade que rompa com a reprodução de modelos de existência. Por isso, ele se interessa por rupturas, mudanças de epistemes, construções de conceitos e de linguagens que abrem espaços para conhecimentos e razões

múltiplas que ultrapassem as dicotomias presentes nas teorias do conhecimento predominante nas formas que conceberam as visões de mundo ocidental.

Ademais, o autor desloca da análise da linguagem para a produção de discursos que engendram a produção de conhecimento e feitura do mundo a partir dos processos subjetivos, destacando a arte. E essa questão esteve presente na conferência ministrada por Foucault, de 21 a 25 de maio de 1973, na Universidade Católica do Rio de Janeiro, com o título, *A verdade e as formas jurídicas* (Foucault, 2005), publicada em 1974.

É nisso que gostaria de me ater, fixando-me primeiramente no termo de invenção em si. Nietzsche afirma que, em determinado momento em algum lugar determinado do universo, animais inteligentes inventaram o conhecimento. [...] Falando da poesia, Nietzsche afirma que a poesia também foi inventada e fabricada. Foi por obscura relação de poder que a poesia foi inventada. [...] O conhecimento foi portanto, inventado. Dizer que ele foi inventado é dizer que ele não tem origem. O conhecimento é simplesmente o resultado do jogo, do enfrentamento, da junção da luta e do compromisso entre os instintos. É porque os instintos se encontram, se batem e chegam, finalmente, ao fim de suas batalhas, a um compromisso de que algo aconteceu. Esse algo é o conhecimento (Foucault, 2005, p. 136-137).

Para além das investigações epistemológicas presentes nos escritos foucaultianos dos anos 1960, Foucault, em seus *Ditos e escritos* dos anos 1970, está discutindo a ideia de invenção do conhecimento, sobre os aspectos epistemológicos que também vincula as invenções e postulados da estética. Ele começa mencionando a afirmação de Nietzsche, de forma recorrente, ao defender que o conhecimento foi inventado por meio de uma relação inventiva de força, resistência, determinação de limites e, sobretudo, de poder. O argumento advoga que o conhecimento não tem uma origem fixa ou transcendental. Em vez disso, o conhecimento surge como resultado do jogo, do confronto, da luta e do compromisso, contratos, quebras de contratos, circulação de poder. Ele está enfatizando que o conhecimento não é algo dado de antemão, mas é produzido no processo de interação e negociação nos processos intersubjetivos.

Na perspectiva foucaultiana sobre a epistemologia, há também um olhar distinto sobre o que é arte, que rompe com concepção tradicional do pensamento filosófico sobre o conhecimento como uma busca por uma verdade transcendental ou universal. O conhecimento é moldado e influenciado por essas relações de poder, pelas lutas e negociações entre diferentes instintos, perspectivas e interesses, assim como é também nas referências de estética, do belo, do feio, do sublime, do grotesco, do artístico e do não artístico.

Ao citar a poesia como uma invenção relacionada ao poder, Foucault sugere que ela, assim com todos os processos artísticos, também engendra essas dinâmicas de poder. Mesmo

que em muitos momentos o autor sublinhe que há na arte maior possibilidade de resistência, mesmo que se desdobrem em algum lugar como reprodução dessas relações.

É a partir dessa busca de possibilidades que ele nos aproxima da epistemologia e da estética, não como ciência ou filosofia do belo como a tradição epistemológica já havia cunhado, mas a estética como experiência do sensível, como o conhecimento de fora, como possibilidade de registro do que afeta, como experiência subjetiva resistente, uma experiência de transgressão que escapa das relações saber-poder e possibilita a reinvenção do sujeito.

É possível evidenciar, na obra do autor, um desencanto com o pensamento filosófico tradicional e a sua reflexão tutelada sobre o mundo. Foi em busca de uma razão que esclarecesse sem tutelar que o teórico francês demonstra alternativas de pensamentos que encontram comunicação com os sistemas epistemológicos por meio da literatura. Esse encontro inicial entre a estética e a epistemologia na obra de Foucault é concebido no momento em que o autor apresenta críticas às grandes narrativas históricas e filosóficas, empreendido em escavar as construções epistemológicas entre a razão e a desrazão. Nelas, há uma forma de pensamento antropocêntrica que determina o centro do conhecimento a partir de uma única razão possível e se contrapõe a formas de pensamento marginais. Com isso, o autor considera que essa centralidade racionalista representada simbolicamente pelo homem está se dissipando a ponto de desaparecer em futuro próximo, o que levaria o deslocamento da epistemologia à preocupação também com a margem.

Esse redirecionar o olhar para as margens e para o avanço dos limites concede ao autor o lugar de crítico das teorias do conhecimento dominante, para, além disso, construir reflexões de possibilidade de pensamentos a partir do *fora* que se desdobra para o dentro, trazendo às margens também para refletir no centro. Ademais, é nesse momento que ele nos mostra uma perspectiva de desconstrução e reinvenção sobre o que seria o sujeito e a sua relação de representatividade com a linguagem e os espaços de conhecimento. O que nos leva a refletir sobre a forma que Deleuze (2019), no seu clássico *Foucault*, nos apresenta esse lugar da obra do autor na epistemologia:

Foucault representa o passo mais decisivo rumo a uma teoria – prática da multiplicidade. Esse também, de outra maneira, o caminho que Maurice Blanchot toma, sua lógica da produção literária: a ligação mais rigorosa entre o singular e o plural, o neutro e a repetição, de maneira a rejeitar de uma só vez a forma de uma consciência ou de um sujeito, e sem fundo de um abismo indiferenciado. [...] O sujeito é frásico ou dialético, tem o caráter de uma primeira pessoa com a qual começa o discurso - , enquanto o enunciado é uma função primitiva anônima, que só permite substituir o sujeito na terceira pessoa e com função derivada (Deleuze, 2019, p. 20).

A estética foucaultiana emerge da possibilidade de romper com uma ordem epistemológica vigente e expande-se para outras rupturas, sejam elas políticas ou morais, em que o sujeito deixa de ser algo essencialmente singular e passa ao plural na constituição de novas formas de conhecer. Essa estética é subversiva e fora da ordem em todas as suas esferas. Ela é composta pela transgressão. Só existe na forma de transgredir e de ultrapassar limites. Essa estética da transgressão nos é apresentada pelo teórico francês como quem escreve fazendo arte, como ainda declarou Deleuze na mesma obra referenciada:

Foucault nunca encarou a escritura como um objetivo, como um fim. É exatamente isso que faz dele um grande escritor, que coloca o que escreve uma alegria cada vez maior, um riso cada vez mais evidente. Divina comédia das punições: é um direito elementar do leitor ficar fascinado até as gargalhadas diante de tantas invenções perversas, tantos discursos cínicos, tantos horrores minuciosos. Foucault sempre soube pintar quadros maravilhosos como fundo de suas análises derivada (Deleuze, 2019, p. 31).

O interesse de Foucault pelas referências artísticas se articula com o objetivo de nos apresentar um pensamento que não encontra lugar na epistemologia tradicional nem é exclusividade dos seus primeiros escritos. Através dessas referências, ele nos encaminha para formas difusas do pensar, nas quais a arte está presente em todas essas direções possíveis. Um pensamento transitório, que sempre está escapando das formas e das fórmulas. Por isso esse pensamento é demonstrado por algo que não tem um conceito pronto em seus escritos, que vamos chamar aqui de estética foucaultiana, e que representa muito o conjunto da sua obra que também revela linguagem, percepções e conceitos transitórios e tem a arte como veículo de apresentação em espaço de conhecimento que parece circular, propiciando uma sensação de *looping* infinito. A arte como lacunas, como preenchimentos, reabertura, edificações e ruínas, nascimentos e morte. Por isso, ainda em *A verdade e as formas jurídicas*, ele declara:

A arqueologia é uma máquina crítica, uma máquina que recoloca em questão certas relações de poder, uma máquina que tem, ou pelo menos deveria ter, uma função libertadora. Na medida em que chegamos a atribuir à poesia uma função libertadora, eu diria não que a arqueologia é, mas que eu gostaria que ela fosse poética. Não me lembro bem em que Deleuze disse que eu era um poeta, mas se quero dar um sentido a essa afirmação seria nisto: que Deleuze quis dizer que meu discurso não procuram obedecer às mesmas leis de verificação que regem a história propriamente dita, uma vez que esta tem por um único fim a verdade, dizer o que aconteceu, no nível do elemento, do processo, da estrutura das transformações. Eu diria, de maneira muito mais pragmática, que a minha máquina é boa; não na medida em que transcreve ou fornece o modelo do que aconteceu, mas na medida que consegue dar do que aconteceu um modelo tal que permita que nós nos liberemos do que aconteceu (Foucault, 2005, p. 243).

A arqueologia que se constitui com crítica das referências de construção de saberes é apresentada por Foucault como uma ferramenta que deveria ter uma função libertadora. Aqui, o autor, ao ser questionado por alguém da plateia se era um poeta, como afirmara Deleuze, estabelece uma conexão entre a sua arqueologia e a poesia, afirmando que gostaria que ela tivesse uma qualidade poética. Ele associa a função libertadora da poesia à sua arqueologia, sugerindo que o seu método arqueológico também deveria ter o potencial de libertação do pensamento. Por isso constrói sua reflexão teórica como uma possibilidade de pensamento que permita libertação em relação ao passado, algo que ele apresenta como atributo da arte.

Por isso ele finaliza a mesa de discussões da conferência, *A verdade e as formas jurídicas*, afirmando:

É preciso destacar que não subscrevo ao que disse em meus livros... No fundo, escrevo pelo prazer de escrever. [...] Gostaria de acrescentar que a arqueologia, essa espécie de atividade histórico-política, não se traduz obrigatoriamente em livros, em discursos, nem em artigos. Em última análise, o que atualmente me incomoda é justamente a obrigação de transcrever, de encerrar tudo em um livro. Parece-me que se trata de uma atividade ao mesmo tempo prática e teórica que deve ser realizada por meio de livros, de discursos e de discussões como esta, por meio de ações políticas, da pintura, da música... (Foucault, 2005, p. 243).

Foucault expressa uma visão de que suas ideias e pensamentos estão em constante reinvenção. Ao afirmar que não subscreve necessariamente tudo o que disse em seus livros, ele demonstra uma postura crítica em relação ao conhecimento estabelecido. Isso está alinhado com sua abordagem arqueológica, que busca questionar e problematizar as estruturas de conhecimento vigentes em determinados momentos históricos e a fluidez do que se produz enquanto validade do conhecimento.

Além disso, para Foucault, a diversidade de formas de expressão arqueológica do conhecimento, inclusive com as referências artísticas. Ele menciona ações políticas, pintura e música como formas alternativas de pensamento. Isso sugere uma ampliação da noção de epistemologia e como ela se relaciona com a noção de estética, entendendo-a como uma abertura para diferentes formas de expressão do pensamento livre e criativo, algo fundamental na arqueologia apresentada pelo autor.

Por isso, retornando ao que poderíamos denominar de epistemologia foucaultiana, ela se caracteriza na referenciada arqueologia a partir do conceito de *episteme*, que se apresenta como códigos fundamentais que permeiam uma determinada cultura em um tempo. Dessa forma, ele nos revela três epistemes: clássica, renascentista e moderna. Elas são determinadas pelo tempo e pelo espaço. Tornam-se o que são por meio dos conhecimentos produzidos que

se entrelaçam em múltiplas ordens — filosófica, científica, estética —, dentro das possibilidades das suas formações de linguagem. Dessa forma, para Gros (2014),

A arqueologia seria, pois, a descrição de uma experiência fundamental da ordem própria de cada época. Mas este “há” da ordem só é pensável a partir de uma experiência de desmoronamento do lugar-comum entre os enunciados e as visibilidades, entre as palavras e as coisas presentes na literatura e na pintura (Gros, 2014, p. 26).

Na obra de Foucault, o que é apresentado inicialmente como episteme se desloca e se configura posteriormente como dispositivos, práticas, constituições, representações, símbolos que permanecem em diálogo com o estético, com o sensível, com o que podemos denominar experiência.

No primeiro volume da edição brasileira da série *Ditos e escritos*, a temática da obra se apresenta como *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*, mas um olhar panorâmico sobre o sumário nos mostra questões relevantes entre a estética e a epistemologia em torno da constituição do sujeito. Entre os textos, podemos destacar “Introdução” (1954), “Prefácio (Folie et deraison)” (1961), “A loucura, a ausência da obra” (1964) e “Loucura, literatura, sociedade” (1970).

Em relação ao volume II da mesma série, intitulado *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*, na apresentação da obra, Motta nos chama a atenção para a relação entre experiência epistemológica e as construções de ficções. Os textos apresentados no referido volume também nos possibilitam refletir a estética a partir da epistemologia, dos quais podemos destacar “A prosa do mundo” (1966), “As palavras e as imagens” (1967), “Teatrum Philosophicum” (1970) e “O que são as luzes?” (1984). Destacamos esses dois volumes que estão voltados para questões epistemológicas para ratificar que há, na obra do autor, um diálogo que atribui às reflexões estéticas uma dimensão epistemológica, considerando que o interesse de Foucault pela estética ocorre a partir de um desapontamento com as formas tradicionais de produção de conhecimento.

Ao apresentar as suas reflexões estéticas a partir de uma dimensão epistemológica, as teorizações foucaultianas sublinham a importância de autores que, por meio das suas produções literárias, desmontam uma tradição de pensamento que demonstra uma forma única de racionalidade, configurada por representações que limitam os sentidos. Desses personagens apresentados por Foucault, apenas Roussel tem uma obra dedicada a ele nas suas teorizações. Por isso também deve ter destaque em nossas reflexões estéticas, com base na obra do filósofo francês. É importante destacar Roussel como um autor que transpõe uma única obra

ou simplesmente pode ser visto como mais uma referência. Ele é uma chave para a compreensão da estética foucaultiana.

2.1.1 Roussel e o reino dos sentidos

É importante registrar que a relação de Foucault com a estética se inicia com o seu livro *Raymond Roussel* (1962) (Foucault, 1999b) de forma contemporânea a sua produção de *História da loucura* (Foucault, 2019). Por isso nos interessa perguntar aqui quem era Roussel e o que foi o Roussel de Foucault.

Comecei esse estudo sobre Roussel quando eu era muito jovem. Foi totalmente por acaso [...] esbarrei em um livro do qual eu jamais ouvira falar: Raymond Roussel. [...] Fiquei fascinado por aquela prosa, na qual encontrei uma beleza intrínseca, antes mesmo de saber o que havia por trás dela. E quando descobri os métodos e as técnicas de Raymond Roussel não há dúvida de que um certo lado obsessivo meu foi uma segunda vez seduzido (Foucault, 2006, p. 400).

O Roussel da história foi um escritor, dramaturgo e poeta francês, uma figura única na história da literatura mundial. Muitos o tinham como louco, mas exerceu um verdadeiro fascínio nos surrealistas. Ele conseguiu conquistar célebres leitores, como Bataille, André Breton, Italo Calvino, Julio Cortázar, Michel Leiris, mas é em Foucault que encontramos mais que um leitor. Roussel parece inaugurar o que conhecemos por literatura moderna. Além disso, seus comentadores afirmam que ele era obcecado pelo êxtase que sentia e que era capaz de causar, talvez por isso tenha afetado tanto Michel Foucault.

Sobre o Roussel de Foucault (2006b), em uma entrevista a Charles Ruas, em 1984, denominada “Arqueologia de uma paixão” (1984), Foucault relata como ocorreu, de forma aleatória, o seu encontro com a obra do autor quando ainda era um estudante curioso, sem dinheiro para compras, mas que flanava por livrarias, em que encontrou aqueles livros aparentemente esquecidos em prateleira. E, já em 1962, ele publica a sua única obra totalmente dedicada a um autor, que é *Raymond Roussel*, uma livro raro e nada acessível aqui no Brasil.

Na citada entrevista, Foucault sugere que pode ter acontecido um interesse inconsciente pelo autor por estar naquele mesmo período elaborando sua tese sobre a história da loucura, em que apresenta uma experiência trágica da loucura como uma possibilidade de linguagem do mundo. Questão que aparecerá posteriormente em *As palavras e as coisas*, publicado em 1966, em que Foucault (2007a) nos revela o reaparecimento do ser da

linguagem e ratifica o simbolismo da experiência trágica da loucura como uma dicotomia entre razão e desrazão.

No reaparecimento da linguagem racional, descrito por Foucault, também nos é apresentado um contraponto que representa o seu próprio ser como possibilidade de um lugar múltiplo e autônomo, a linguagem literária é o espaço do infinito e do que possa *vir-a-ser*, do que, ao tentar imitar, reproduz sem controle, ganha aspectos próprios. E o interesse de Foucault pelo universo rousseliano se dava pelo interesse em despir a linguagem racional, buscando à espreita as dobras que ela produz sem controle. Em literaturas marginalizadas com as de Roussel, é permitido colocar luz sobre os segredos retroalimentados pela linguagem da razão.

É por meio desse contato com Roussel que Foucault produz várias reflexões sobre a experiência estética possibilitada pela literatura. Ele escreve, no intervalo de tempo entre *Raymond Roussel e As palavras e as coisas*, textos que referenciam suas teorizações estéticas sobre uma alternativa ao pensamento que triunfou. Entre os textos, podemos destacar “Prefácio à transgressão” (1963), um diálogo com o pensamento de Bataille (Foucault, 2006j); “A linguagem ao infinito” (1963), diálogo com Klossowski (Foucault, 2006a); e “O pensamento do exterior” (1966), diálogo com a noção de pensamento de fora de Blanchot (Foucault, 2006e).

O que nos deixa a impressão é que toda a construção teórica que Foucault produz em seus primeiros escritos, prioritariamente como produção de reflexão estética, protagonizado pela experiência literária se dá a partir do seu contato com Roussel. A literatura rousseliana revela ao *sagitário do presente* uma experiência estética que é possível pela erosão da linguagem dita racional. É por meio dos escombros e do vazio deixado por Roussel que ele encontra fundamentos para apresentar os limites da episteme moderna e as possibilidades de transgressão. Por meio dele, encontramos a possibilidade de uma linguagem de desassujeitamento. Além disso, partimos da hipótese que o encontro com Roussel foi tão impactante na vida de Foucault que seria impossível para ele abandonar a literatura e essa experiência estética possibilitada por esse momento da sua vida. Assim, o filósofo francês estende essa experiência e esses conceitos para a sua concepção de vida, política e ética que serão apresentadas em sua estética da existência.

Na referida entrevista, ele fala da sua experiência estética vivenciada através da obra de Roussel:

Eu seria bastante prudente quanto ao lugar a ser dado a Roussel. É uma experiência extremamente interessante que não é simplesmente linguística — não é a experiência linguística de um obcecado —, é alguma coisa a mais. Roussel deu verdadeiramente de corpo a uma forma de beleza, uma bela estranheza (Foucault, 2006b, p. 402).

A obra de Foucault é marcada pela referência de que Roussel deu forma a uma espécie de beleza, uma bela estranheza. Isso indica que, para ele, a obra de Roussel possui uma estética singular e peculiar, que desperta fascínio por sua originalidade e esquisitice. Aqui, ele revela o seu interesse pela experimentação estética e sua apreciação por formas de expressão artística que vão além dos limites convencionais. Ele reconhece a contribuição de Roussel para uma compreensão mais ampla da estética e da criação artística.

A revisão da noção de linguagem que Foucault desperta a partir de Roussel é um despertar para um pensamento com base nos sentidos, numa representação que se move, se estende, se multiplica ao infinito. É o pensamento à margem, a linguagem que flerta com a loucura, com o desviante, uma política de destituição do sujeito. Um modo de *ser* literário que causou um efeito nos estudos do autor e que parece influenciar os seus postulados e o efeito que ele deseja causar em seus leitores.

Mas é Roussel quem faz os leitores desistirem; ele os constringe a conhecer um segredo que não conhecem, e a se sentir presos numa espécie de segredo flutuante, anônimo dado e retraído, e jamais interiormente demonstrável: se Roussel voluntariamente disse que havia segredo, pode supor que ele supriu radicalmente dizendo-o e dizendo qual é, ou, da mesma maneira, que o deslocou, prosseguiu e multiplicou deixando secreto o princípio do segredo e de sua supressão (Foucault, 1999b, p. 3).

Na reflexão, o autor sugere que Roussel brinca com a noção de segredo de uma maneira ambígua e paradoxal. Por um lado, Roussel pode ter fornecido um segredo de forma completa, revelando-o e explicitando qual é o segredo. Por outro lado, ele também pode ter deslocado, prolongado e multiplicado o que está guardado, mantendo em segredo o próprio princípio do segredo e sua supressão. Dessa forma, ressalta a complexidade da escrita de Roussel e a maneira como ele joga com a expectativa dos leitores, envolvendo-os em uma experiência intrigante e ambígua. Foucault, leitor de Roussel, destaca o papel do segredo como uma força motriz na literatura rousseliana, que desperta o interesse dos leitores, mesmo que o segredo em si possa permanecer indefinido ou inacessível.

Além disso, a existência errante possibilitada nesses espaços literários existentes em autores como Roussel conduziu as teorizações foucaultianas não apenas dos anos 1960, mas também estão presentes claramente nesses escritos protagonizados pelo reaparecimento da

linguagem da loucura, da relação entre a literatura e a morte do homem, e, sobretudo, pelos devaneios do reino dos sonhos que tinha esse escritor como imperador naquele contexto. Isso torna Roussel precursor de uma concepção moderna de literatura e da autoria como possibilidade de formações discursivas do descaminho e um suplício da linguagem. Sobre a obra de Roussel, afirma Foucault:

Aparentemente, o acaso triunfa na superfície da narrativa, nestas figuras que surgem naturalmente do fundo de sua impossibilidade — nos ácaros cantadores, no homem — tronco que é um homem — orquestra, no galo que escreve seu nome cuspidando sangue, nas medusas de Fogar, umbrelas gluttonas. Mas essas monstruosidades sem espécies e sem famílias são encontros obrigatórios, elas obedecem matematicamente, à lei dos sinônimos e ao princípio da mais justa economia; elas são inevitáveis. E se não o sabemos, é que elas figuram sobre a face exterior e ilusória de uma sociedade sombria. Mas na entrada do labirinto (entrada que não se vê porque ela se encontra paradoxalmente no centro), um acaso verdadeiro se precipita sem parar. Palavras vindas de qualquer lugar, palavras sem eira, nem beira, pedaços de frases, velhas colagens da língua completa, ligações recentes — toda uma linguagem que só tem como sentido ser submetida a sua própria loteria e ser concebida a sua própria sorte, é oferecida à grande decoração do procedimento (Foucault, 1999b, p. 32).

Assim sendo, ele é capturado pelo uso do acaso na narrativa de Raymond Roussel. Por isso afirma que, à primeira vista, o acaso parece triunfar na superfície da narrativa, em que surgem figuras estranhas e improváveis, como os ácaros cantadores, o homem-tronco que é uma orquestra, o galo que escreve seu nome cuspidando sangue e as medusas de Fogar, entre outros exemplos. Essas monstruosidades aparentemente sem sentido são encontros obrigatórios que seguem precisamente a lei dos sinônimos e o princípio da economia justa. Elas são inevitáveis e obedecem a uma lógica interna. Personagens que, para o teórico, sugerem que essas figuras estranhas e monstruosas são uma representação da face exterior e ilusória de uma sociedade sombria. Elas estão presentes como elementos decorativos em um procedimento narrativo, indicando que a sociedade esconde seus aspectos mais sombrios e complexos.

Entre labirintos e seres que se metamorfoseiam, também há, em Roussel, homens e mulheres de todo dia, como se descritos em narrativas infantis. Seres simples que reproduzem um cotidiano e que possuem sua origem desconhecida. Nessas alusões, apresenta-nos uma crítica ao sujeito e a possibilidade de experiência sensível que são vivenciadas pelas metamorfoses subjetivas.

Ao partir do pensamento sobre as experiências, em que as experiências literárias e a experiência de loucura se atraem, Foucault nos apresenta a linguagem como instrumento de expressão dessa relação magnética. Em Roussel, ele exemplifica o lugar de expressão entre o

pensamento do disforme e a sua comunicação por meio da linguagem literária. Roussel é a personificação entre vida e obra de uma experiência de pensamento que parece um maquinário de existência falha, aberta, desconforme, de *outsiders*. Uma experiência de linguagem do delírio, da anormalidade, do patológico, que ultrapassa todos os limites de transgressão de linguagem e abre um espaço vazio tão representativo na literatura. Por meio de Roussel, Foucault parece evocar uma lacuna na linguagem.

Em *Raymond Roussel*, Foucault (1999b), por meio de uma escrita apaixonada e cheia de entusiasmo, descreve como esse escritor foi encontrado após o seu suicídio, diante da disposição das suas três grandes obras e daquela que ele deixaria como publicação póstuma para explicar a sua metodologia de escrita, seus critérios e objetivos. E é a partir dessa morte de Roussel que o autor morre, se esvazia e começa a viver novamente.

É importante registrar que esse casual encontro entre Foucault e a obra de Roussel é um fato que é necessário dar a devida relevância em toda a construção da obra do filósofo francês. Reflexões cruciais sobre as teorias do conhecimento e como elas se inter cruzam com reflexão estética sobre a possibilidade de pensar o sensível, o marginalizado, a transgressão da linguagem e da existência.

O trabalho de Roussel dá a nítida impressão de estar submetido a um controle estético, a uma regulação do imaginário. O mundo imaginário na direção do qual ele se orientava, aquele que ele tinha finalmente a partir de construções que podiam levar a diferentes resultados, esse mundo obedecia a um certo número de critérios estéticos, que lhes dão seu valor (Foucault, 2006a, p. 406).

Ademais, é possível afirmar a literatura rousseliana está submetida a um controle estético, a uma regulação do imaginário. Por isso Foucault sugere que o mundo imaginário ao qual Roussel se orientava, construído por meio de suas criações que poderiam levar a diferentes resultados, estava sujeito a certos critérios estéticos que conferiam valor a essas construções. Roussel não só cria de forma aleatória ou desorganizada, como também dentro de um conjunto de critérios estéticos que moldam seu trabalho. Esses critérios estéticos estabelecem padrões e direções para o mundo imaginário que o autor estava construindo, conferindo-lhe valor e coerência. Essa afirmação, a partir das referências foucaultianas, sugere que seu processo criativo não é puramente livre, mas sim guiado por critérios e princípios estéticos específicos. Isso indica a importância da estética e do controle imaginário na obra de Roussel.

Há, em Roussel, segundo Foucault, segredos sobre o mundo do conhecimento que a sua morte reivindicaria e traria à tona. Essas questões refletidas a partir da estética e da

epistemologia nos direcionam para questões importantes como o lugar da autoria nas reflexões estéticas do filósofo francês. E, mesmo que aparentemente, a escrita sobre Roussel seja teoricamente despretensiosa, o seu autor nos direciona para esse lugar de fora, marginalizado, rejeitado mesmo. Como finaliza Foucault em “Arqueologia de uma paixão” (1984):

Esse amor pela obra de Roussel permaneceu gratuito. No fundo prefiro que seja assim. Não sou de forma alguma um crítico literário, não sou um historiador da literatura. Roussel, na época em que eu me ocupava com ele, era pouco conhecido, e não era considerado um grande escritor. Talvez essa seja a razão pela qual não tive escrúpulos em estudá-lo, não o fiz para Mallarmé, nem Proust. Escrevi sobre Roussel justamente porque ele estava um pouco abandonado e dormia em uma estante de José Corti. Se eu tivesse me proposto a fazer um estudo sobre outro autor, eu teria um pouco a impressão, sobretudo nos anos que se seguiram, de cometer uma espécie de infidelidade a Roussel, e de normalizá-lo, tratá-lo como um autor como os outros (Foucault, 2006b, p. 409).

O próprio Foucault informa, ao finalizar essa entrevista, que a questão em que ele se envolvia quando lia Roussel, ao mesmo tempo que escrevia *História da loucura*, o inseria em um universo epistemológico de ruptura, que demandava alternativas de pensamento e de construção de outros conhecimentos possíveis, que ele encontra apenas na arte e, sobretudo, na literatura.

Para o nosso trabalho, o encontro do autor com a obra de Roussel é uma chave importante para entendermos como as teorizações foucaultianas se constroem dos anos 1960 aos anos 1980 se deslocando, mas sem perder de vista essa relação estreita entre a filosofia e a literatura como conhecimentos inter-relacionais, em que a experiência literária se configura como expansão de limites da possibilidade de pensar por vários meios, inclusive o visual. Por isso, no último capítulo, retornamos a falar da presença valiosa de Raymond Roussel como fundamento do que defendemos em nossa tese.

2.1.2 O autor é um rosto na areia

Da crise do reino dos sentidos apresentada por Foucault por meio de Roussel, a crise das representações e o anúncio da morte do homem também é acrescentada às reflexões estéticas e epistemológicas foucaultianas na conferência “O que é um autor?” (Foucault, 2006f), dando continuidade a essa relação que se estabelece entre estética e epistemologia. Essa conferência tem mais de uma versão em diferentes países, nós utilizamos como base o texto encontrado no volume III, da versão brasileira de *Ditos e escritos*, que se configura

como um debate com Maurice de Gandillac, Lucien Goldmann, Jacques Lacan e Jean d'Ormesson, em 1969, mas que, em 1970, o autor profere uma conferência em Nova Iorque apresentando uma versão ampliada.

Em fevereiro de 1969, Foucault (2006f) apresenta uma inquirição no texto “O que é um autor?” Assim, a autoria se torna um tema muito importante nas teorizações foucaultianas e não deixa de ser uma questão, ao mesmo tempo, de cunho epistemológico e estético, que percorre os estudos filosóficos e literários. O apagamento do autor estava em questão no contexto da referida conferência. Mas, para o filósofo francês, a inquirição que sustenta o desaparecimento da autoria não era a sua constatação, nem simplesmente suas reflexões ratificaria a morte do autor como declarava os seus contemporâneos, mas, para ele, “é preciso descobrir, como lugar vazio — ao mesmo tempo indiferente e obrigatório —, os locais onde a sua função é exercida” (Foucault, 2006f, p. 264).

Essa afirmação sugere que, em vez de negar completamente a importância do autor, ele procura entender como a sua função se manifesta e opera em determinados contextos. Ele não descarta a relevância da autoria, mas enfatiza a necessidade de compreender os mecanismos e as dinâmicas que envolvem a produção autoral. Essa abordagem está alinhada à sua crítica ao conceito tradicional de autoria como uma entidade individualizada e autônoma. Em vez disso, ele está interessado em investigar os processos discursivos, os jogos de poder e as estruturas sociais que influenciam e moldam a produção do discurso e a atribuição de autoria. Essa questão da autoria é tanto epistemológica quanto política e estética, e não se trata de simplesmente negar ou proclamar a morte do autor, mas de compreender os espaços vazios e obrigatórios em que a função do autor é exercida. Ele busca entender os mecanismos pelos quais a autoria se manifesta e as relações de poder que a cercam.

O texto discute a questão da autoria e suas implicações no campo dos estudos literários e na compreensão do discurso. Foucault questiona a concepção tradicional de autoria, que associa o sentido de um texto a uma figura individual do autor, e propõe uma análise mais ampla do funcionamento do discurso. Ele argumenta que a noção de autor é uma construção histórica e social, que surge em determinado momento e contexto para regular o discurso e estabelecer critérios de autenticidade e originalidade. Sugere que a figura do autor não é uma entidade transcendental, mas uma função que desempenha um papel na produção e circulação do discurso.

O filósofo problematiza a ideia de que o autor é o dono absoluto do sentido de seu texto e defende a ideia de que um texto é um espaço de múltiplas vozes e significados, sujeito a diferentes interpretações. Ele argumenta que devemos nos concentrar não na busca pela

intenção original do autor, mas sim nas relações entre textos, na forma como eles dialogam e se influenciam mutuamente. O texto também discute a relação entre o autor e o poder, apontando que a noção de autoria é uma forma de controle do discurso, uma vez que confere ao autor uma posição de autoridade e estabelece limites para a interpretação e a circulação dos textos.

Michel Foucault apresentava duas questões necessárias de reflexão, o que é o autor e o que é a função-autor. Ele estava imerso nas crises das representações e dos fundamentos teóricos do marxismo, do estruturalismo e do existencialismo. O que levou também ao pronunciamento era o clima de morte tanto do sujeito quanto do autor. Os seus contemporâneos afirmavam a implosão do autor e do conceito de autoria. E a questão levantada por ele, nesse texto, não era uma ratificação dessa morte, mas uma inquirição a respeito da dificuldade de constatar a morte desse autor. O que nos leva a entender que a questão colocada nesse texto estava direcionada a Barthes, numa tentativa de confrontar as suas afirmações.

A ideia de autoria não é algo simples, por isso seu intento é mostrar como a *função-autor* exerce os seus lugares no texto, na obra. O uso de função-autor se coaduna com a questão já apresentada em *As palavras e as coisas* a respeito da função-sujeito. Assim, a função-autor se configura como as condições de reconhecimento de um indivíduo como autor, seria uma subdivisão da função sujeito, que são essas condições a partir de espectro maior de constituição do sujeito.

Sobre esse lugar vazio, Foucault destaca a necessidade de apontar quatro questões importantes sobre a autoria que mereceram uma reflexão por parte dele: *i)* o nome do autor e como essa entidade que escreve se dissolve na obra e, ao mesmo tempo, ganha outra forma que ultrapassa a si mesmo; *ii)* a relação de apropriação entre o autor e a obra, que não se resume à construção de um produto, nem a dimensão de propriedade privada do direito, o que o leva a questionar qual a natureza dessa propriedade; *iii)* a atribuição, isto é, qual o estatuto que determina a autoridade, se é possível àquele que diz ou escreve algo dentro de um sistema de construção de conhecimento; *iv)* a posição do autor, sobre a qual finaliza inquirindo sobre essa posição diante de uma constituição de disciplinas e sua função dentro de um campo discursivo.

Essas reflexões sobre a autoria emergem em um momento crucial de fragmentação dos conhecimentos e de suas representações na história da epistemologia. A relação entre autor e obra determina os territórios epistemológicos e a valoração dos sistemas de pensamento, seja um pensamento independentemente de onde ele se situe, seja nas ciências, na filosofia ou até

mesmo na literatura. O que essas questões abordam é: como diante da fragmentação do conhecimento é possível sustentar uma unidade sólida entre o autor e a obra? Para Foucault, a autoria não determina mais as regras de um jogo interno de linguagem, ainda que seus limites estejam demarcados, a linguagem se expande e ultrapassa os seus limites. O lugar do autor não representa mais essa unidade interior. Desse modo, para Foucault (2006f):

Pode-se dizer, inicialmente que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta em si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade desdobrada. O que quer dizer que é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significativo do que pela própria natureza do significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido dos seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita a qual se movimenta; a escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora (Foucault, 2006f, p. 268).

A partir disso, é possível discutir a natureza da escrita contemporânea, afirmando que ela se libertou do tema da expressão. A escrita contemporânea é autossuficiente e não está mais vinculada à forma da interioridade e à necessidade de expressar estados internos ou emoções do autor. Ela é um jogo de signos que é comandado menos pelo conteúdo significativo do que pela própria natureza do significante. Isso significa que a escrita se concentra mais nas características formais e estruturais dos signos linguísticos do que em seu conteúdo semântico. A ênfase recai na materialidade da linguagem, em como os signos são organizados e combinados, em vez de buscar uma representação direta do mundo ou uma expressão emocional do autor.

Além disso, há um destaque para a regularidade da escrita, que é constantemente experimentada nos limites. Ela está sempre em vias de transgredir e inverter a regularidade que ela mesma aceita e na qual se move. Isso implica que a escrita se desenrola como um jogo que inevitavelmente ultrapassa suas próprias regras e se abre para possibilidades além do que inicialmente determina.

Essa perspectiva de Foucault sugere uma visão da escrita como um processo criativo e exploratório, que desafia as convenções e busca constantemente expandir seus limites. A escrita não é apenas uma mera transmissão de informações ou expressão de conteúdos, mas um espaço de experimentação, inovação e liberdade.

A grande preocupação de Foucault nessa conferência não é buscar responder à questão pelo viés histórico-sociológico, mas postular responder à questão da função do autor. A partir do seu encontro teórico com Blanchot, apresenta-se, em suas teorizações, o desaparecimento daquele que fala. O autor passa a ter uma função dentro de um sistema jurídico por meio da

invenção recente da literatura como um conhecimento contemporâneo ao surgimento das ciências humanas. A função-autor está entrelaçada com o atestado de verdade de um texto, mas que, dentro da literatura, se configura como contradição.

A autoria é, na verdade, um procedimento de controle do discurso. O eu do artista preenche a função do sujeito do discurso, garantindo assim uma origem exterior à palavra. Não que Foucault negue a existência de um indivíduo que escreve. Entretanto, segundo o filósofo, a noção de autor é uma noção que restringe toda a liberdade da palavra literária, inserindo-a num modelo de aprisionamento (Levy, 2011, p. 63).

A autoria é apresentada como um procedimento de controle do discurso, no qual o “eu” do artista desempenha um papel de assujeitado. É uma crítica à noção de autor como entidade individualizada e autônoma, bem como à restrição à liberdade da palavra literária, inserindo-a em um modelo de aprisionamento. Foucault busca desafiar a centralidade do autor e compreender as relações de poder que envolvem a produção e a interpretação do discurso.

O sujeito começa a desaparecer quando assume essa função-autor na literatura. Ao invés de eternizar o autor, os textos literários promovem o seu desaparecimento. É a destituição subjetiva de um sujeito que, enquanto escreve, pensa que fala sobre e a partir de si, mas se dilui em prol de uma construção discursiva que está além dele. “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito e uma linguagem; trata-se de uma abertura, de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (Foucault, 2006. p. 268).

Na concepção de autoria, há uma dissolução do sujeito que escreve. E, apesar de a questão ter uma amplitude para além do espaço literário, ela é, ao mesmo tempo, um problema estético e epistemológico.

De fato Barthes e Foucault parecem caminhar juntos quando se trata de negar a subjetividades do texto literário. Na década de 1960, parte da crítica literária francesa empreendeu esse movimento de liberar o texto de categorias unificadoras como obra e autor. Tanto Foucault como Barthes afirmavam que o tempo do autor chegava ao seu fim, assim como os da obra cediam lugar aos do texto e do ser da linguagem (Levy, 2011, p. 64).

Na crítica foucaultiana, o autor é concebido dentro da mesma realidade da crítica do sujeito, dentro de uma ilusória autonomia de assujeitamento. Ele cumpre uma função numa ordem hierárquica de circulação dos discursos. O autor, ao mesmo tempo que pode conceder ao discurso autoridade, pode também colocá-lo como menor, numa teia de poder delimitada e retroalimentada pelas delimitações do que é ou não racional, literário, científico. Por isso

exige-se uma adesão ao conhecimento que prevalece em certas validações epistemológicas. “Foucault opta por remontar às condições de seu nascimento e por traçar as regras históricas e culturais de seu funcionamento em nossa sociedade” (Cursino, 2021, p. 8).

O autor cumpre um papel, imprime seu nome em uma obra e desaparece. Destino que, segundo Foucault, está para os modelos modernos de humanismo. Assim, influenciado por Barthes, mesmo assim, ele não declara a morte do autor, mas a sua destituição subjetiva. Ele se dilui em uma experiência de quase morte, mas se fragmenta, e seus fragmentos não desaparecem, mas são compostos que permanecem vivos de autoria. O que desaparece não é simplesmente o sujeito e o autor, não são eles que morrem, mas as suas unidades constitutivas. O autor é um princípio funcional dos discursos, das epistemes e das experiências culturais.

O autor não tem poder sobre o que diz, nem sobre os discursos resultantes do que ele diz. Os textos ganham vida própria e movem-se, estendem-se, ampliam-se, devoram-se. O autor desaparece como um rosto na areia. “A literatura conseguiu apagar o sujeito, libertando-se do tema da expressão” (Levy, 2011, p. 64).

A partir da reflexão sobre o desaparecimento do autor, a morte parece ser um princípio fundador da literatura contemporânea, tendo um parentesco com a experiência de escrita. Uma questão que se torna o que caracterizamos como estética foucaultiana, que se apresenta como possível por meio de escombros, desaparecimentos, ruínas desse sujeito que morre, mas ainda é matéria para reinvenção, possibilitando o olhar da literatura para si mesmo e fazendo emergir o ser da linguagem como implosão do sujeito cartesiano. “A literatura instaura, assim, um espaço de contestação do pensamento representativo” (Levy, 2011, p. 67).

Mas a morte anunciada não é determinada pela ideia natural, materialista, que se constitui a partir do dualista com a vida, mas de um marco de diluição do indivíduo em sua unidade subjetiva. Há uma inauguração de um sujeito reinventado, múltiplo, em experiência contínua de morte e vida. E, a partir dele, emergem novas formas de pensar o impensável, que encontra solo fértil na literatura. Esse sujeito reinventado, que possibilita ao autor novas experiências, encontra vidas nas lacunas deixadas pelo vazio do desaparecimento da integralidade classificativa desse autor.

Ademais, a literatura inaugura uma nova ontologia em que o ser da linguagem se constitui de brechas e lacunas. O ser da linguagem se constitui do fora, do que escapa. “A literatura constitui-se como questionamento dos valores dados, como possibilidade de transgressão. A experiência literária subverte, contesta e ameaça os ideais humanistas” (Levy, 2011, p. 67).

A experiência literária é uma experiência de linguagem da superfície. Mas é preciso compreender que, na superfície, encontramos ruínas e escombros de sujeitos, de autorias que não temos como desconsiderar na construção desse ser da linguagem. A arte não é mais uma representação, mas é feitura do mundo em torno das possibilidades de existência. Foucault nos apresenta distanciamento da representação, rejeição da continuidade, rupturas e buscas pelas potências da vida e suas mudanças contínuas. Por isso, nesse processo de reinvenção do sujeito em prol de processos subjetivos flutuantes, há, nas teorizações foucaultianas, uma constatação da morte do autor, uma experiência descrita no primeiro capítulo, “O umbral e a chave”, do livro *Raymond Roussel*, na qual Foucault (1999b) descreve o aceno da morte do autor através do suicídio de Roussel, em que o corpo é encontrado diante de sua obra. Um corpo vazio, sem vida, diante de uma obra cheia de segredos e um livro inédito que relata a sua experiência de escrita.

O parentesco da escrita com a morte. Esse laço subverte um tema milenar; a narrativa, ou a epopeia dos gregos, era destinada a perpetuar a imortalidade do herói aceitava morrer jovem, era porque sua vida assim consagrada e magnificada pela morte, passada a imortalidade; a narrativa recuperava essa morte, passava à imortalidade: a narrativa recuperava essa morte aceita (Foucault, 2006, p. 268).

Essa relação entre morte, escrita e heroificação da vida, que Foucault (2006f) já trazia na conferência sobre “O que é um autor?”, é uma questão retomada sobre a escrita de si e a estética da existência que se constrói no liame entre a vida e a morte. A escrita, nas duas configurações de uma estética foucaultiana, se apresenta como um processo de metamorfose que aponta para o próprio sacrifício da vida, o apagamento voluntário de si mesmo. O que também se confronta com a noção transcendental que outrora atribuíam aos autores como demarcação de sua racionalidade e da capacidade de construção de seus sistemas e de suas obras. Mas não basta simplesmente apregoar a morte de Deus, do sujeito e do autor, é preciso, segundo Foucault, localizar o vazio deixado por essas mortes.

Mas ao anunciar a morte do sujeito, o que determina também a diluição do autor, não há, nas teorizações foucaultianas, o objetivo de declarar a inexistência do autor, pois a morte e o apagamento demandam a existência. O que está em questão são as condições internas de um discurso que determinam a função do sujeito e do autor. A morte declarada é, enfim, do sujeito absoluto e do autor como unidade de instâncias discursivas. Mas a morte se torna a finalidade do autor em busca de sua imortalidade. Ademais, a escrita atualmente se caracteriza a partir de uma tentativa de sacrifício de morte, deixando de ser uma expressão ou voz de um indivíduo.

Mas não basta a afirmação da morte do autor para que, de fato, ele morra. A função-autor ainda se caracteriza como mecanismo de delimitação dos discursos. Essa função ainda possui em lugar de destaque na construção do conhecimento em nossos dias. A ideia de obra ainda se entrelaça como esse lugar funcional do autor. Para decretar definitivamente a morte do autor, é preciso matar também a ideia de obra. Por isso Foucault considera problemático simplesmente afirmar a morte do autor e apresentar a importância da obra como uma unidade conservadora. Manter o significado da obra e da escrita pressupõe o reaparecimento constante do autor, sua reconstrução, sua ressurreição.

Da mesma forma, é preciso compreender que esse autor que morre não se caracteriza como o nome próprio que assina os discursos, não é simplesmente uma pessoa física. Mas a função do autor se caracteriza a partir da interioridade de um discurso e dos seus procedimentos de controle, em que o nome do autor é apenas fiador do que está posto. Questão que será colocada por Foucault em sua aula inaugural no Collège de France, *A ordem do discurso* (Foucault, 2014), e retomada na entrevista “Foucault, o filósofo, está falando. Pense”: “É na obra que o homem encontra seu abrigo e seu lugar. É nela que ele habita, é ela que constitui a sua pátria. Sem ela, o autor não teria, literalmente existência. Mas essa existência do artista em sua obra é de tal natureza que o conduz, inexoravelmente, a perecer” (Foucault, 2011, p. 50).

Da dimensão epistemológica, a estética foucaultiana, prioritariamente nos anos 1970, repercute a partir de uma dimensão política, em que o conhecimento é apresentado enredado nas malhas do poder. A estética está, assim como o sujeito, contida na relação saber-poder.

2.2 Estética e política

Ao olharmos a obra comentada de Foucault, deparamo-nos com a sensação de que aquilo que nos foi apresentado como experiência estética é abandonado em seus escritos sobre política e poder. O teórico da genealogia realmente nos revela textos mais densos, e, mesmo quando recorre às ilustrações da arte, não há mais um aparente repouso no que ele denominava pensamento exterior. Ele parece mais desencantado com qualquer forma de conhecimento institucionalizado ao demonstrar o poder como rede em circulação que alcança o sujeito nos lugares mais secretos. Mas há ainda um interesse em encontrar formas de pensamento que resistam na dinâmica hierárquica dos saberes menores. E essa atenção ao que ainda é periférico nos possibilita pensar a genealogia do poder por meio do entrelace entre a

estética e o poder. Para isso, consideramos importante sublinhar o que o autor apresentava como esse genealógico eminentemente político:

A genealogia seria portanto, com relação ao projeto de uma inscrição dos saberes na hierarquia de poderes próprios à ciência, um empreendimento para libertar da sujeição os saberes históricos, isto é, torná-los capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico, unitário, formal e científico. A reativação dos saberes locais — menores diria talvez Deleuze — contra a hierarquização científica do conhecimento e de seus efeitos intrínsecos do poder, eis o projeto destas genealogias desordenadas e fragmentadas (Foucault, 1989, p. 172).

Nesse ambiente teórico, Foucault relaciona a arte com as relações enredadas do poder. Elas também foram capturadas, enquadradas, institucionalizadas. Mas toda relação de poder é força e resistência, e, assim, a teorização foucaultiana também não nega a possibilidade de uma arte que resista. Essa arte pode ser a literatura, mas em domínios externos que resistem a sua própria institucionalização. O deslocamento dos seus escritos não abandona a arte, só a coloca em posição de captura e resistência como todas as peças do tabuleiro dos jogos de poder apresentados na genealogia do poder.

Desse modo, Foucault teoriza sobre os dispositivos de controle que atingem, inclusive, a arte dentro de regulamentações em que se considera ou não uma obra. Sobre como os jogos de poder se utilizam de grupos, de preceitos de autoridades, de construção de cânones para aceitar ou rejeitar algo no universo artístico.

Para alguns, talvez ele tenha sido apenas um historiador da arte, mas não foi interesse dele historicizar ou sistematizar teorias da arte, nem mesmo de filosofia. Mas o filósofo francês sempre teve um comprometimento com a arte do seu tempo. Dos impactos epistemológicos aos impactos políticos, a analítica foucaultiana do poder desloca as suas teorizações sobre o lugar autônomo da arte para as redes que engendram o instituto da arte, assim como também dialoga como a sua crítica às produções filosóficas.

Ainda na genealogia do poder, a literatura ganha destaque, pois perpassa a episteme ou a representação de uma época e é capturada pelos dispositivos de controle, considerando a sua amplitude de alcance sobre o que se escreve, como se escreve, como escrever se torna veículo de poder, do lugar da palavra, da fala, do discurso. Dentro desse contexto, não nós é apresentada uma crítica ao poder como força negativa, mas uma analítica do poder de produção constante. Por isso afirma Foucault: “O poder não oprime, por duas razões: primeiro porque proporciona prazer, pelo menos para certas pessoas. Temos toda uma economia libidinal do prazer, toda uma erótica do poder; isso vem provar que o poder não é somente opressivo. Em segundo lugar, o poder pode criar” (Foucault, 2014, p. 241).

Ademais, o autor desafia a visão tradicional de poder como algo puramente repressivo e negativo. Ele argumenta que o poder não se limita a impor restrições e opressão, mas também pode ser produtivo e criativo. O poder é entendido como uma força que molda e regula as relações sociais, os discursos e os comportamentos e, nesse processo, gera formas de prazer e satisfação para certos indivíduos. No entanto, é importante ressaltar que Foucault não está negando a existência da opressão e das relações de poder desiguais. Ele está problematizando a visão simplista de que o poder é sempre opressivo, destacando a complexidade das relações de poder e as diferentes formas como elas se manifestam na sociedade.

Foucault destaca a existência de uma relação entre o poder, a criatividade e o prazer, desafiando a visão unidimensional do poder como puramente negativo. Diante disso, é possível apresentar que uma relação entre poder, prazer e arte é uma questão complexa e multifacetada que o autor aborda em suas análises. Em sua obra, examina como o poder está presente nas práticas e instituições sociais, incluindo as relações de poder que moldam a produção, a circulação e a recepção da arte. Além disso, argumenta que a arte não é uma esfera separada ou imune às dinâmicas do poder, mas está imersa e enredada nas relações de poder e sujeita a suas influências. Ele destaca como o poder se manifesta na definição de normas, códigos estéticos, instituições de legitimação e sistemas de valorização das obras de arte. A criação artística e sua recepção são mediadas por essas relações de poder.

Ao mesmo tempo, o autor reconhece que a arte também pode ser um espaço de resistência e subversão, em que as convenções e normas estabelecidas podem ser questionadas e transformadas. A prática artística pode ser uma forma de desafiar as estruturas de poder existentes e abrir caminho para novas formas de pensamento, percepção e experiência.

Além disso, é possível destacar a dimensão do prazer na relação com a arte. O autor argumenta que a experiência estética envolve uma dimensão sensual e erótica, que está relacionada aos prazeres do corpo e da percepção. A apreciação estética pode proporcionar prazer e satisfação sensorial, e esses aspectos sensoriais e afetivos estão imbricados nas dinâmicas de poder que moldam a experiência estética.

Portanto, a abordagem sobre o poder, o prazer e a arte nos convida a refletir sobre as complexas interações entre poder e produção artística, bem como sobre os modos de resistência e a possibilidade de transformação presentes na prática e na apreciação da arte.

Para além dos conceitos, o teórico contribui para os diálogos da estética contemporânea nos dispositivos de poder, suas formações discursivas, seus lugares de controle, as resistências políticas, os acontecimentos e os institutos dos saberes que

determinam o poder em redes, abrindo-nos portas de diálogo da arte com as ciências jurídicas, políticas e sociais.

O que é possível observar é que a arte se estabelece, nesse momento, para Foucault, nas relações de poder, que são constituições relacionais em redes, como força e resistência. Reaparece a questão dos limites, das fronteiras, dos enquadramentos, das comportas fechadas, sempre com a possibilidade de transgredir, mas não simplesmente pelo motivo de ser arte, literatura ou outras artes, mas uma arte resistente, uma experiência radical de transgressão e marginalidade que pode ultrapassar esses limites. Uma arte banal, dentro dos critérios tradicionais da crítica e dos cânones, mas com características singulares para experimentar o avesso da aparência moldada.

Pensar a estética, em Foucault, relacionando-a com a política é desleal com o singular, imóvel e com exigência de uma identidade fixa. É movimentar-se nos deslocamentos, deslizamentos, fendas que propõem uma ruptura da ordem. Para uma construção artística plural e autônoma é, segundo ele, “preciso ter coragem política, controle de si mesmo e da linguagem para mergulhar nessa mobilidade geral, para não ceder a tentação de dizer que nada mudou tanto apesar da aparência. E, sobretudo, para não ter pose, nem se erigir em ponto fixo” (Foucault, 2010, p. 280).

Para isso, o autor não fala mais da arte, prioritariamente da literatura, como uma essência transgressora. Inclusive, aos seus primeiros escritos, ele, agora, atribui à literatura, naquele contexto, a busca de repouso, a pausa, o brasão, a bandeira. Na genealogia foucaultiana, é-nos apresentada uma arte captada pelos dispositivos de poder e como resistência. Ele sugere a existência de uma arte marginal que recorre às fontes externas aos domínios da arte institucionalizada, que seja movimento plural e que se caracterize também como coragem política.

Na perspectiva de que a obra de Foucault se articula a partir da tríade sujeito-transgressão-estética, o movimento de transgressão estética que acontece no sujeito é apresentado em seus últimos escritos por meio de uma conduta política e ética. Dessa forma, a sua estética, principalmente nos últimos escritos, é sublinhada pelas dimensões política e ética.

2.3 Estética e ética

Quando iniciou o projeto da *História da sexualidade*, o interesse de Foucault ainda se localizava na analítica do poder. Mesmo assim, ele (2007c), em *História da sexualidade 1: a*

vontade de saber (1976), coteja o que poderia ser arte erótica e ciência sexual e, a partir desse cotejamento, desloca o seu projeto para a concepção de arte para além de uma obra física e vislumbra a possibilidade da vida como arte. Para além da constituição erótica, é possível demonstrar uma constituição subjetiva criativa do sujeito.

Desse modo, o filósofo francês nos apresenta, em seus últimos escritos, a estética da existência, a possibilidade de uma vida como obra de arte. Seria essa a sua proposta, a possibilidade de uma experiência estética que recorre a fontes do cotidiano, das banalidades, do simples, do ínfimo, do marginal. E essa é a proposta ética que finaliza os escritos e a divisão da obra do autor. O fechamento da produção foucaultiana tem como protagonista a estética da existência, apresentada por ele da seguinte forma:

Trata-se de um saber como governar a sua própria vida para lhe dar a forma mais bela possível (aos olhos dos outros, de si mesmo e das gerações futuras, para as quais se poderá servir de exemplo). Eis o que tentei reconstituir: a formação e o desenvolvimento de uma prática de si que tem como objetivo constituir a si mesmo como artesão da beleza da sua própria vida (Foucault, 2017, p.238).

Essa proposta é sempre apresentada como um deslocamento e até ruptura na obra de Foucault, mas, se nos utilizarmos da estética como fio condutor da sua obra e do seu interesse pelo sujeito, é possível afirmar que seus últimos escritos estão em sintonia em uma tripla ontologia em que visualizamos como sujeito-transgressão-estética. Ao retornar à filosofia antiga, principalmente, do Império Romano, o autor nos apresenta a ética do estilo como problema indispensável à construção de um sujeito autônomo e criativo. Segundo ele: “Creio efetivamente que a questão do estilo é central na experiência antiga: estilização da relação consigo mesmo, estilo de conduta, estilização da relação com os outros. Efetivamente, a descoberta desse estilo teria, sem dúvida, possibilitado chegar a uma definição do sujeito” (Foucault, 2007, p. 247).

O sujeito rompe com o círculo vicioso de produção de existências em série a partir da experiência sensível e da compreensão que a arte está para além de qualquer objeto físico. A arte se desenrola na vida. Por isso a literatura protagoniza toda a estética foucaultiana, não apenas pelas referências, pelas críticas e pelas análises literárias que se apresentam em toda a sua obra, mas também porque é nela que a vida encontra espaço físico para se tornar arte. A literatura é o registro mais próximo para essas vidas dignas de serem contadas. É nela que a vida se torna obra. Para isso, Foucault retoma conceitos gregos de artes de existência, entre eles, alguns exercícios espirituais de meditação, escrita de si, exercícios de memorização,

práticas de escritas por meio da coragem da verdade, técnicas de construções de si que usam a escrita como meio para a criação de si mesmo.

Na ética foucaultiana, a literatura tem um papel muito importante, e não é a literatura como possibilidade epistemológica de um pensamento sensível, nem politicamente resistente, mesmo que se entrelacem. A literatura aqui é a possibilidade ética para uma vida que é digna de ser contada. *Grosso modo*, em sua estética, a literatura é sempre a possibilidade de transgredir os modelos preconizados como existências-padrões. Ela é sempre uma alternativa. Mesmo quando a relação saber-poder a enreda em suas teias, ela pode se reinventar, se expandir, é fugidia, rompe os limites, seja por força ou por sua liquidez, rompe sempre as barreiras por sua capacidade de expansão. Ela é condição de existência criativa e de estilos de vida autônomos.

A arte é plural e, por isso, ela também é força, resistência, poder, resiliência, caminho, descaminho, razão, desrazão, marca do diverso, marca identitária, que se engendra, se engessa e se dilui. Em suma, é contradição, assim como o conjunto da obra de Foucault. Uma produção que não postula ser nova, original, experiência de novidade, mas uma obra que carrega muitos equívocos, muitas permeabilidades, poros e narrativas abertas, conceitos e teorizações de vários autores que se entrecruzam. E a literatura, para ele, é o conhecimento, bem como a produção artística que dá sentido a esse conhecimento que ele tenta exercitar na produção dos seus murmúrios, dos seus ditos, dos seus escritos e do que ele denomina ficção, seja ela histórica ou literária. Por isso, para Gutting (2021, p. 43), “o fascínio de Foucault pela literatura de vanguarda é o aspecto da sua tendência de buscar, em experiências (limite) extremas, uma verdade e uma realização que iam além da verdade e da realização da vida comum”.

Apesar de algumas declarações aparentemente de desilusão do autor em relação à experiência literária, ele sempre buscou nela prazeres intensos. Com isso, sempre busca avançar os limites da experiência estética, relacionando-a com a política e com a ética. Nesse sentido, a não assumida influência de Sartre sobre sua obra pode ter concebido a ele essa percepção de uma literatura engajada, que poderia ser abordada na perspectiva dos seus escritos como uma estética da resistência.

Grosso modo, este trabalho se configura a partir da importância de sublinhar o lugar de destaque da literatura, enquanto experiência ou enquanto forma de conhecimento, em toda a obra de Foucault e apresentar uma estética foucaultiana que mostra uma teia de discussões que envolvem a presença de várias expressões artísticas — as artes visuais, a pintura, o cinema, a fotografia, a arquitetura —, por meio de uma capacidade foucaultiana de inter cruzar

saberes. Dessa forma, daremos um destaque à experiência literária nesta pesquisa, mas abrindo espaço para que o seu leitor possa identificar, de forma pedagógica, a presença da arte como uma referência constante na obra do autor.

Ademais, é importante entender que essa estética que alegamos ser foucaultiana traz um deslocamento à tripla ontologia do autor. Considerando que, quando Foucault declara, em seus primeiros escritos arqueológicos, o interesse pelas construções dos saberes modernos e, posteriormente, quando, em seus escritos genealógicos, preconiza o interesse pelas redes de poder que entrelaçam com as construções de saberes já problematizadas na sua arqueologia, ele reconhece que o real objeto de suas pesquisas é o sujeito. E, a partir disso, os seus comentadores atribuem a sua obra uma tripla ontologia: ser-saber-poder.

Dito isso, defendemos que aquilo que caracteriza uma tripla ontologia foucaultiana alternativa ao legado da crítica são: o sujeito, constituído da relação saber-poder; a transgressão, como resistência ao assujeitamento e aos modos de subjetivação que o constituem; e, por fim, a experiência estética resultante da experiência de transgredir. Em Foucault, o transgredir carrega em si a noção de resistência. É uma exterioridade, sempre transitória, que viabiliza outros processos de subjetividade criativos oriundos da experiência estética.

Com isso, a transgressão é apresentada como o sentido da experiência estética que permite ao sujeito outra dimensão de existência, uma existência criativa protagonizada pelo corpo e por suas experiências. Corpo e sexualidade que traduzem a imagem do mundo que possui uma linguagem própria, uma comunicação silenciada, minimizada da epistemologia à política. Dito isso, é importante destacar sua admoestação à vida criativa, livre e experienciada no corpo:

Devemos ainda, penso eu, dar um passo à frente. E creio que um dos fatores dessa estabilização será a criação de novas formas de vida, de relações, de amizade, na sociedade, na arte, na cultura, novas formas que se instaurarão através das nossas escolhas sexuais, éticas e políticas. Devemos não somente nos defender, mas também nos afirmar, e nos afirmar não somente como identidade, mas como força criadora (Foucault, 2014, p. 252).

Nessa reflexão sobre estética em diálogo com a ética, em seus últimos escritos, o filósofo francês nos conduz à reflexão sobre conceitos de identidade e de criação artísticas a partir de experiências culturais de estilos de vida próprios. Na entrevista “Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e política da identidade” (1984) Foucault teoriza sobre a produção artística *gay* e a relação da arte com o sadomasoquismo, bem como nos alerta ao fato que

essas produções culturais não devem se limitar a um segmento. Não parece ser adequado que o movimento *gay*, ou feminista, constitua linguagens, cultura e fale apenas para si mesmo. Ao contrário, as constituições da pluralidade dessas culturas devem acontecer no movimento e no entrelace. Por isso ele afirma:

Não estou certo que deveríamos criar nossa própria cultura. Devemos realizar criações culturais [...] Não estou certo de que a melhor forma de criação literária que se possa esperar de um homossexual, sejam os romances homossexuais. E, no entanto, estou certo, a partir das nossas escolhas éticas, nós podemos criar algo que terá certa relação com a homossexualidade. Mas esse algo não deve ser uma tradução da homossexualidade no domínio da música, da pintura ou da literatura (Foucault, 2017, p. 252).

Da capacidade de transgredir, o corpo encontra uma linguagem própria para pensar o mundo, uma razão que recorre a outras lógicas. Essa linguagem do corpo é diversa. E mesmo que Foucault teorize sobre os estilos próprios de vida, não há uma apresentação de uma arte sectária como forma de existência, pelo contrário, ele nos revela uma concepção de arte resultado dos fragmentos subjetivos, e não por conteúdos de unidades que representam uma essencialidade do sujeito.

Dessa relação entre arte e corpo, o autor, ainda nos mesmos textos, destaca a necessidade de pensar as forças criativas a partir dos prazeres. E, assim, ele nos apresenta outras possibilidades de diálogo com a produção artística, entre elas, a relação de criação a por meio das experiências com a droga e seus efeitos na construção da arte e da vida enquanto arte. Ele nos chama atenção ao lugar marginal atribuído às drogas e como as boas drogas podem viabilizar a nossa capacidade de transgressão do pensamento, abrindo portas e ampliando limites para a linguagem do corpo.

Ademais, é importante destacar que a arte é essa a linguagem do corpo, por isso a literatura é quem melhor viabiliza a comunicação entre a razão do corpo e a razão tradicional, pois ela nasce do corpo, mas recorre à linguagem verbal do pensamento tradicional, do que se espera como verossimilhança, diálogos com as verdades que surgiram na história do pensamento. Entre a razão do corpo e a razão fabricada na relação saber-poder que veste o sujeito racional, há um espaço próprio para a experiência literária, talvez isso justifique o fascínio de Foucault pela literatura e pelas suas possibilidades de transgressão. Pelo seu lugar possível de transgressão, mesmo diante da captura de sua institucionalização, nela, há espaço para escapar sempre.

2.4 O corpo como tríade sujeito-transgressão-estética

Ao nos apresentar uma ética na forma de estética da existência, Foucault nos mostra a concepção de arte vinculada à força criativa da vida e nos concede uma estética protagonizada pelo corpo e sua relação com os espaços. Por isso essa experiência artística se torna possível por meio do movimento, do inacabado, da transformação, das experimentações corpóreas que nos concebe a experiência da construção subjetiva à feitura do mundo.

É no corpo que o sujeito se torna o que é: assujeitado e resistente. No corpo, o sujeito transgredir e constitui-se como obra de arte. Esse corpo que é o lugar de lutas e resistências, modelos e destituição de moldes. Por isso Foucault, em seus últimos escritos, proporciona um lugar privilegiado ao corpo em suas reflexões sobre a *História da sexualidade*, obra em que o autor conceitua a estética da existência.

Na realidade, o tema do corpo ganha protagonismo nos últimos escritos, mas já estava presente em toda a sua obra. Inclusive já havia sido enfatizado na conferência *O corpo utópico, as heterotopias* (Foucault, 2013), que preconizava que a história dos corpos se configura como a história dos sujeitos. Diante disso, reforçamos a compreensão de que o lugar pontual do sujeito, na obra de Foucault está imbricado com a importância conceitual da transgressão e da estética. O corpo estético se apresenta de forma transgressora como alternativa aos corpos dóceis, produtivos, disciplinados e assujeitados.

Esse corpo, obra de arte, se expande como outras experiências artísticas e se concebe como discurso racional e comunicativo, por meio da literatura, mesmo que essa expressão artística viabilize uma desordem do discurso, transgrida os discursos parametrizadores. Mas, ao utilizar a mesma linguagem verbal, ela possibilita que o corpo se comunique dentro de uma razão peculiar que media o diálogo entre a razão da tradição epistemológica e a razão poética, tal qual também defendeu Zambrano (1996) ao nos apresentar uma razão poética vinculada às metáforas do mundo, que nos viabiliza acessar conhecimentos que as categorias racionais nos negam. As metáforas ultrapassam até os limites da linguagem. Por isso elas são ferramentas da literatura e de todo o estado de arte. Enquanto a razão da filosofia busca a unidade dos conceitos e da verdade, perseguindo a lógica aristotélica dos princípios da identidade, da não contradição e do terceiro excluído, a experiência literária postula a heterogeneidade e a multiplicidade. Enquanto o filósofo, na razão filosófica tradicional quer conhecer o ser oculto, a razão poética é o próprio sujeito oculto que tem o seu ser transbordando no corpo que experimenta a arte. Da mesma forma, para Foucault, segundo Coito (2020, p. 43): “a literatura

para o filósofo é uma linguagem que diz o indizível e, assim como as artes visuais, quebra a hegemonia dos sentidos”.

Assim, a literatura representa a linguagem do corpo, e ele se configura também como um signo. É no corpo que o sujeito se torna e se comunica a partir da linguagem transgressora da arte. O que nos faz deslocar a tríade foucaultiana de saber-poder-sujeito para sujeito-transgressão-estética, em que o protagonismo do corpo desprende da docilidade e da domesticação e se apresenta como força criativa, uma razão corporal, que é movimento constante, assim como se reinventa no espaço, que também ganha protagonismo nas reflexões sobre literatura nas teorizações estéticas de Michel Foucault. Por isso ele afirma: “corpo é o contrário de uma utopia, é o que jamais se encontra sobre outro céu, lugar absoluto, pequeno fragmento do espaço com o qual, no sentido estrito, faço corpo” (Foucault, 2013, p. 7).

Para o autor, é o corpo o lugar de intercruzamento com o mundo, irradiação de lugares possíveis, sejam eles reais ou utópicos. Por isso o corpo representa a linguagem do espaço, lugar emergente das heterotopias, parte do múltiplo e do diverso, potência do existir, matéria de transgressão que resulta em obra de arte.

Ademais, Castro (2009, p. 87), em seu *Vocabulário de Foucault*, apresenta, a partir da obra do autor, o corpo como “fragmento de espaço ambíguo cuja espacialidade própria e irreduzível se articula sobre o espaço das coisas”, bem como ainda atribui ao corpo “mecanismos sensoriais, dos esquemas neuromotores e da articulação do organismo com as coisas, constituem uma espécie de estética transcendental”. O corpo é o espaço ao mesmo tempo individual e coletivo do múltiplo, empírico e transcendental, histórico, social, político e biológico, o que, em Foucault, resulta no estético.

Desse modo, a linguagem do corpo, a razão corpórea e a razão poética imprimem, na obra de Foucault, ao nosso olhar, a tríade sujeito, transgressão e estética, o que justifica a presença constante da literatura em sua obra como essa linguagem transgressora, como o pensamento alternativo, mas que se comunica com os mesmos signos verbais da razão tradicional. Por isso esse lugar pontual e protagonista da literatura na estética foucaultiana.

Ao voltar-se para a *ars erotica*, o filósofo francês problematiza sobre as técnicas de si como exercícios de construção autônoma do sujeito a partir de práticas do corpo — meditação, exercícios físicos, exames diários de consciência, jejuns e regimes, leituras e escritas —, que se constitui um trabalho estético sistêmico sobre o corpo, com base no que ele apresenta como ética do *cuidado de si*.

Com isso, a estética da existência, que se inicia como transgressão na linguagem do conhecimento, se expande à transgressão do corpo a partir de um trabalho sobre si mesmo, em

que, nas artes de viver, há uma preocupação de que o corpo também se torne matéria de arte. E isso não se constitui por meio de uma concepção estética contemporânea de uma ditadura da beleza, mas se concebe como o governo de si mesmo, um cuidado médico, econômico, dietético de um corpo que é o espaço das experiências sensíveis. A ética do cuidado de si é estética e se configura como a excelência da prática filosófica, que talvez represente, em Foucault, uma possibilidade de razão protagonizada pelo corpo e que se comunica a partir das experiências artísticas.

O retorno de Foucault à Antiguidade Clássica e às escolas filosóficas do Império Romano apresenta, em seus escritos, um olhar mais sensível sobre o corpo, em que ele é transformado pelas experiências estéticas das artes da existência, que também são determinadas pelas artes eróticas, pelo uso dos prazeres, pelo conhecimento de si, pelas práticas de desejos que se deslocam das amarras dos poderes alheios ao próprio sujeito.

Nesse diálogo com a filosofia antiga, a ascensão do sujeito a partir de práticas de liberdade e do cuidado de si, em um trabalho estético sobre o próprio corpo, encontra forma de se comunicar por meio da *etopoiética*. O sujeito, na busca de construir um exame de consciência de si para si mesmo, faz da escrita um exercício ético e estético que viabiliza a construção de conhecimentos fomentados por razões múltiplas. Talvez aquela que poderíamos denominar de razão poética e que possa ser a justificativa da presença constante da literatura na obra de Foucault como uma razão alternativa, que se caracteriza como uma forma de comunicação autônoma do sujeito ao falar dos seus processos subjetivos, intersubjetivos e até de assujeitamento.

A condição humana que justifica a linguagem literária é corpórea. Por isso permitimo-nos dizer que, ao ser ultrapassado pelas experiências de si no corpo, o sujeito busca formas de comunicar suas experimentações, e a arte se configura como esse lugar viável. Assim, a literatura se torna a arte que melhor representa essa viabilidade por dispor da mesma linguagem em que a razão tradicional se comunica.

2.5 O lugar das outras artes

Nem crítico literário, nem crítico de arte, Foucault apresenta e discute a literatura e as outras artes na sua obra como uma possibilidade de experiência do pensar por meio do que seria a *partilha do sensível*. Uma alternativa de pensamento desvinculado aos moldes da razão. Talvez por sua erudição, acesso às diversidades artísticas, ele nos revela uma fortuna estética muito importante e para além da fortuna literária. Acessamos, por meio da leitura de

Foucault, artistas plásticos, fotógrafos e experiências com o cinema dos mais banais aos canônicos.

Depois da literatura, a pintura, com certeza é a expressão artísticas mais presente nas teorizações foucaultianas e, por isso, nesta subseção, ela será mais enfatizada na nossa exposição sobre a relação do autor com diversidade de experiência com as outras artes.

Através das obras de artes de grandes pintores, Michel Foucault nos conduz a uma dimensão do pensamento que ultrapassa a representação da escrita. Por meio da obra de Magritte, Manet e Diego Velázquez, a pintura ganha uma forma de narrar como desdobramento de novas alternativas de pensar e acessar a realidade. O cinema, a música, as artes visuais e, principalmente, a pintura se caracterizaram, na sua obra, como um jeito diferente de ler o mundo. As artes plásticas implicam materialização do pensamento.

À pintura de Manet, Foucault atribui uma experiência de linguagem que resulta de um pensamento singular sobre o mundo. Isso talvez explique o lugar dado a ele na sua obra. O autor lhe atribui um exorcismo das representações e a experiência imaginária do olhar. Mas a sua relação com a pintura não se resume à obra de Manet, Velázquez é um destaque necessário em *As palavras e as coisas* (Foucault, 2007a) e Magritte, em “Isto não é o cachimbo” (Foucault, 2006d). Esses artistas ilustram o pensamento de Foucault na pesquisa arqueológica e viabilizam também um diálogo com a literatura.

A experiência estética na obra de Michel Foucault também abre um diálogo com as arquiteturas e as feições dos poderes contemporâneos. Assim, a sua experiência com o cinema ao participar da produção da adaptação fílmica de *Eu, Pierre Rivière, que degolei, minha mãe, minha irmã e meu irmão* abre diálogo comparado entre a literatura e a sétima arte. O interesse de Foucault pela arte dialoga também com a música e com as artes visuais.

Na intenção de apresentar formas de pensamentos alternativos, ele viabiliza pensarmos enunciados não discursivos que poderíamos denominar signos estéticos, o que possibilita considerar que Foucault teve, em algum momento, a intenção frustrada de produzir uma arqueologia da arte.

Interessa-nos, nesta parte do texto, sistematizar, com a aproximação de construção de verbetes, sublinhar textos e reflexões foucaultianas sobre as expressões artísticas que aparecem em sua obra e, de alguma forma, viabilizar um diálogo com a experiência literária. Isso nos possibilita refletir sobre o olhar de Foucault para as artes modernas e sua estética da transgressão. É possível afirmar que a linguagem ao infinito, apesar de encontrar o protagonismo na literatura, se manifesta também nas outras expressões artísticas, outras formas de pensamento de fora, ruptura com a linguagem tradicional.

Com isso, Foucault nos apresenta uma linguagem que se desdobra infinitamente com sua força de replicação autônoma, resultado de muitas vozes e olhares que também estão contidas no silêncio. Os signos da arte, para ele, são afetos e percepções que encontram razão de existência em saberes que não são representativos.

2.5.1 A pintura

A pintura tem um lugar importante na obra de Michel Foucault, especialmente em sua análise da história da arte e da representação visual. Em seu livro *As palavras e as coisas*, o autor (2007a) faz uma análise da pintura barroca de Velázquez, especificamente do quadro *Las meninas*, que se tornou um exemplo clássico da abordagem arqueológica da história do conhecimento. Ele examina a forma como o pintor representa a relação entre o observador, o artista e o objeto de representação e como a pintura problematiza a noção de conhecimento e verdade. Foucault argumenta que a pintura de Velázquez desafia as concepções clássicas de representação e questiona a própria ideia de que a linguagem e a imagem podem ser usadas para representar e conhecer o mundo.

Portanto, embora não seja um tema central na obra de Foucault, a pintura ocupa um lugar significativo nela. Ela é mencionada em vários de seus textos como uma forma de representação estética, como uma forma de representação visual que desafia as concepções clássicas de conhecimento e verdade. E, assim como as outras artes, pode ser uma ferramenta para examinar questões importantes, produzir e reforçar os limites dos territórios epistemológicos dos poderes que regulam a sociedade.

Para Kátia Muricy (2020), o filósofo francês, em seus primeiros escritos, busca elaborar uma arqueologia da pintura. Depois da literatura, a experiência estética que mais aparece na obra do autor é a reflexão sobre a arte pictórica. Para a autora (2020, p. 38), “Uma arqueologia da pintura não vai procurar o que a pintura diz numa linguagem sem palavras, cujas significações mudas seriam indefinidamente traduzidas pelas posteriores interpretações”.

Essa introdução da experiência pictórica na obra de Foucault aparece inicialmente em *As palavras e as coisas*, em que analisa o quadro *Las meninas*, como ilustração da época clássica. O autor apresenta a tela de Velázquez como “a representação da representação clássica e a definição do espaço que ela abre” (Muricy, 2020, p. 40).

Para Foucault (2007a), o referido pintor ilustra o lugar ocupado pelos conhecimentos humanos na epistemologia e nos possibilita a reflexão sobre as invisibilidades, inclusive da própria arte, no exterior da tela. O lugar dispensado aos enunciados que constituem as

relações de subjetividade. E, na mesma obra, o autor apresenta a relação entre a pintura e a linguagem da seguinte forma:

Mas a relação da linguagem com a pintura é uma relação infinita. Não que a palavra seja imperfeita e esteja, em face do visível, num déficit que em vão se esforçaria por recuperar. São irreduzíveis uma a outra: por mais que se diga o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que está dizendo por imagem, metáfora, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões de sintaxe definem. [...] É talvez por intermédio dessa linguagem nebulosa, anônima, sempre meticulosa e repetitiva, porque demasiado ampla, que a pintura pouco a pouco, acenderá suas luzes (Foucault, 2007a, p. 12).

O que parece, na obra de Foucault, é que ele apresenta a pintura, assim como fez com a literatura, como uma forma de pensamento vinculado a um rastro epistemológico que se vincula a uma forma de pensar que recorre à experiência visual. Uma experiência que se torna comum nas descrições ilustrativas da sua obra, ao evocar, em suas teorizações, *A nau dos loucos* (Hieronymus Bosch, 1503-1504), *Las meninas* (Velázquez, 1656), *O balcão* (Manet, 1868-1869) e *Um bar no Folies-Bergère* (Manet, 1882). O estilo de escritura óptica da obra de Foucault se torna uma característica do seu pensamento, reconhecida por teóricos que dialogam com a sua obra.

O seu diálogo, prioritariamente, com a obra de Velázquez acontece na introdução de *As palavras e as coisas*, por meio de uma análise sobre o quadro *Las meninas*. Com base no quadro, que se constitui a partir do olhar do pintor para os espectadores, o autor levanta questões importantes sobre representação e sua relação com a linguagem e a imagem. Um quadro que é visto, por meio da abordagem foucaultiana, como a representação da representação da episteme clássica. E, segundo Calomeni (2015),

Se na tela estão representados todos os elementos da representação, por outro lado, em suas ambivalências e ambiguidades, na oscilação entre visível e invisível, interior e exterior, real e representado, a descontinuidade entre a Idade Clássica e a Modernidade, o prenúncio, sutil, de uma travessia (Calomeni, 2015, p. 80).

O que importa para Foucault é questionar os vínculos de representatividade entre as palavras e as coisas, que determinam as relações entre o visível e o invisível. Sobre o que é invisível, o lugar onde o pintor fixa o seu olhar se torna a questão da análise foucaultiana, em que o autor se preocupa com o externo, a representação da obra, o que ultrapassa os limites das imagens.

Um quadro que demonstra reciprocidade entre o pintor e o contemplador por meio do jogo de olhares. Apenas na imagem do espelho o pintor nos revela o espectador, que, na realidade, são os modelos do quadro, que nos estão ocultados. Os modelos são os soberanos, o que parece uma metalinguagem do lugar dos modelos na representação da arte clássica, que logo perdem o lugar para a experiência exterior, que se torna o verdadeiro protagonismo. Nesse jogo entre o interior e o exterior, Foucault (2007a) atribui ao quadro uma dupla representatividade da arte e da linguagem na passagem da episteme clássica à moderna.

De modo parecido, ao teorizar sobre os conceitos de semelhança e similitude em *As palavras e as coisas*, Foucault (2007a) parte de suas análises da obra de Magritte, o que, em seguida, o leva a publicar um estudo homônimo ao quadro do artista “Isto não é um cachimbo” (Foucault, 2006d), em que desenvolve ainda uma interlocução com as suas primeiras obras arqueológicas.

Assim, em maio de 1966, ainda conversando com a sua obra anterior, o sagitário do presente inicia um diálogo com Magritte, um diálogo epistolar, no qual o pintor envia ao autor alguns desenhos que reproduzem os seus quadros, entre eles, *Ceci n'est pas une pipe*, e o autor responde: “o título não contradiz o desenho, ele o afirma de outro modo” (Foucault, 2006d). Nessa correspondência entre Foucault e Magritte, eles dialogam sobre as palavras e as coisas e sobre a crise da representatividade.

A partir disso, Magritte amplia o seu diálogo com o autor e disponibiliza outra versão de sua obra como resultado dele:

Nessa versão, o cachimbo e a frase, que provisoriamente se poderia chamar de sua legenda, então delimitados por um cavalete ou quadro-negro escolar. Esse se apoia precariamente sobre o chão de tábuas. No alto do espaço da folha, um cachimbo de proporções bem maiores meio que flutua, sem suporte ou delimitação (Muricy, 2020, p. 47).

Com base nesse diálogo entre Foucault e Magritte, é possível compreender a noção de similitude como representações visíveis e invisíveis que se relacionam com os atributos representativos das coisas em si com o objeto e suas formas, texturas referenciadas aos modelos geométricos, enquanto a semelhança é própria da construção de pensamentos. Mas, para o autor, a obra de Magritte abre o caminho para pensar a arte como uma forma de pensamento que viabiliza as relações representativas das coisas que seria própria da similitude.

Sem minimizar a importância da pintura de Velázquez e Magritte nas teorizações do filósofo francês, entendemos que não podemos colocar Manet no mesmo âmbito,

considerando que ele exerce um fascínio no pensamento do *litéro-filósofo* francês. Foucault chegou a ser contratado para produzir uma obra sobre Manet, que se chamaria *Le noir et la surface*. Mesmo desistindo do projeto, a análise da obra do pintor aparece nos estudos foucaultianos em vários momentos, inclusive suas conferências sobre a temática se transformam tardiamente em publicações. Nelas, a obra de Manet é apresentada como uma arte que muda a relação representativa da pintura com as outras artes e com o conhecimento. O pintor inaugura o protagonismo do espaço em suas obras, assim como a literatura moderna faz nas construções literárias. Manet seria, para o autor, o Mallarmé da pintura.

Esse fascínio por Manet talvez se justifique pelo interesse de Foucault por artistas que se situam em um mesmo espectro em relação à compreensão estética. O pintor foi elogiado por críticos sensíveis como Baudelaire, Mallarmé e Émile Zola e artistas que o souberam compreender e que estão sempre presentes nas reflexões foucaultianas. Nas origens do impressionismo, Manet parece, segundo o teórico, transpor questões literárias do seu tempo para as telas. Toda a sua obra se constitui na pretensão de dialogar com o seu público. Por isso ele provocava os salões, criticava a institucionalização crítica que chancela as artes, contestava os julgamentos artísticos da crítica e o poderio das comissões que atestava os prêmios. Romper com o institucional foi uma característica da sua obra e da sua vida que vai além das suas pinturas. Talvez por isso Baudelaire tenha atribuído a ele a posição de dândi, pintor da vida moderna, esteta de si mesmo. Desse modo, tendo a pintura de Manet muita influência de Velásquez, o interesse pela pintura em Foucault está em sintonia com a presença de artistas que comungam da mesma proposta de apresentar uma razão estética em que vida e obra se entrelaçam como construção subjetiva de si mesmo.

Assim como Foucault, Manet apresentava indiferença aos juízos acadêmicos e da crítica. Ele pintava a vida moderna, pois se interessava pelo imediato, o ínfimo, o corriqueiro, o diário. Como vanguarda do impressionismo, o pintor desafiava o triunfo burguês e a supremacia acadêmica em seus tempos áureos, o que o torna indispensável à estética foucaultiana.

A análise de Foucault em relação à obra de Manet é realizada a partir de uma teorização sobre a importância do espaço. Entre as obras que viabilizam esse estudo estão: *La musique aux Tuileries* (1862); *L'exécution de Maximilien* (1868); *Port de Bourdeaux* (1871); *Le chemin de fer* (1872-1873); *Bal masqué à l'opéra* (1873-1874); *Argenteuil* (1874); *Dans la serre* (1879); e *La serveuse de bocks* (1879). Com base na observação desses primeiros quadros, o autor analisa outras obras do pintor que abordam a questão da luz pelo olhar do

observador. Entre essas obras, destacamos: *Le déjeuner sur l'herbe* (1863); *Olympia* (1863); *Le joueur de fifre* (1866); *Le balcon* (1868-1869); e *Un bar aux Folies-Bergère* (1881-1882).

Há uma preocupação de Foucault em analisar cada uma dessas obras de Manet, que apresentam um pintor que modificou as técnicas de representação do pensamento pela pintura. Ele modifica totalmente a compreensão de espaço por meio de sua obra. Espaço que se tornou um conceito caro à estética foucaultiana.

Ademais, o interesse de Foucault pela pintura se configura como a expansão dos espaços representativos do presente, o que nos leva a também refletir sobre a influência de Baudelaire na sua obra e como o poeta é citado também em seus últimos escritos, considerando a importância dele para o diálogo entre a literatura e as artes visuais. Uma vez que Baudelaire nos proporcionou pensar a arte de forma intercruzada e proporcionalmente necessária uma à outra, principalmente na relação entre literatura e pintura.

Foucault declara, em vários momentos, que sua fascinação pela pintura é motivada por sua materialidade. O pensamento pictorial aparece na obra do filósofo francês muito menos do que as reflexões literárias, mas o interesse pela pintura é refletido de forma evidente como ilustração da relação dele com a linguagem, que se expande na propriedade material dessa arte visual.

2.5.2 Artes visuais

No tópico anterior, apresentamos como a pintura é refletida com robustez nas teorizações sobre estética em Michel Foucault. Nele, sublinhamos a importância da pintura, mesmo já havendo o objetivo de prosseguir este capítulo refletindo sobre a relação de Foucault com as artes visuais. Entendemos que, ao refletir sobre a sua estética e a relação da literatura com as outras artes, cabia enfatizar a experiência do autor com a pintura tão cara em seus escritos.

Mas, para além da relação com a pintura, a estética, objeto do nosso estudo, nos possibilita uma reflexão mais ampliada sobre as artes visuais de forma mais genérica, considerando que a cultura visual é emergente em nossos dias. As artes visuais se configuram, hoje, como uma política do sensível, seja por meio da fotografia, do desenho, da gravura, das ilustrações gráficas ou do cinema. Com o advento da virtualidade, torna-se difícil falar sobre estética sem refletir sobre as artes visuais, e Foucault nos trouxe algumas reflexões antes desse advento e para além do lugar da pintura em sua obra.

Sendo assim, neste tópico, apresentamos as referências encontradas na estética foucaultiana a outras representações de artes visuais, prioritariamente, o cinema e a fotografia, em uma tentativa de reflexão dessas artes também em diálogo com a literatura. Ao refletir sobre outras artes visuais, para além da pintura, como leitores de Foucault, nós acessamos uma estratégia narrativa dos seus escritos, a partir de um pensamento estetizado. O que também nos permite conceber uma estética do imagético para a sua proposta de ontologia do presente. Há um aparente interesse, no autor, de pensar o presente com base no visual.

Na continuidade da relação de Foucault com as artes visuais, destacamos sua reflexão sobre a fotográfica de Duane Michals (1982), em que o teórico descreve a fotografia a partir de uma pintura do real, potência do sonho e invenção do pensamento, por meio da captação dos movimentos da vida e de seu aprisionamento do tempo em um espaço imóvel. É importante destacar como ele explica a sua atração pela arte do fotógrafo:

Experiências que só foram feitas por ele, mas que não sei bem como, deslizam na minha direção — e, penso eu, na direção de qualquer um que as olhe —, suscitando prazeres, inquietações, maneiras de ver, sensações que já tive ou que pressinto dever provar um dia, sobre as quais me pergunto sempre se são dele ou minhas, sabendo muito bem que as devo a ele, Duane Michals: “Eu sou meu presente para você”, diz ele (Foucault, 2011, p. 94).

Para o autor, a fotografia está para além da tentativa de reconciliar o instantâneo da continuidade. Ela, sobretudo, nos apresenta o jogo entre o tempo e a experiência, é capaz de nos propiciar um pensamento-emoção que captura, em suas sequências, a externa mudança e as sutilidades do que é mudar. As sequências fotográficas de Michals, na exposição que Foucault descreve, nos mostram uma arte que se expressa na força do pensamento-emoção.

Michals é conhecido por sua fotografia narrativa e sequencial, que vai além da imagem estática para contar histórias e explorar questões emocionais e filosóficas. Seu trabalho frequentemente envolve sequências fotográficas acompanhadas de palavras escritas à mão, criando uma narrativa visual. Talvez por isso tenha despertado a atenção do autor em discutir a sua obra.

Ademais, é importante destacar também a relação da obra de Foucault com o cinema, reflexões constantes sobre a questão na revista *Cahiers du Cinéma*. E nessa relação, o autor de *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão* (Foucault, 2007b), vivenciou a experiência de sua obra se transformar em um filme, em que ele contribuiu como diretor e até em uma pequena experiência como autor. No filme de René Allio, produzido na Normandia, com autores amadores do próprio local onde as filmagens ocorreram, o roteiro foi

feito a partir do memorial publicado por Foucault, com base nas peças do processo que condenou o parricida. Para o autor, o cinema se constitui como um eterno presente, instaurando uma presença histórica diferenciada das outras formas que arte constrói narrativa.

O filme não diz aqui está Riviere. O que historicamente consistente na empreitada de Allio é que não se tratou de reconstituir o caso Riviere. [...] Fazer história é uma atividade erudita, necessariamente mais ou menos acadêmica ou universitária. Em contrapartida, fazer passar a história ou ter uma relação com a história, ou intensificar regiões da nossa memória ou do nosso esquecimento, foi o que Allio fez, e o que o cinema pode fazer (Foucault, 2011, p. 80).

Tanto o memorial de Foucault quanto o filme de Allio, com as suas contribuições, apresentam o caso Rivière nos fazendo a seguinte inquirição: aqui está Rivière, o que vocês têm a dizer sobre ele? O sistema de representação do cinema é móvel, transporta e reconstitui historicamente, ainda que seja uma ficção como toda forma de conhecimento, na perspectiva foucaultiana.

Por meio das artes visuais, Foucault deu visibilidade a outras razões e formas de pensar. Não se trata simplesmente de viabilizar uma interpretação sobre essas artes, mas simplesmente viabilizar a experiência estética de pensar a partir do visual. Uma experiência de pensar materializada na pintura, na arte, no cinema, nos objetos resultados dessas experiências artísticas. As artes visuais, nos escritos do autor, atendem a sua proposta de construção de uma ontologia do presente com base na relação do dizível com o visível, na forma de uma imagem do pensamento que se materializa na obra.

Entre as reflexões do autor sobre as artes visuais, é importante destacar uma carta privada de 1960, publicada em 1963, em homenagem ao escritor, artista plástico, etnólogo, bibliófilo, colecionador e diplomata cosmopolita Rolf Italiaander, que organizou uma exposição de suas gravuras africanas nas salas do Instituto Francês de Hamburgo. O que levou Foucault a declarar a sua admiração pelo artista:

O que gosto em você é esse movimento de homem livre, essa *démarche* que conduz à liberdade dos outros. Lembre-se daqueles jesuítas que, estabelecendo-se na América, consideravam os “selvagens” como animais, ao passo que estes, em contrapartida, os consideravam deuses. Você é um desses europeus — e eles são raros — que estão sempre prontos a encontrar deuses numa humanidade em que os deuses morrem (Foucault, 2011, p. 5).

Nas gravuras africanas, segundo Foucault, a verdade da África aparece como forma de expressão e lugar de reencontro com a ancestralidade primitiva. Um espaço de vozes silenciadas, um questionamento sobre a colonialidade do pensamento e das artes europeias

convencionadas pelo conceito de cultura que se integra aos modelos de subjetividade da tradição epistemológica. A reflexão foucaultiana sobre essas gravuras tem como intento pensar a arte a partir dos isolamentos das suas constituições.

Esses textos que citamos para pontuar o olhar de Foucault para as artes visuais reforçam a compreensão de que o interesse do autor pelas artes, de modo geral, se inscreve a partir das bordas, das margens. Não há, em sua obra, um estatuto da arte, nem há uma rejeição ou crítica a qualquer tipo de arte, o que é perceptível nela é um lugar de privilégio da arte que se constrói de forma fragmentada pelo polifônico, os múltiplos compostos de subjetividade.

2.5.3 A arquitetura

Michel Foucault teorizou sobre a arquitetura em várias de suas obras, especialmente quando abordou a analítica do poder e o controle social a partir dos espaços. Sua abordagem não se concentra apenas na arquitetura física, mas também nas relações de poder e nas formas como o espaço arquitetônico molda e controla o comportamento humano. A seguir, apresentamos algumas das principais ideias de Foucault relacionadas à arquitetura.

Inicialmente, o autor introduziu o conceito de *heterotopia* em sua obra, que se refere a espaços físicos ou locais que têm uma relação complexa com o resto do mundo. Esses espaços heterotópicos são governados por regras e funções específicas, diferentes daquelas do mundo exterior. Eles têm o poder de desafiar e subverter as normas sociais, criando possibilidades alternativas e até mesmo disruptivas. Exemplos de heterotopias incluem prisões, hospitais, jardins de infância, cemitérios e museus.

Outra questão examinada pelo autor é como a arquitetura é usada como uma ferramenta de vigilância e controle social. Ele argumentou que certos tipos de edifícios, como prisões, hospitais psiquiátricos e escolas, são projetados para vigiar, disciplinar e normalizar os indivíduos. Esses espaços são organizados de forma a permitir a supervisão constante e o controle do comportamento.

Outro conceito importante na obra de Foucault é o panoptismo, inspirado no projeto arquitetônico do *Panopticon*, de Jeremy Bentham. O panoptismo se refere a um sistema de vigilância em que os indivíduos estão constantemente expostos a um olhar de poder, enquanto o observador permanece invisível. Isso cria um efeito de autocontrole, em que os indivíduos se comportam como se estivessem sempre sendo observados, mesmo sem uma percepção evidente dessa vigilância.

Outra relação teorizada pelo autor é como a arquitetura molda as atividades corporais, como caminhar, olhar, tocar e se relacionar com os outros. Por exemplo, ele examinou a maneira como os espaços de instituições como hospitais e prisões restringem o movimento e controlam as interações sociais. Sendo assim, a arquitetura se constitui, em suas teorizações, como um saber estético a serviço do controle dos corpos e do pensamento a partir do direcionamento dos espaços. Suas análises buscavam entender como o poder se manifesta nos espaços construídos e como a arquitetura influencia a subjetividade e o comportamento humano.

A conferência “Outros espaços” (1967), em que Foucault (2006g) nos apresenta o conceito de *heterotopia*, foi proferida no Círculo de Estudos Arquiteturais, em Paris. No cerne da estética foucaultiana, está o protagonismo do espaço, inclusive em relação ao tempo. Se as questões relativas à espacialidade nos trazem importantes discussões sobre a literatura, a recepção do tema nos estudos de arquitetura também demarca a inclusão de novas discussões nas experiências estéticas da arquitetura e do urbanismo.

Ainda nos anos 1960, ao discursar sobre “Utopia e literatura” (1966), Foucault evoca questões também sobre os espaços e sua importância estética, prioritariamente na literatura. Nesse texto, ele descreve os espaços como utopias localizadas e propõe a existência de uma ciência, a *heterotopologia*, que tivesse como objeto de estudo os múltiplos espaços, sobretudo os espaços marginais.

O lugar dedicado ao espaço e que viabiliza o diálogo entre a literatura e a arquitetura reaparece em obras como *As palavras e as coisas*, com a problematização dos espaços de similitude (Foucault, 2007a), e também em *Vigiar e punir*, ao teorizar sobre as disposições espaciais das instituições de sequestro, em que a arquitetura representa veículo de poder em instituições penais, educacionais e psiquiátricas (Foucault, 2008).

Numa entrevista dos anos 1970, as problematizações do teórico francês (2013), descreve o deslocamento na especialização da arquitetura da seguinte forma:

A arquitetura começa a se especializar, ao se articular com problemas da população, da saúde, do urbanismo. Outrora, a arte de construir respondia, sobretudo, a necessidade de manifestar o poder, a divindade, a força. [...] A arquitetura durante muito tempo se desenvolveu em torno destas exigências. Ora, no final do século XVIII, novos problemas aparecem: trata-se de utilizar a organização do espaço para alcançar objetivos econômico-políticos.(Foucault, 2013. p. 211).

Para Foucault (2013, p. 52), de acordo com Defert, “A arquitetura e o urbanismo não constituem, diz ele, um campo isolável: misturam-se com múltiplas práticas e discursos, mas

o espaço é o lugar privilegiado de compreensão de como o poder opera”. Diante disso, a estética foucaultiana não abandona o seu interesse pela arquitetura com os escritos dos anos 1960 e 1970, mas retoma a sua preocupação com o espaço também nos textos dos anos 1980. Neles, o autor apresenta, em torno da sua história da sexualidade e estética da existência, preocupação com espaços voltados para políticas afirmativas e espaços urbanos de políticas de identidades e estilos de vida criativos, como as experiências urbanas com movimentos sociais feministas, étnicos e espaços de relações homoeróticas. A arquitetura dialoga com os processos de subjetividade refletidos pelo autor.

A reflexão sobre o lugar pontual da arquitetura na obra de Foucault está imbricada à reflexão sobre a sua analítica do poder. Na preocupação em refletir sobre vigilância, as distribuições dos espaços, as disposições das edificações representativas dos poderes, desde os templos às fortalezas, ou desde as instituições de ensino às prisões, à arquitetura, é atribuído um veículo de poder sobre a vigilância dos corpos, das vidas, dos territórios e das populações.

Ainda nos cursos *Em defesa da sociedade e Segurança, território, população*, Foucault (1999^a) ainda articula reflexões sobre os espaços. Ao discorrer sobre essas questões, o pensamento do autor se torna um interesse pontual de movimentos intelectuais de grupos de arquitetos. Ele se torna uma referência de grupos que inquiriam sobre a normatização da arquitetura e se constitui como um teórico que fortalece posições críticas sobre a relação do urbanismo com os espaços e os territórios. Com isso, para o pesquisador na área de arquitetura Violeau, Foucault o influenciou em trabalhar “por uma arquitetura de fluxo e por um trabalho de espessura”.

A partir disso, é possível compreender que as disposições dos lugares, sejam eles reais, discursivos ou epistemológicos, permitem que obra de Foucault vislumbre diálogos em que a arquitetura é refletida por meio dos processos de subjetividade, da relação saber-poder, das possibilidades de transgressão e das constituições estéticas em diálogos com expressões artísticas como a literatura e a pintura. Ao trazer questões referentes ao protagonismo do espaço sobre o tempo, ele viabiliza a aproximação entre as narrativas literárias e pictoriais com problematizações caras ao universo da arquitetura.

2.5.4 Música

Das expressões artísticas que aparecem nas reflexões estéticas foucaultianas, a música se configura como a presença mais tímida, ainda que o relacionamento de Foucault com o compositor e músico Jean Barraqué tenha influenciado as experiências estéticas dele.

Ademais, foi por meio da sua amizade com o músico Pierre Boulez que o autor produziu reflexões consistentes sobre os signos musicais.

Em um diálogo entre Foucault (2006h) e Boulez, denominado “Pierre Boulez: a música contemporânea e o público”, eles referenciam a música contemporânea comparando com outras artes como a literatura e a pintura. À música contemporânea, Foucault atribui a representação coletiva dos elementos culturais em relação com as outras artes.

Ao conversar sobre a música, o filósofo francês aborda a sua linguagem ritualística que representa os fragmentos e fenômenos dos tempos vividos, mas também se vincula aos espaços e viabiliza as suas expansões. Boulez recorre à estética musical como uma forma de pensamento, e seu diálogo com o filósofo possibilita um olhar sobre a linguagem musical a partir de uma reflexão foucaultiana sobre a linguagem ao infinito, que chega até a transgredir o próprio pensamento exterior. Ela está para além dele, mesmo possuindo uma linguagem conectada com a literatura. Poderíamos afirmar que se configura também como uma razão poética. Uma linguagem espelhar, resistente, densa e espessa.

Das batalhas em torno do formal, o músico apresenta, na música, uma experiência transgressora que viabiliza o privilégio de uma experiência do corpo, que se revela a partir de uma experiência musical que altera a velha tradição do pensar. A música de Boulez também mostra uma alternativa do pensamento como toda a estética foucaultiana, permite-nos entender outras formas de razão. Não é simplesmente apresentar uma dicotomia entre a razão e o sensível, mas demonstrar outras formas de razão, nesse caso, uma razão musical.

No conversa com Boulez, Foucault nos possibilita pensar os signos musicais em diálogo com a literatura e as artes visuais. Abrindo-se espaço para um lugar pontual da música na estética foucaultiana, lugar esse que precisa ser sublinhado, quando se postula compilar as referências encontradas sobre as expressões artísticas na obra do autor.

No texto “Pierre Boulez: a tela atravessada” (1982), Foucault (2006i) reflete sobre a relação da música e da história em Boulez como uma tela vazada que se movimenta, pois não admite o fixo. Sobre o músico, Foucault afirma:

A análise musical era a forma assumida por essa relação com a história — uma análise que não buscava as regras de uso de uma forma canônica, mas a descoberta de um princípio de relações múltiplas. Via-se nascer através dessa prática uma relação com a história que negligenciava os acúmulos e zombava das totalidades: sua lei era a dupla transformação simultânea do passado e do presente pelo movimento que destaca um e outro através da elaboração do outro e do um (Foucault, 2006i, p. 390).

Da literatura às artes visuais, passando pela música, as transgressões das formas e dos cânones se manifestam como algo constante na percepção estética de Foucault. Seu encantamento com as representações artísticas atende a essa demanda do que está sempre em processo de transformação, transpondo limites e, na procura por movimento, algo que atravesse, escape, esvaia. Um movimento criativo que apresenta um sujeito em reinvenção, que encontra lugar de pensamento na experiência literária, conforme demonstraremos nos capítulos que se seguem.

A busca por ultrapassar limites e inviabilizar os padrões se torna caro nas teorizações foucaultianas, sendo algo que ele anuncia já em seus primeiros escritos e parece encontrar recepção apenas na arte. E, em relação a sua autoconstituição, ele parece encontrar esse lugar necessário na literatura, e, mesmo que negue que o que escreve é literatura, os seus textos não se enquadram em padrões e métodos tradicionais das ciências humanas e da filosofia, deixando várias brechas e feições de produções literárias. A obra do autor não se enquadra como literária, mas se caracteriza por estéticas próprias, que flertam com a literatura e as outras artes. Talvez isso o tenha levado a iniciar a sua *Arqueologia do saber*, com as seguintes afirmações: “Vários como eu escrevem para não ter mais um rosto. Não pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo; é uma moral de estado civil: ela rege nossos papéis. Que ela nos deixe livre quando se trata de escrever” (Foucault, 2010, p. 20).

Até esse momento pontual do nosso trabalho, interessa-nos construir, de forma sistemática, esse lugar pontual da estética foucaultiana protagonizada pela literatura. Mesmo buscando demonstrar, neste capítulo, em tópicos que se apresentam como verbetes, que conduzem o leitor a mapear a presença de outras expressões literárias nos escritos do filósofo francês, nosso intento é demonstrar que a estética foucaultiana permeia toda a sua obra com base na experiência literária, o que, ao nosso olhar, possibilita pensar a tripla ontologia foucaultiana a partir do sujeito, da transgressão e da estética. Por isso buscamos apresentar como Foucault teoriza em toda a sua produção sobre estética de forma mais geral, mas prioritariamente sobre a presença constante da literatura, que também é um veículo de diálogo com as outras artes. Apesar de ela, enquanto uma possibilidade livre e transgressora do pensamento, enquanto outra forma de razão, viabilizar o diálogo com a razão tradicional por falar a sua própria linguagem.

2.6 Considerações sobre o capítulo

Ao finalizar este capítulo, objetivamos seguir viabilizando uma reflexão sobre a presença constante da literatura nas teorizações foucaultianas e, posteriormente, apresentar a importância da relação entre vida e obra no itinerário de produção crítica. Assim, a partir de uma litera-filosofia em Foucault e das experiências estéticas dele próprio com a arte, especificamente a literatura, representar uma base teórica dos seus *Ditos e escritos*. Um autor que pensava por meio da estética, que evocava, em seus diálogos, personagens, cenários, livros e autores que demarcam a sua vida por meio da literatura.

Apesar de não se identificar com um movimento estético específico, é possível encontrar elementos estéticos em sua obra, como a preocupação com a linguagem e a escrita como forma de expressão e de produção de conhecimento e subjetividades. O teórico francês também se interessa por questões relacionadas à percepção, à sensibilidade, à transgressão das formas e à estética da existência, explorando a relação entre o indivíduo e o seu mundo e os territórios epistemológicos.

Michel Foucault não desenvolveu uma estética no sentido tradicional da palavra, mas abordou questões estéticas em sua obra que nos leva a postular uma estética da transgressão que dialoga com vários territórios epistemológicos intermediados pela experiência literária. Ele não escreveu um tratado sobre arte ou beleza, mas, em seus estudos sobre o poder, o saber e a subjetividade, explorou como as práticas culturais e sociais moldam nossa compreensão de nós mesmos e do mundo que nos cerca.

Ademais, argumentando que a arte e a literatura são práticas discursivas que produzem conhecimento sobre a experiência humana e que podem ajudar a desafiar as formas dominantes de pensar e agir, ele também examinou como as instituições sociais e os conhecimentos institucionalizados são construídos para moldar e controlar o comportamento humano. O que pode ter implicações estéticas na medida em que essas instituições e saberes buscam criar e impor normas e padrões.

Portanto podemos dizer que há uma dimensão estética forte e presente de forma perene na obra de Foucault, mas ela está incorporada em sua teoria geral sobre o poder, a subjetividade e a cultura, como uma estética da transgressão das formas e dos processos de reprodução em série. É uma estética de resistência e autorregulação entre saberes constituídos e novas formas de construção criativa, em um constante devir entre criar, cristalizar, modelar e se dissipar. A literatura e as outras artes podem ajudar a compreender a dimensão estética da obra de Foucault de várias maneiras.

Em primeiro lugar, a literatura e outras artes, como a pintura, a música e a arquitetura, podem ser vistas como formas de representação estética que produzem conhecimento,

verdade e sujeitos. Foucault argumenta que as práticas e os discursos estéticos são inextricavelmente ligados ao poder e que eles produzem verdades sobre o mundo e sobre o ser humano. A literatura e outras artes podem, portanto, ser usadas para explorar como o poder se manifesta em diferentes formas de representação estética e como essas formas de representação produzem conhecimento, verdade, processos subjetivos em série, mas também resistentes.

Em segundo lugar, a literatura e outras artes podem ser utilizadas para explorar as linguagens do corpo, e as identidades são produzidas e reforçadas por meio de práticas e discursos estéticos. O argumento foucaultiano é que as regulamentações do corpo são produzidas e reforçadas por meio de práticas sociais e discursos e que essas normas são intrinsecamente ligadas a uma ética que é estética. A experiência estética pode, portanto, ser usada para inquirir como essas normas são produzidas e reforçadas em diferentes contextos da arte que representam a linguagem do corpo. Para além disso, as artes, principalmente a literatura, são uma possibilidade de libertação desse corpo aprisionado a um único modelo de pensamento.

Em terceiro lugar, a literatura e outras artes podem ser usadas para explorar as formas de subjetividade e subjetivação que são produzidas por meio de práticas e discursos estéticos. Foucault argumenta que a subjetividade não é algo que existe naturalmente, mas é produzida por meio de práticas e discursos. Portanto a literatura e outras artes podem ser usadas para explorar como essas práticas e discursos produzem formas específicas de subjetividade e subjetivação e como elas podem ser subvertidas ou questionadas por meio de práticas estéticas alternativas.

Ademais, a literatura se sobressai em relação às outras artes na obra de Foucault, por usar a mesma linguagem da razão, e se integra às outras artes, podendo ajudar a compreender como as formas de representação estética, as normas sexuais, o corpo, a identidade e a subjetividade são produzidos e reforçados por meio de práticas e discursos estéticos que estão presentes nas representações do mundo que construímos e resultamos, enquanto sujeitos. Por isso a crítica foucaultiana é contundente quanto à compreensão da literatura como uma forma de expressão individual, autêntica e transcendente. Em vez disso, a literatura é uma prática social e discursiva que está imersa nas relações de poder e nos discursos que constituem a nossa cultura.

A literatura não é uma forma de escapismo, mas sim uma forma de resistência e transgressão que desafia as normas e os limites dos territórios epistemológicos que engendram as relações e as malhas do discurso do poder. Por isso a literatura pode ser uma forma de

subversão e transgressão dos sentidos. Nesse sentido, Foucault acreditava que a literatura pode quebrar as fronteiras entre o que é considerado normal e anormal, permitindo a emergência de novas formas de compreensão e sensibilidade. A literatura é a viabilidade de utilizar a linguagem da razão para a criação de novos mundos possíveis, que escapam às normas e aos limites impostos pelo poder dos conhecimentos institucionalizados.

Uma das principais contribuições de Foucault para a teoria literária é sua análise da relação entre literatura e poder. Ele argumentou que a literatura é uma forma de exercício do poder, que pode ser usada para criar e manter as normas e os valores sociais e das epistemologias que os sustentam. Mas, ao mesmo tempo, a literatura também pode ser uma forma de resistência e subversão, desafiando essas normas e os seus limites. Em suas obras, ele demonstrou como a literatura pode ser usada como uma ferramenta para resistência do poder e para criar novas formas de sensibilidade e conhecimento. Assim, a literatura é uma prática que está sempre em relação com o mundo que a cerca e com as formas de poder que o constituem. A literatura é a interveniente entre a linguagem discursiva dos poderes com a possibilidade de existências criativas e resistentes, com a sua presença constante em todas as fases das teorizações foucaultianas, conforme apresentaremos no capítulo que se segue.

3 A PRESENÇA CONSTANTE DA LITERATURA

Com base na concepção de experiência estética em Foucault, é importante destacar que, na sua obra, há um lugar de privilégio oferecido à literatura. Mesmo que, em alguns momentos, negue esse lugar privilegiado, o filósofo francês nos apresenta sempre a literatura como uma alternativa em relação à produção de conhecimento a partir da modernidade. Esse diálogo entre o teórico e a literatura, principalmente em sua fase arqueológica, nos faz refletir sobre a relação entre a filosofia e a razão, que foi marcada pela *História da loucura*, a sua tese de doutorado, que também repercute na filosofia da linguagem por meio de obras posteriores, como *As palavras e as coisas*, *Arqueologia do saber* e *Raymond Roussel*.

Com esses textos, O autor teoriza sobre a *episteme* moderna, que cria, segundo o seu postulado, uma alternativa sistemática ao sentido da vida e da linguagem. Ele nos apresenta a literatura como uma forma de pensamento externo aos padrões epistemológicos inaugurados por René Descartes. Além disso, ele nos mostra autores pouco teorizados ou fora dos cânones para a demonstração da sua tese.

O surgimento da literatura como sistema de pensamento é contemporâneo à *morte de Deus* e ao vazio ontológico da *episteme* moderna. Assim, poderíamos dizer que, mesmo se constituindo como resultado dessa relação de saber sistemático caro à modernidade, a literatura é um espaço de experiência, de subsolo e de escombros do sujeito. Talvez por isso que Foucault sempre nos apresenta uma literatura radical, marginal, periférica e transgressora.

Mesmo como conhecimento moderno, há, na literatura, espaços para novas experiências epistemológicas resistentes ao aparente triunfo da razão. A literatura constrói um território distinto diante dos sistemas próprios da modernidade. Ela possibilita ao sujeito ultrapassar seus limites e fronteiras até desaparecer e dar lugar a uma experiência autônoma de linguagem.

Diante das múltiplas emergências das literaturas periféricas e de resistência, consideramos importante retomar essa teorização foucaultiana, considerando que, apesar do autor ainda vender “mais que pãezinhos” nos ambientes acadêmicos, a sua relação com a literatura ainda é pouco discutida. Nos cursos de Letras, é muito comum o uso das teorizações foucaultianas no que se refere à análise de discurso como recorte da genealogia do poder, a segunda fase da obra do autor. Todavia as primeiras problematizações ainda podem nos trazer novos significados e debates fundamentais nesse universo em que o outro e o múltiplo ainda são muito necessários. Inclusive podemos constatar poucas publicações sobre o tema no

Brasil, que, de referência, se resume à publicação *Foucault, a filosofia e a literatura*, do filósofo Roberto Machado (2000).

Interessa-nos ampliar essa discussão e relacioná-la com as teorizações sobre literaturas marginais e periféricas que podem contribuir para a atualização da temática na contemporaneidade. Para isso, desenvolvemos este segundo capítulo de forma panorâmica, que representa a parte principal do nosso texto, para pontuar como a literatura nos é apresentada em todo o conjunto da obra do autor e como, a todo o momento, ele escreve flertando com a literatura e, em alguns momentos, até reivindicando ser o que é convencionalizado literário.

3.1 Literatura na arqueologia foucaultiana

Na fase arqueológica de Foucault, o termo “arqueologia” aparece no título de suas duas principais obras desse momento: *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas* (1966) e *Arqueologia do saber* (1969) (Foucault, 2007a, 2010). Essa divisão em relação aos escritos do autor é determinada pelos métodos que marcam a construção das pesquisas nesse período. Para Judith Revel,

no interior da “arqueologia”, encontra-se a ideia de arca, isto é, da concepção, do princípio, da emergência dos objetos do conhecimento, quanto à ideia de arquivo — registro desses objetos. Todavia, do mesmo modo como o arquivo não é rastro perdido do passado, a arqueologia visa, na verdade, ao presente (Revel, 2011, p. 11).

Os escritos produzidos por Michel Foucault, em sua arqueologia, são aqueles datados dos anos 1960. Neles, Foucault se propõe a elaborar a história dos sistemas de pensamentos e como as ciências modernas se constroem a partir da razão cartesiana. Ele elabora uma crítica às ciências modernas, declara a morte do homem em *As palavras e as coisas* e teoriza sobre uma alternativa de um pensamento livre das formas dessas ciências modernas — essas alternativas são possíveis, segundo o autor, por meio da experiência literária.

Na contramão das formas das ciências modernas e como contestação ao humanismo da modernidade e toda a tradição civilizatória socrático-racional, Foucault nos apresenta a literatura como deslocamento dos seus textos e como uma experiência de transgressão. Uma possibilidade de pensamento exterior, como uma linguagem que flerta com a desrazão e abre diálogo com a loucura como viabilidade ontológica da linguagem autônoma. Das questões tratadas por ele em sua arqueologia, abordamos os pontos a seguir.

3.1.1 *Literatura e transgressão*

Em “Prefácio à transgressão” (2006), dedicado a Bataille, Foucault (2006j) apresenta o pensamento moderno como herdeiro de formas tradicionais epistemológicas limitadas pela razão cartesiana e a literatura como possibilidade de ultrapassar as margens, rompendo como formas de pensamentos pretéritos e modelos de compreensão da linguagem totalmente dependentes de uma epistemologia centrada no sujeito. Para o autor, a literatura é transgressora por ser um lugar de possibilidades do disforme e da avidez pelo que é externo e não centrado no interior do sujeito assujeitado à razão. Com autores periféricos apresentados por ele, como Friedrich Hölderlin, Klossowski e Sade, é possível ultrapassar os limites da razão e romper com as formas tradicionais, numa experiência literária da transgressão. O fascinante poder de ir além. É experiência transgressora do pensamento. É fazer uso da linguagem para ir além da margem. Sendo um exercício de pensamento autônomo em que as palavras ilustram uma nova razão que possibilita as experiências dos sentidos.

No momento histórico do império do criticismo kantiano e do racionalismo cartesiano, os sistemas de pensamento abrem espaço para novas experiências por meio da literatura com autores marginalizados, a exemplo de Bataille, Mallarmé, Roussel e Sade, que nos possibilitam ser atravessados e também transpor experiências-limite. Segundo Foucault,

O jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples: a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível (Foucault, 2006j, p. 32.).

O que nos parece é que a transgressão nos é apresentada como a grande característica da literatura moderna, ou melhor dizendo, nas três fases da obra de Michel Foucault, as expressões literárias são caracterizadas como experiência de transgressão. Por isso poderíamos concluir, para seguirmos adiante, que tratar de literatura por meio do filósofo francês é tratar de uma literatura transgressora. Seja a transgressão das formas dos sistemas de pensamento moderno, seja a transgressão dos lugares de quem detém o conhecimento das ciências modernas, principalmente, em relação à linguagem do sujeito racional. Ultrapassar os limites que impõem o conhecimento moderno é a principal característica da literatura apresentada por ele como um pensamento em devir que preenche um lugar vazio deixado pelo

esvaziamento do sujeito, pela morte do homem por meio de um movimento de um pensamento que ultrapassa os limites do interior.

Em “Prefácio à transgressão” (2006), o autor (2006j) nos apresenta a literatura erótica como possibilidade de ultrapassagem desses limites, que se torna um lugar vazio, um espaço que só foi possível diante da *morte de Deus*. Sade e Bataille são, consecutivamente, simbolismos dessa literatura constituída como um espiral em que é necessária a existência de limites para sua ultrapassagem. “A morte de Deus não restituiu 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, 2006j, p. 31).

Nas experiências literárias vivenciadas por meio de Sade e Bataille, expande-se, a partir da literatura erótica, uma experiência singular da transgressão. A violência dos limites se entrelaça com a violência recíproca da transgressão. Portanto essa relação se dá pelo sagrado, pois os limites são sagrados e a *morte de Deus* não anula sua história. Transgredir é resistir ao império da razão de forma positiva, mas dependente, em que limites e transgressão retroalimentam sua existência. O espaço literário é cenário dessa relação em espiral.

A transgressão não está, portanto, para o limite como o negro está para o branco, o proibido para o permitido, o exterior para o interior, o excluído para o espaço protegido da morada. Ela está mais ligada a ele por uma relação em espiral que nenhuma simples infração pode extinguir (Foucault, 2006j, p. 33).

Nada é negativo na transgressão por meio da experiência literária. Nela, atua também a experiência sagrada, pois recorre aos limites impostos pelo divino. “A transgressão se abre sobre um mundo cintilante e sempre afirmando, um mundo sem sombras, sem crepúsculo, sem essa intromissão no não que morde os frutos e crava no seu núcleo sua própria contradição. Ela é o avesso solar da negação satânica” (Foucault, 2006j, p. 34).

Não cabe, na tradição filosófica, nem mesmo com a sua atualização na modernidade, essa experiência de transgressão. Mesmo com a *morte de Deus*, o surgimento das discussões emergentes sobre a sexualidade tem dificuldade em se enquadrar em uma linguagem tradicional, nos limites dos sistemas de pensamento filosóficos de forma livre. Por isso, para Foucault, Sade e Bataille, entre outros autores, nos apresentam essa possibilidade de um espaço que permita uma experiência de liberdade à linguagem e à construção subjetiva para além dos limites. Esse lugar só é possível na experiência literária.

A relação de Foucault com Sade nos é apresentada de duas formas distintas. Nos escritos dos anos 1970, ele acusa Sade de ser o sargento do sexo. Alguém que foi necessário

para uma explosão discursiva da sexualidade, que colocou a questão dentro de um discurso engendrado por relações de controle e de poder. Mas, aqui, interessa-nos a apresentação que é feita de Sade em seus primeiros escritos. Por isso, em breves palavras, interessa-nos expor essa sua outra relação com o filósofo maldito como exemplo de um pensamento marginal ao extremo, que rompe com toda moralidade e racionalidade normativa. Essa relação inicial em que Foucault apresenta a obra de Sade como representação de uma literatura de transgressão pode, inclusive, influenciar os seus últimos pensamentos, que também exibem o sadomasoquismo como um estilo de vida criativo em sua reflexão sobre a atualização de uma estética da existência.

Sade, para Foucault, retira o sujeito de um lugar privilegiado, do centro, ou do lugar de dono da razão. Sade nos revela um sujeito amoral, irracional ao extremo. Dos simulacros da subjetividade cartesiana ao subsolo do sujeito, apresenta-se a experiência subjetiva do sadismo. Para Foucault, a centralidade do desejo e da busca por prazeres retira o sujeito de uma posição de privilégios, caros à epistemologia moderna.

Em *Os 120 dias de Sodoma*, Sade (2008) nos mostra uma escola de libertinagem que denota as monstruosidades do sujeito. Ao nos apresentar as irmãs Justine e Juliette em *Os infortúnios da virtude*, Sade (2005) demonstra a dupla face do sujeito se equilibrando entre a racionalidade em ruínas e a imersão vitoriosa dos vícios.

O autor marginalizado nos apresenta uma linguagem da sexualidade anônima. Uma linguagem que tem o seu pensamento no gozo imediato. O sadismo é o reinado da desrazão. O libertino é a representação do pensamento marginal no interior do sujeito implodido, que transborda e se torna extensão.

Da mesma forma, Bataille é referência constante na obra de Foucault. A negação dos limites que ele teoriza se tornou algo recorrente na arqueologia foucaultiana. Para Bataille, existem verdades impronunciáveis que o discurso coerente não dá conta. Apenas as expressões literárias nos permitem abordá-las. Existem murmúrios que só são comunicados por meio da literatura, pois, nela, os limites são sempre ultrapassados.

O mundo é impreciso demais para caber nos discursos da razão. Apenas na literatura, é possível lidar como uma linguagem que torne compreensiva essas imprecisões e incoerências do indivíduo, que desmistifica a crença em um sujeito centrado. Muito próximo do pensamento de Sade e de sua negação do sujeito a partir do erotismo, Bataille é mais presente nas teorizações foucaultianas sobre a literatura e não é apresentado de forma modificada no deslocamento do pensamento do filósofo francês.

Foucault (2006j) nos revela em seu “Prefácio à transgressão”, um Bataille muito próximo de Sade, como responsável pela emergência de uma linguagem erótica necessária ao desmoronamento do sujeito moderno. Ele apresenta Bataille como o principal exemplo da transgressão a partir da experiência literária. Transgressão, transposição de fronteiras, desrazão e ética da soberania são a demonstração de um Bataille que nega os limites e investe nas contradições do sujeito.

Mesmo sem ter sido dito por Foucault, concebemos Bataille como menos transgressor do que Sade, considerando a aceitação desse último até os nossos dias nos espaços literários. A negação à Sade, inclusive posteriormente pelas próprias teorizações foucaultianas, o coloca em um lugar privilegiado de escritor marginal. Mesmo assim, existe uma convecção subtendida desse lugar de Bataille na literatura erótica aceita atualmente nos domínios da literatura atual e institucionalizada. Questão que nos interessa tratar em outro momento, quando, com mais tempo, pudermos abordar a literatura da genealogia. Cabe, neste momento, ressaltar a importância de Bataille nas teorizações de Michel Foucault em sua arqueologia dos sistemas de pensamento moderno. Nela, a alusão a Bataille é recorrente e ilustrativa.

A partir de um olhar panorâmico sobre o conjunto da obra de Foucault, fica claro o lugar de privilégio da literatura em uma tríade com os conceitos de sujeito e de transgressão. Na arqueologia aqui sublinhada, esse lugar é muito bem delimitado. O autor nos apresenta a literatura moderna como o lugar de fuga do sujeito em diluição. Uma alternativa diante do sujeito centrado, fixo, racional.

Desse modo, Foucault nos apresenta autores que são símbolos dessa literatura transgressora e periférica e que se consolidam na ultrapassagem dos limites, abrindo espaço à desrazão e aos tidos como loucos, pervertidos, vagabundos, transviados. A arqueologia foucaultiana nos mostra a literatura como uma forma de pensamento que rompe com uma tradição epistemológica na produção no conhecimento, tão cara à modernidade a partir de Descartes.

Ademais, o recorte da arqueologia dos saberes nesta parte do texto nos instiga uma reflexão necessária sobre a literatura e a filosofia e como elas se relacionam como conhecimentos consolidados, prioritariamente, a partir da modernidade. E possibilita-nos também encontrar um espaço de diálogo das literaturas marginais na contemporaneidade. Entre elas, as literaturas periféricas, eróticas, pornográficas e até sobre crimes, que poderemos teorizar em outros momentos.

Consideramos que este capítulo atende ao objetivo de sistematizar a experiência literária na obra de Foucault. Neste momento, é importante apresentá-la como um dos

sustentáculos da sua arqueologia, em que se caracteriza como um pensamento exterior, um pensamento transgressor, um pensamento que flerta em todo o tempo com a loucura, como desrazão e encontra *corpus* em autores como Bataille, Mallarmé, Roussel e Sade.

3.1.2 A literatura e o pensamento exterior

Com a declaração da morte do homem e do conhecimento que parte do seu interior, é por meio da literatura que nos é apresentado o preenchimento do vazio do sujeito cartesiano na construção do pensamento ainda na modernidade. As experiências marginais literárias dão novos sentidos às subjetividades modernas como experiências positivas. Enquanto a filosofia ignora totalmente esse lugar necessário demonstrado por Foucault para pensar a desconstrução do sujeito, ele encontra, na literatura, essa possibilidade exterior ao sujeito.

A literatura não é a linguagem se aproximando de si até o ponto de sua ardente manifestação, é a linguagem se colocando mais distante possível dela mesma; e se, nessa colocação “fora de si”, ela desvela seu ser próprio, essa súbita clareza revela mais um afastamento do que uma retração, mais uma dispersão do que o retorno dos signos sobre eles mesmos. O sujeito da literatura (o que fala nela e aquele sobre qual ela fala) não seria a linguagem em sua positividade quanto o vazio em que ela encontra o seu espaço quando se enuncia na nudez do “eu falo” (Foucault, 2006. p. 221).

Ele postula que a literatura apresenta uma experiência de linguagem que fala por si mesma. Vai além da representação de um pensamento interior. O texto ganha, nesse momento, uma nova autonomia e experiência. Essa é a literatura da recusa, que não aceita domesticação e quer dizer aquilo que as formas tradicionais se recusam a dizer. Ela desrespeita a ordem e os limites que a linguagem tradicional nos impõe. A literatura assume um lugar que desperta muitas expectativas em Foucault, considerando as suas decepções com a filosofia.

De fato o que fez nascer o que no sentido estrito se entende por literatura só é de ordem da interiorização em uma abordagem superficial; trata-se muito mais de uma passagem para fora: a linguagem escapa do modo de ser do discurso — ou seja, à dinastia da representação — e o discurso literário se desenvolve a partir dele mesmo, formando uma rede em que cada ponto, distinto dos outros, a distância mesmo dos mais próximos, está situando a todos em um espaço ao mesmo tempo os abriga e os separa (Foucault, 2006, p. 47).

A literatura transgressora aqui teorizada nos traz reflexões sobre conceitos de espaços. A linguagem, para ele, se relaciona com domínios da física e da metafísica. A arqueologia

foucaultiana nos apresenta essa investigação da linguagem a partir do espaço. Se as ciências modernas se destacam pela centralidade do sujeito e do interior do seu pensamento, ele nos mostra a literatura como única possibilidade de pensamento que extrapola esse controle ilhado do pensamento pertencente ao sujeito. A linguagem literária se desprende-se do sujeito e manifesta-se independente dele, como um pensamento externo, desvinculante, autônomo.

O pensamento exterior de Foucault é herdeiro do pensamento de fora de Blanchot e caracteriza-se como desconstrução de questões cristalizadas na filosofia e na literatura tradicional. Para Levy (2011, p. 56), “o conceito de fora, que, como visto, é crucial para o pensamento de Blanchot, seguirá na obra de Foucault um outro rumo”. O que aparenta é que a identificação que ele demonstra à obra de Blanchot é por sua característica flexível em que permite ao autor flamar sobre ela sem uma fixação. É possível com os três autores, um deslize sobre conceitos cristalizados com o intuito de conseguir, de alguma forma, construir rachaduras em suas formulações. Algo característico do exercício filosófico de Foucault e de sua relação com os escombros do sujeito, que reverbera na experiência literária do fora. “O que Foucault chama de pensamento de fora nada mais é do que o pensamento que se mantém fora de toda subjetividade” (Levy, 2011, p. 60).

Não se trata mais do pensamento da semelhança ou da figuração a partir do espelho. O conceito de identidade tradicional e caro à lógica racional de Aristóteles a Descartes é implodida. Como disse Levy (2011, p. 12), “a experiência do fora se dá como possibilidade de resistência ao domínio do saber e do poder, ou seja, como a criação de uma nova forma de pensamento que questiona e ultrapassa as ‘verdades’ de cada época histórica”.

A noção do fora se torna um conceito caro aos primeiros escritos de Foucault, que envolvem questões basilares da construção filosófica e do fazer literário na modernidade. A partir deles, é-nos apresentada a distinção entre a linguagem comum e a linguagem literária, em que essa última é teorizada como uma linguagem fundadora da própria realidade. Enquanto a linguagem comum é subserviente ao mundo, a linguagem literária é uma essência fundadora. Cria um mundo próprio. Ao refletir o *não ser*, a linguagem literária cria seres que resistem aos padrões identitários normativos representados na linguagem comum. A linguagem literária não postula explicar o mundo, mas cria e possibilita a vivência de outros mundos que podem ser mais libertários, livres e igualitários.

Em “O pensamento do exterior” (1966), Foucault (2006e) afirma que esse pensamento de fora tem o seu grande desenvolvimento em autores como Mallarmé e Sade, mas é preciso entender que, em outros períodos da literatura, ele já estava presente e se manterá vivo em outros períodos, pois a literatura tem essa característica própria de extensão, de ir além dela

mesma, em diálogo permanente com outras artes e outras formas de conhecimento que ela atravessa e é atravessada. Essa sua concepção sobre a experiência literária é muito próxima à forma que ele direciona suas pesquisas e as demonstra por meio de múltiplas representações estéticas, recorrendo a várias manifestações artísticas.

Ao se apresentar como um pensamento exterior, a literatura rompe com a dinastia das representações e da autorreferência literária sem espaços penetráveis. A experiência estética protagonizada pela literatura, revelada por Foucault, não se cristalizou na densidade da tradição do pensamento ocidental. Ela é flutuante, estranha, marginal e exterior. Herdeira do pensamento de Blanchot, a concepção de exterioridade é bem próxima das concepções de desejo apresentadas por Sade, transgressão defendida por Bataille, e não pode ser negligenciado o diálogo com a força na filosofia de Nietzsche.

Como já mencionamos no capítulo anterior, Roussel é o único autor a quem Foucault dedicou toda uma obra. O que poderia fazê-lo ser descrito como crítico literário ganha forma a partir dessa obra. Já nos anos 1970, ele explica o seu interesse por Roussel justamente pelo seu anonimato diante da sua importância na literatura do século XIX, uma literatura surrealista e marginal. Roussel era um dândi expressivo que flanava sobre os seus escombros. Mas, como disse várias vezes em seus escritos, Foucault não se interessa pela vida desses autores nem acredita que suas vidas criativas e marginais eram espelho de sua escrita, pois os escritos desses autores tidos como marginais ganhavam vidas próprias independentes de suas condutas.

Mencionado na arqueologia, pelas obras *Impressões da África* e *Locus solus*, Roussel é um guia do labirinto da linguagem que transcende as palavras. Ele relaciona a linguagem literária com outras artes e faz-nos mergulhar numa multiplicidade dos sentidos. A linguagem apresentada por Roussel se estende para além das palavras e das coisas. Ele ultrapassa a redução da representação entre o objeto e seus nomes, quebrando paradigmas da linguagem, em que antecederia, inclusive, as concepções de experiência exterior e de linguagem e transgressão de Bataille e Blanchot. Mas, na prática, Roussel nos revela uma linguagem que extravasa, se estende e transgride, cara à arqueologia foucaultiana, caracterizando-se como uma referência de experiência literária para o filósofo francês.

As ruínas da linguagem representativa presentes em Roussel, segundo Foucault, são a constatação da erosão da episteme moderna, a inauguração a partir da experiência literária transgressora, o ultrapassar dos limites e a negação da centralidade subjetiva e dos modelos tradicionais de pensamentos, bem como a apresentação da literatura como desvio. A

experiência literária em Roussel nos confirma a falência epistemológica dos conhecimentos modernos.

Se, em seus tempos, a linguagem de Roussel foi identificada como doença mental, na modernidade, ela se caracteriza como uma linguagem própria da experiência literária, uma loucura que não se configura como doença, mas como modo de existência transgressora. Ao se interessar pela relação entre a linguagem literária e a linguagem da loucura, Roussel, segundo Foucault, seria a personificação desse pensamento transgressor e de fora.

Ademais, para Foucault, Mallarmé também é um efeito na linguagem por meio da literatura do século XIX, operando como o grande diluidor do autor diante da soberania da obra. Ocorre uma destruição da individualidade. Toda a análise da estética mallarmeana, em Foucault, é mediada pela teoria literária de Blanchot. Para eles, a linguagem literária não é apenas oposição à linguagem da lógica ordinária, mas é uma resistência a toda linguagem dos sistemas de pensamento. É-nos apresentado pelos três autores uma alternativa epistemológica a partir de novas formas de abstrair o mundo. Nesse sentido, Foucault afirma que:

Ora, ao longo de todo o século XIX e até nossos dias ainda — de Hölderlin a Mallarmé, a Antonin Artaud — a literatura só existiu em sua autonomia, só se despreendeu de qualquer outra linguagem, por um corte profundo, na medida que constituiu uma espécie de “contradiscurso” e remontou assim da função representativa ou significante da linguagem àquele ser bruto esquecido desde o século XVI (Foucault, 2007a, p. 60).

A literatura tem um espaço próprio e alternativo em que as palavras são ilustradas e possuem significados próprios. A linguagem apresentada em Mallarmé tem a capacidade de falar por si mesma. A ilustração representativa das palavras anula as coisas que tomamos por real. Um desprendimento radical com a linguagem presente nos sistemas tradicionais de pensamento, um verdadeiro corte epistemológico que se configura como um contradiscurso vigente.

A literatura em Mallarmé nos demonstra uma nova representação da linguagem, em que a transgressão, o desviante, o esquecido, o rechaçado pela história do conhecimento baseado em princípios lógicos formais e aristotélicos ganham um lugar de protagonismo na linguagem literária. A linguagem expandida apresentada por Mallarmé se ergue a partir dos escombros de uma linguagem arruinada da filosofia tradicional, que só foi possível por meio de uma razão literária.

A linguagem literária em Mallarmé anuncia rupturas com conceitos centrais da filosofia do sujeito e experiências de pensamento, que modificam a estrutura de abstração do

mundo e de nossa capacidade de conhecer. Para Foucault, Mallarmé é um marco na nossa experiência de pensamento por meio da linguagem literária.

3.1.3 Entre a literatura e a loucura

Antes de falar sobre essa relação entre a literatura e a experiência trágica da loucura, é importante ressaltar que Foucault, ao construir essa relação, não está falando da doença mental como diagnóstico e medicalização da existência a partir da modernidade. Quando trata sobre essa questão, não se refere a ela com base nos termos modernos das ciências psicológicas ou psiquiátricas. O autor teoriza sobre uma loucura por meio da experiência do trágico. A loucura como a possibilidade do pensamento da diferença. Nesses sentidos, quando nos referimos ao tema a partir desse autor, estamos tratando de desrazão e manifestação das diferenças. Estamos tratando da crítica à soberania da razão.

Roberto Machado (2000, p. 18) demonstra, com base nas teorizações foucaultianas, que, “tomando o exemplo da loucura, esse primeiro grande livro de Foucault é uma crítica da razão: uma análise dos seus limites, das fronteiras que estabelece e desloca, excluindo o que ameaça sua ordem, sem jamais questionar as fronteiras”. A relação da literatura com o mundo festivo da desrazão está permeada pelo ultrapassar dos limites da racionalidade tradicional, da linguagem com a experiência de ir além do transgredir. O sujeito é arrebatado e vai além desses limites da linguagem em um labirinto do trágico.

O louco transita na linguagem e para além dela. Como algo totalmente de fora. Desse modo, a literatura flerta com a loucura, mas não chega a ultrapassar seus limites negativos, e essa experiência trágica não se relaciona com questões pessoais do autor, mas com o transgredir da razão, sendo também uma experiência exterior. Contudo, enquanto na literatura essa experiência não ultrapassa totalmente as margens, a loucura ultrapassa quaisquer limites. Mas a literatura é seduzida por esse todo de fora, por essa experiência totalmente externa.

O cortejo da razão tentou confinar os transgressores e controlar toda a desrazão, e a literatura quer libertá-los e abrir todas as portas daqueles ditos marginais e suas experiências mais radicais. E qualquer experiência mais radical é tida como loucura. Ela encontra, na literatura, a possibilidade de se tornar obra de arte e ultrapassar todos os limites dos sentidos. A possibilidade de uma experiência trágica da desrazão, que se expande como uma razão poética.

A literatura do século XIX abre o espaço para esse lugar privilegiado dessa experiência, questionando os principais ordenadores dos discursos e os conceitos tradicionais

de autor e obra. É a explosão lírica da loucura que se manifesta no interior da literatura: “Todo homem que fala faz uso, ao menos em segredo da absoluta liberdade de ser louco” (Foucault, 2016a, p. 54).

A nau dos loucos, representada como ilustração das viagens do louco para o infinito, configura o lugar do louco nessa literatura do século XIX. É a possibilidade também de transgredir as ordens do discurso. Foucault retrata a loucura como a experiência mais radical da literatura e apresenta Raymond Roussel como exemplo. Nesse sentido, Sales afirma que

Pensar diferentemente e, mais que isto, tornar possível um pensamento da diferença é um dos motivos que levava Foucault a escolher os temas-objetos de suas pesquisas. É assim que a loucura desenvolve um papel importante em suas reflexões, pois vista numa época como falta de razão, em outra época como doença, ou ainda como anormalidade, ela é a própria manifestação da diferença (Sales, 2011, p. 17).

A concepção de experiência literária apresentada na arqueologia foucaultiana coloca a loucura como experiência de transgressão, por meio dessa relação com a transgressão da linguagem e do esvaziamento do sujeito a partir também do pensamento exterior. Não existe uma verdade a ser descoberta sobre a loucura. Em contraponto às formas da razão, a loucura é expansiva, é ausência da ordem, é dissolução criativa dos modos de subjetividade. E, sobre essa concepção de loucura, agrega-se tudo o que, na modernidade, é motivo de medicalização da existência, de padronização de anormalidade, como exemplo pervertidos, transviados, delinquentes, desajustados de condutas, vagabundos, andarilhos, que flanam sob seus escombros de estabelecidos. Existências desviantes que não têm compromisso com a ordem e a razão. Aqueles que se recusam a ser os mesmos e se constroem como outros.

Para Machado (2000, p. 38), Foucault “enaltece na literatura seu parentesco com a voz do louco que o saber racional considerou ausência de obra, desclassificando seus poderes de experiência originária e verdade fundamental”. Nessa literatura moderna presente na arqueologia foucaultiana, é-nos apresentada uma experiência de linguagem murmurante, que transgredir os limites da razão como experiência trágica de subversão. Desmoroamento da linguagem racionalista herdeira de lógica aristotélica e de seus princípios de identidade, não contradição e terceiro excluído. Uma experiência que ultrapassa o encurralamento da forma que a epistemologia ocidental e colonial ensinou a pensar. A loucura historicizada e teorizada por Foucault é o rompimento com esse sistema de pensamento que se manifesta na linguagem das ciências humanas modernas.

3.1.4 A linguagem ao infinito

Em “A linguagem ao infinito” (1963), Foucault (2006a) retoma o conceito de Blanchot sobre a literatura, que é um modo de existência na ânsia de se manter vivo. Construir narrativas é um modo de permanecer vivendo. E isso ultrapassa a reprodução das narrativas universais. É a partir das narrativas que interpretamos o mundo. Por isso ele também evoca Homero, para falar que os infortúnios existem para nos possibilitar narrativas necessárias para construção do mundo por meio de mananciais de palavras que se multiplicam conforme as pessoas escrevem.

Para ele, a cultura ocidental interpreta a escrita como um espaço virtual de representação, como um espelho e as possibilidades por trás dele. Como linguagem infinita da literatura, as outras formas de interpretar o mundo postulam criar interditos que impeçam a multiplicação dessa linguagem ao infinito, que se autorreferencia e reflete a vida e a morte infinitamente.

Quanto mais os interditos são criados, mais intensas serão suas reações. Sade e as literaturas eróticas e de terror marcam a reação recíproca aos interditos que são hostis e violentos em toda a história do pensamento.

O objeto exato do “sadismo” não é o outro, nem seu corpo, nem sua soberania: é tudo aquilo que pôde ser dito. Mas longe e também recuado está o ciclo mudo no qual a linguagem se desdobra: de todo esse mundo dos leitores cativos, Sade, o cativo, retira a possibilidade de ler. Embora para a questão de saber a quem se dirigia (e se dirige ainda hoje) a obra de Sade não haja senão uma resposta: ninguém. A obra de Sade se situa em um estranho limite, que ela no entanto, não para de transgredir: ela se priva — mas confiscando-o, em um gesto de apropriação repetitiva — do espaço de uma linguagem; e ela subtrai não apenas o seu sentido (o que não deixa de fazer a cada instante), mas seu ser: nela, o jogo indecifrável do equívoco não é mais do que o sinal, muito mais grave dessa contestação que a força a ser o duplo de toda a linguagem (que ela repete queimando-a) e de sua própria ausência (que ela não cessa de manifestar). Ela poderia, e no sentido estrito, deveria continuar sem parar, em um murmúrio que não tem outro estatuto ontológico que não seja de semelhante contestação (Foucault, 2006 a. p. 55).

No século XIX, a literatura se tornou a grande reação aos interditos dos discursos modernos. Nos discursos controlados, emerge a literatura desordenando a linguagem predominante. A literatura faz um novo experimento entre o sentido e o que não tem sentido, reorganizando a ordem do discurso. Em oposição à linguagem da razão, há um murmúrio insilenciável, que indica outras possibilidades de linguagem que querem nos dizer que a nossa linguagem é apenas ordenada por um oceano do murmúrio. É a possibilidade de fala de outras vozes, outros ditos, a liberdade que outros digam.

A loucura reflete a experiência do mundo desordenado da transgressão e da experiência-limite. Nela, tudo pode ser e tudo pode ser dito. Não há necessidade de conferir unidade. Ao realizar uma experiência-limite, há a realização de uma experiência transgressora, em que a linguagem e o delírio se entrelaçam por meio da experiência da linguagem e da experiência da loucura, pois o autor, assim como o sujeito, se apaga.

Surge uma nova linguagem em que a experiência não é mais interior, mas exterior. É uma linguagem autônoma que fala por si, preenche o vácuo deixado pela morte do sujeito. É a transgressão da linguagem que ganha vida na literatura. A experiência da literatura que não é loucura, mas se relaciona muito próximo dela. Uma loucura do trágico, e não a loucura real.

A literatura cria um discurso autônomo que não nega totalmente a ordem do discurso tradicional, não é o mergulho total no que não tem sentido, mas abre espaço para novos sentidos. Ao contrário da loucura, ele não ultrapassa totalmente todos os limites, mas fica à sua margem. É uma experiência produtiva do exterior e da transgressão.

Ademais, isso tem como desdobramento a morte do autor, que, ao escrever, desaparece, se dissipa. À medida que a linguagem ganha autonomia e encontra ecos nos múltiplos murmúrios, o autor morre. A experiência radical da linguagem literária repercute na morte do sujeito centrado, ser fundante. A linguagem não é o objeto do sujeito, ela se torna totalmente independente, dando espaço ao ser da linguagem.

Esse ser é um espaço vazio, não é essência, nem substância, nem fixo, mas sim uma experiência transgressora. A experiência do ser da linguagem não é fundada da consciência como o sujeito cartesiano, mas é a fragmentação da unidade subjetiva, rompendo com toda uma tradição epistemológica e com a dinastia da representação.

À proporção que desaparece o sujeito fundador do conhecimento moderno, a linguagem apresenta o seu ser próprio, que se constrói na linguagem literária e abre espaço ao pensamento plural, do outro, do múltiplo, do exterior. A literatura é uma linguagem ao finito que permite a proliferação sem fim de discurso autônomo sobre si mesmo.

O que é a literatura? Não é de modo algum uma pergunta de crítico, de modo algum uma pergunta de historiador, de sociólogo interrogando-se diante de determinado fato da linguagem. É, de algum modo, um oco que é aberto na literatura, um oco onde ele teria de se alojar e, provavelmente, recolhe todo o seu ser (Foucault, 2016a, p. 77).

Diante dessas teorizações apresentadas por Foucault sobre a literatura, como poderemos relacioná-las com as vozes das diferenças propostas nas literaturas periféricas da contemporaneidade? Essa é uma problematização que consideramos necessária como reflexão

da atualidade, a partir das teorizações foucaultianas sobre a literatura em sua arqueologia dos sistemas de pensamentos modernos. Essa questão não será respondida nesta primeira fase do texto, é uma questão em aberto, que pretendemos prosseguir na busca em responder. Mas norteia a nossa reflexão de como a arqueologia foucaultiana pensa essa questão no presente dos anos 1970 como recorte da modernidade e de suas ciências.

As incursões de Foucault na literatura o fazem, em algum momento do final de sua arqueologia, ser considerado um crítico literário. A primeira fase de seus escritos, por se constituir a partir da reflexão e das críticas aos sistemas de pensamento moderno, encontra, na literatura, esse pensamento de transgressão e possibilita ao filósofo construir também uma crítica da crítica, pois, ao romper com a epistemologia moderna, ele desmonta, inclusive, a crítica literária. Por isso seus textos sobre a literatura, nesse momento, sempre se voltam para autores pouco conhecidos ou subestimados pela crítica literária, autores que ele considera necessários nesse lugar de fora.

Foucault tem uma experiência literária de flamar sobre textos que denunciam e desmontam esses sistemas de pensamentos e, para isso, esboça uma arqueologia da literatura. Uma experiência de linguagem que resiste à centralidade do sujeito se criando como domínio de pensamento da diferença, do externo, da diluição do sujeito, usando uma experiência peculiar do século XIX.

Como fenômeno essencialmente moderno, para o primeiro Foucault, a literatura é a linguagem do infinito. Uma linguagem murmurante que vai se firmando, constituindo-se com alicerces da desconstrução. Talvez construídos com matérias de demolição do sujeito. Algo que será apresentado de outra forma em sua genealogia, mas sempre dialogando com a desconstrução do sujeito e com as concepções foucaultianas de transgressão, que mudam de acordo com as suas obras. Algo que, segundo Foucault, é próprio do exercício de escrita, a diluição do sujeito que escreve, a construção de outros seres falantes. Então escrever é se modificar, e a relação entre Foucault e a literatura vai se modificando de acordo com os seus exercícios de leitura e escrita. Mas seu olhar apaixonado pela morte e pela ressurreição do sujeito segue em seus escritos, da mesma forma que o lugar das experiências literárias permanece, ainda que ele venha a problematizar a literatura de forma institucionalizada posteriormente. Mas essa paixão parece ser triangular. Além do sujeito e da literatura, há outro elemento que marcaria essa trindade presente na obra dos três Foucault, que é a transgressão. Ultrapassar os limites postos ou simplesmente se situar no mais periférico possível seria a amálgama da obra de Foucault, mas nos interessa, neste momento, o recorte da literatura periférica na arqueologia foucaultiana.

3.1.5 A literatura e a linguagem do espaço

Qualquer construção narrativa se formula a partir de dois conceitos essenciais: tempo e espaço. O que compreendemos por tempo e espaço reais repercute diretamente nos gêneros literários. Esses conceitos nos possibilitam entender a existência narrativa por uma representação ficcional que tomamos emprestados de ciências naturais para assimilarmos a realidade.

A experiência do tempo está presente em toda a tradição das ficções, sejam elas históricas ou literárias. Ademais, toda construção cultural se concretiza tradicionalmente a partir do tempo, que está presente nas filiações das tradições históricas e culturais, ou seja, o tempo sempre foi visto como condutor das nossas experiências subjetivas, entrelaçando-se ao espaço numa relação espaço-tempo que sustenta as representações do sujeito e da arte.

A história da literatura é marcada por encontro desses dois conceitos praticamente incutidos um no outro. Mas a definição mais cara à contemporaneidade dessa relação conceitual entre espaço e tempo é apresentada por Mikhail Bakhtin (2018, p. 12), definida como *cronotopo*: “No cronotopo artístico literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível”. O tempo se torna uma quarta dimensão do espaço, possibilitando a existência, na literatura, de realidade heterotemporais.

Bakhtin (2018), em *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*, historiciza os três tipos de cronotopos do romance na antiguidade e recorta com a história da literatura de modo geral e tem, no tempo, o grande condutor de cronotopo. Para o ele, é o cronotopo que caracteriza os gêneros literários. Ao mesmo em tempo que o cronotopo define formalmente em que se categoriza uma obra, ele também vai dizer sobre o lugar do sujeito na literatura.

Por isso é importante pontuar os fragmentos da relação espaço-tempo tanto na ficção literária quanto na ficção histórica, pois, em algum momento, o cronotopo literário se entrelaça com o da história, que permite que a tradição dialogue com o lugar do presente, fazendo com que a literatura possibilite a experiência de tempos variados. Bakhtin (2018) nos apresenta três variantes do cronotopo clássicos: os dos romances com provas, os dos romances de aventura e o dos romances biográficos. Com eles, é possível o diálogo entre a literatura e a história.

Com as narrativas, aprendemos a compreender a experiência de existência, mas o sentido dessas narrativas precisa do cronotopo. O tempo dá sentido às histórias que contamos. Por mais que seja nos romances que historicamente o cronotopo esteja mais delimitado conceitualmente, toda imagem literária-ficcional, segundo Bakhtin (2018), é cronotópica. Ainda que se destaquem cronotopos maiores e coexistam também nas narrativas cronotopos menores, eles também se entrelaçam e ultrapassam os limites da criação de um autor.

Apresentamos, de forma introdutória, o conceito bakhtiniano de cronotopo no intento de demonstrar que Foucault, ao se preocupar com o estudo literário, demonstra o espaço como contraposição ao tempo e a linguagem como sistema autônomo, removendo a subjetividade da subordinação a estruturas históricas em que o tempo protagonizava a ficção histórica e literária. O espaço ganha protagonismo na obra do filósofo francês, em que ele sublinha a sua importância em dois momentos. O primeiro, na arqueologia foucaultiana, em que o autor nos revela a linguagem literária como alternativa dos limites da linguagem da razão, portanto no contexto da modernidade, a linguagem das ciências modernas. Por isso a literatura nos é apresentada por ele como um pensamento exterior que ultrapassa limites do espaço epistemológico, flertando o tempo todo como a desrazão. Ao que ele nos mostra a literatura moderna essencialmente como condutora de questões tautológicas de uma linguagem do espaço.

Foucault, em um segundo momento, também teoriza sobre as *heterotopias*, outros espaços que podem também ser construídos a partir e para a experiência literária. Aqui, ele inicia uma crítica também à literatura moderna como algo capturado pelo *modus operandi* dos saberes modernos, que se torna mais um conhecimento institucionalizado que impõe novos limites, que determina seus engendramentos nas relações saber-poder. Mas ele, ainda assim, nos apresenta a possibilidade de experiências literárias radicais construídas em outros espaços realmente alternativos, a partir de uma experiência literária marginal que ultrapassa a experiência de linguagem e totalmente determinada pela experiência real do espaço e do tempo, por meio do que ele caracteriza como *heterotopias*.

Interessa-nos, aqui, apresentar a linguagem do espaço a partir da arqueologia em *As palavras e as coisas*, na primeira conferência “Outros espaços” (Foucault, 2006g) e, prioritariamente, no artigo “A linguagem do espaço (1964), em que Foucault (2007a) nos revela os espaços como um componente indispensável na construção narrativa.

Em relação ao conceito de *heterotopia*, o autor reivindica os lugares de comportamento desviantes, lugares de transgressão, lugares que representam outros tempos, em que o espaço é o condutor e o protagonista. As *heterotopias* parecem evidências da

heterogeneidade em que se fragmenta o tempo. Um contraponto à unidade discursiva da metafísica dos tempos por meio das narrativas. Ademais, esses outros espaços se comunicam muito bem com o valor que Foucault atribui à transgressão em suas obras. Considerando que esses outros espaços constituem experiências radicais de transgressões que não se limitam ao tempo, pelo contrário, são responsáveis pela sua instabilidade.

Desse modo, tendo em conta que o lugar reservado à experiência literária que o filósofo francês dispensa em sua obra, muitos desses lugares outros ganham formas privilegiadas na literatura. Por isso a espacialidade protagoniza para além da sua dependência do tempo nas narrativas históricas ou literárias. Os espaços marginais caracterizam uma tríade foucaultiana que se constrói a partir do sujeito, da transgressão e da experiência literária. Uma ontologia histórica de nós mesmos que evoca os lugares em seus múltiplos presentes.

A nossa época talvez seja, acima de tudo, a época do espaço. Nós vivemos na época da simultaneidade: nós vivemos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado-a-lado e do disperso. Julgo que ocupamos um tempo no qual a nossa experiência do mundo se assemelha mais a uma rede que vai ligando pontos e se intersecta com a sua própria meada do que propriamente a uma vivência que se vai enriquecendo com o tempo (Foucault, 2006a, p. 411).

As heterotopias são caras à estética foucaultiana e à sua compreensão da literatura como experiência radical da linguagem, seja como ele apresenta na arqueologia, como experiência de transgressão e do pensamento de fora, seja em sua genealogia, nas experiências radicais por meio de uma literatura marginalizada construída em espaços outros que são experimentados pela marginalidade em todos os sentidos, sejam eles becos, manicômios, prisões, prostíbulos. Lugares de experiência de transgressão para além da linguagem. A transgressão só é possível a partir dos limites espaciais, quer do pensamento ou dos lugares reais, pois transgredir é necessariamente ultrapassar esses limites.

Da arqueologia à genealogia, a literatura é a linguagem da experiência-limite. Por isso, nela, Foucault nos apresenta uma nova relação espaço-tempo, em que o espaço é valorizado nessa relação. Para problematizar a experiência exterior, é necessário sublinhar o protagonismo dos espaços e das heterotopias.

Para Foucault, toda cultura constrói e constrói-se a partir de lugares reais, que, mesmo sendo concreto, são representados como utopias. São lugares com significados míticos simultaneamente reais, fictícios, representados, contestados e invertidos. Lugares com representatividades dúbias e, ao mesmo tempo, lugares diferentes. Lugares de desvio. Espaços virtuais que são atravessados pelo real. Sobre essas heterotopias, são-nos apresentadas pelo

autor as heterotopias de crise, quase inexistente em nossa atualidade, e as heterotopias de desvios, aquelas tão representativas na estética desviante e na experiência radical de transgressão. Esses outros lugares ganham representações distintas de acordo com as mudanças culturais. Desse modo, “a heterotopia consegue sobrepor, num só espaço real, vários espaços, vários sítios que por si só seriam incompatíveis” (Foucault, 2006a. p. 411). As heterotopias não são, para Foucault, independentes das heterocronias, elas não são orientadas para o eterno. Elas são permeáveis pelo tempo e retroalimentam as experiências culturais. São espaços possíveis de transgressão do histórico, e é por isso que se comunicam tão bem com as experiências estéticas.

Na história da teoria literária, o espaço tem o seu papel importante, mas aparentemente subordinado ao tempo. Isso parece claro em Bakhtin (2018), apesar de demonstrar, em seu conceito, a dissociabilidade do espaço-tempo por meio de seu cronotopo, que tem como grande postulado operar com uma categoria conteudístico-formal da literatura, que possibilita o diálogo com os estudos culturais. Mas se distancia dos conceitos apresentados no pós-estruturalismo, especificamente em Foucault, que, apesar de construir teoria literária, não postulou ser um teórico da literatura, nem muito menos um teórico dos estudos culturais, embora possibilite a reflexão contínua nesses dois campos do conhecimento, que se revelam no que podemos chamar de experiência literária.

Em “A linguagem do espaço”, Foucault (2006a) apresenta o século XX como o período histórico que permite o espaço protagonizar o processo de construção da linguagem literária que foi negligenciado pela crítica literária, talvez um conhecimento institucionalizado da literatura. A subordinação ao tempo fez da escrita um exercício restrito, em que a ficção literária também estaria subordinada à história. “Tal é o poder da linguagem: ela que é tecida de espaço, o suscita, o dá a si mesma por meio de uma abertura originária e o extrai para retomá-lo em si” (Foucault, 2011a. p. 40).

De todo modo, a linguagem como coisa do espaço não descreve o espaço como único recurso de linguagem, mas como ambiente de limites, ultrapassagens, desdobramentos, extensões e territórios diversos. “É no espaço que a linguagem de saída, se desdobra, desliza sobre si mesma, determina suas escolhas, delineia suas figuras e suas translações. É nela que ele se transporta que seu próprio ser se ‘metamorfoseia’” (Foucault, 2011a. p. 37). É no espaço que o tempo se desloca, se amplia ou se atrofia. Por isso Foucault institui uma estética preocupada com a linguagem do espaço. Para Prado (2018), o espaço se apresenta como topologia histórica para o diagnóstico do presente e topologia metodológica como resistência à epistemologia tradicional. São os espaços que possibilitam as extensões do corpo, do

sujeito, da intersubjetividade, do intercruzamento de saberes. São as heterogeneidades dos espaços que ampliam horizontes, ultrapassam limites, transpõem a mediocridade da forma e dos princípios da lógica formal da não contradição. Neles, o múltiplo e o diverso se tornam possíveis. Nos espaços, os sujeitos transgridem, tornam-se obra de arte. Por isso a literatura, para Foucault, é a linguagem do espaço, seja na transgressão aos cânones e às formas, como o autor apresenta em seus primeiros escritos, seja nas transgressões à crítica, na permeabilidade do muro do ser ou não ser literatura, ou seja, nas transgressões dos territórios marginalizados, vis, banais, como é possível refletir na genealogia foucaultiana.

3.2 A literatura na genealogia foucaultiana

O deslocamento nas pesquisas de Michel Foucault, mudando a metodologia da arqueologia para a genealogia, tem como marco teórico a aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970, intitulada *A ordem do discurso* (Foucault, 2014). Sobre a genealogia, na aula de 7 de janeiro de 1976, ele sublinha: “Chamemos [...] de ‘genealogia’ o acoplamento dos conhecimentos eruditos e das memórias locais, acoplamento que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais” (Foucault, 2005, p. 13).

Um novo momento nas pesquisas do autor marca todo o seu pensamento. Na referida aula de 1970, Foucault (2014) apresenta como objetivo a produção, a organização, a distribuição e a seleção dos discursos por meio de procedimentos internos e externos a eles próprios, dos quais, ele sublinha principalmente, a exclusão, a interdição e a vontade da verdade.

Nesse momento da sua obra, Foucault retoma a teorização sobre o conceito de *desrazão* e o lugar da loucura no interdito, na exclusão e na caracterização de apresentar, assim, a verdade. Retoma também as teorizações sobre a construção subjetiva daquilo que anteriormente denominamos de tríade foucaultiana, não deixando escapar a importância da experiência literária em sua obra, e, nesse instante, a partir de outra perspectiva, mas com outras definições, ele nos revela a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade. Nessa fase, ele nos apresenta não mais uma literatura como alternativa aos discursos dos sistemas de pensamento tradicionais, mas, agora, uma literatura que busca uma aproximação deles, uma concepção de literatura institucionalizada: “Penso na maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também — em suma, no discurso verdadeiro” (Foucault, 2014, p. 17).

A genealogia não é um abandono das pesquisas arqueológicas, mas acrescenta as discussões relativas ao poder nas suas teorizações, demonstrando-nos uma relação em que o saber e o poder se entrelaçam. A partir disso, Foucault nos revela uma nova visão da experiência literária em que ela, enquanto constituição da literatura, deixa de ser uma alternativa de pensamento exterior e transgressor. É-nos apresentada a literatura como um conhecimento capturado pela epistemologia tradicional e engendrada nas redes das relações saber-poder.

Nesse contexto, as teorizações problematizam sobre a seleção, a exclusão e os procedimentos de caracterização do que é considerado ou não literatura. Desse modo, ele chama a atenção para o muro permeável que determina os limites do que caracteriza uma obra literária ou não.

Ademais, é possível afirmar que a genealogia, mesmo tendo como recorte os escritos dos anos 1970, ultrapassa os escritos dessa década. Pois, nos escritos dos anos 1980, ao mesmo em tempo que o autor nos apresenta um deslocamento para a resistência de construção subjetiva baseada nas relações saber-poder por meio de sua estética da existência, ainda problematiza questões epistemológicas que dialogam com o momento de análise dessa relação. Como, por exemplo, a reedição do texto “Heterotopias ou outros espaços”, em 1984, em que Foucault contesta a tradição de representação da linguagem e das representações artísticas por meio de outra perspectiva sobre o tempo e o espaço.

Ao apresentar outra abordagem representativa daquilo que, nos ciclos de teoria literária denominamos de cronotopo, Foucault (2003), agora, revela uma experiência radical de transgressão na literatura a partir daquilo que ele denomina “A vida dos homens infames”, fazendo uso de heterotopias para nos mostrar lugares de múltiplas possibilidades de experiência literária na construção de obras que estão no limite de ultrapassar esse muro permeável dos limites literários. Como exemplo dessa experiência realmente radical, ele apresenta os diários do criminoso fraticida e matricida Pierre Rivière e da pessoa intersexo Herculine Barbin. Desse modo, seguimos o itinerário da genealogia foucaultiana para recortar as abordagens que dizem respeito às experiências literárias, ou seja, como o autor apresenta a literatura em seus escritos dessa fase.

3.2.1 Sobre o que é e o que não é literatura

No livro *Michel Foucault: entrevistas*, Roger Pol-Droit (2006) nos apresenta diálogos que ele vivenciou com Michel Foucault na década de 1970. O jornalista descreve um Foucault

“atento, amedrontado, sempre à espreita. Como se, no segundo seguinte, tudo fosse se tornar possível, uma guerra ou um riso” (Pol-Droit, 2006, p. 7). Um Foucault que não abordou, propriamente, a linguagem literária presente na arqueologia foucaultiana, ao contrário, pois já reconhecemos o autor da fase genealógica, que teoriza sobre o poder e como ele se estabelece através dos discursos.

Ademais, a respeito do livro citado, interessa-nos, pontualmente, a entrevista sobre literatura, gravada em junho de 1975, intitulada, pelo jornalista, “Desembaraça-se da filosofia”, em que o autor sublinha que sua relação com a literatura era de um andarilho e que ele, na sua fase arqueológica, em nenhum momento postulou fazer da literatura um objeto de análise, ao contrário, ao fazer uso de obras literárias em seus textos, ele buscava uma pausa, um repouso (Pol-Droit, 2006).

Essa entrevista nos proporciona reflexões marcantes para inquirimos questões importantes para a literatura e sua relação com a filosofia, reverberando na crítica literária contemporânea. Quanto a essas questões norteadoras que apresentaremos, as inquirições propostas pelo filósofo da genealogia do poder dizem respeito à necessidade de análise sobre *de que maneira e a partir do que* é possível sustentar os discursos literários e filosóficos que recebem uma sacralização ou uma função particular, praticamente, um *status* superior que determina se uma ficção, um poema, uma narrativa é uma obra literária ou não. Da mesma forma, a respeito dos ensaios filosóficos, o que determina esse *status* nos textos, nos discursos, nos saberes que encontramos nas obras que circulam nos círculos acadêmicos, culturais, intelectuais. Para Foucault, é imprescindível tentar responder como distinguimos a má e a boa literatura. Quem chancela os textos ditos literários e filosóficos e o que os fazem reconhecidos como tais?

Na entrevista citada ao ser questionando sobre como é possível distinguir a boa da má literatura, Foucault afirma que

Isso vai ser preciso abordar um dia. Será preciso perguntar, por um lado, qual é exatamente esta atividade que consiste em fazer circular ficção, poemas, narrativas numa sociedade. Seria necessário analisar, por outro lado, uma segunda operação, o que faz que certo número seja sacralizado, comece a funcionar como literatura (Foucault, 2004. p. 58).

Ele prossegue seus questionamentos afirmando que a instituição da literatura, apesar de ter origem diferente da instituição acadêmica, encontra-se e torna-se esse espaço definidor. “Sabe-se perfeitamente que a literatura de vanguarda nunca é lida, a não ser pelos

universitários. Sabe-se bem que agora um escritor que ultrapassou os trinta tem, em torno de si, estudantes que produzem monografia sobre sua obra” (Foucault, 2004, p. 59).

Em que espaço encontramos a literatura dita contemporânea? “Sabe-se que os escritores, na sua maioria, vivem fazendo cursos trabalhando nas universidades” (Foucault, 2004, p. 59). A universidade retroalimenta a produção literária e a própria crítica e, para se reinventar, necessita de uma autocrítica, de espaços que alimente. É preciso entender que a literatura parte de uma intransitividade, não é um espaço de todos. A crítica literária contemporânea é uma espécie de sofisticação da sacralização. Quanto mais se questiona sobre esses espaços, mais eles são especializados, fechados, de poucos. Mesmo na busca de dessacralização da literatura, ela tem um lugar estranho nas culturas. “O fato é que a literatura funciona como literatura graças a um jogo de seleção, de sacralização, da valorização institucional, de que a universidade é, ao mesmo tempo, o operador e o receptor” (Foucault, 2004, p. 59).

O que Foucault não consegue, nem se propõe a responder, e talvez seja esse o grande problema do nosso trabalho, é se há critérios internos dos textos, reconhecidos como literários, ou trata-se apenas de uma questão de sacralização da instituição acadêmica? O que ele deixa claro é que escrever é sempre uma escrita de si e que é escrever será sempre um ato político, uma inserção nas malhas do poder que acolhe ou não o que é escrito.

Eu gostaria, antes, de compreender o movimento, o pequeno processo pelo qual um tipo de discurso não literário, negligenciado, esquecido tão logo pronunciado, entra no campo literário. O que se passa aí? O que se desencadeia? Como esse discurso é modificado em seus esforços pelo reconhecimento literário? (Foucault, 2004, p. 63).

Foucault diz que retomou esse problema, que, segundo ele, já está posto em *Raymond Roussel* (Foucault, 1999b) e em *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão* (Foucault, 2007b), interrogando-se sobre o “limiar a partir do qual um discurso, seja ele o de um doente ou de um criminoso, entra numa qualificação de literatura” (Foucault, 2004). A permeabilidade desse bloqueio é retratada por ele na filosofia, nessa mesma entrevista, através de Nietzsche, por uma exterioridade à filosofia, e sobre a produção acadêmica dele próprio, em que cita um incômodo que causou ao discurso tradicional da filosofia com a sua *História da loucura*. Na perspectiva foucaultiana, esse *ser* ou *não ser* que transita na crítica filosófica e também literária, que mais parece uma encenação: “estas idas e vindas em torno do próprio muro da filosofia tornavam permeável — logo, finalmente

irrisório — a fronteira entre o filosófico e o não filosófico” (Foucault, 2004, p. 65). E essa pode ser a mesma questão da crítica literária.

Podemos considerar, a partir da genealogia, esse muro permeável como resultado do que o filósofo denomina o exercício do poder, que “não é simplesmente uma relação entre parceiros, individuais ou coletivos: é um modo de ação de alguns sobre os outros” (Foucault, 2014, p. 132). Ela, a genealogia foucaultiana, se insere naquilo que o teórico denominou dominação de um grupo, de uma casta, de uma classe que domina através de uma especialidade em um encadeamento recíproco das relações de poder sobre as relações de estratégias de manutenção do poder.

Ao produzir os discursos, dentro dessas estratégias de poder, “o enunciador *estrategiza* determinados efeitos de sentidos, pressupões um número determinado de interpretações que serão geradas pelo seu discurso; porém em determinada circunstância ele é o jogador, na outra ele é jogado” (Gama-Khalil, 2004, p. 223). A mobilidade dos sentidos é faceta de todo discurso, principalmente o literário, que traz, em suas redes, fios metafóricos, fomenta a reinvenção e alimenta constantes reinterpretação. “Os poderes e os sentidos que o enunciador propõe podem ser silenciados do gesto da leitura de quem interpreta” (Gama-Khalil, 2004, p. 223). A posição ocupada pelos sujeitos da escritura e da interpretação se modifica infinitamente nas redes dessas relações de poder.

Tantos os intérpretes como os interpretados, dentro da instituição literária, passam pelo crivo de um controle discursivo, que muda de acordo com a vontade da verdade em vigência. Isso nos aproxima do fato de que Foucault desenvolve um método de análise que procura entender e propor, ao longo de seu empreendimento de pesquisa, como acontece o funcionamento das transformações discursivas. Intento esse que pretendemos pontuar nos discursos da crítica literária atual, principalmente no Brasil, que também é marcada pela influência do empreendimento foucaultiano, não do método, nem do estatuto dos estudos desse autor, pois ele não nos apresenta métodos, nem conceitos fixos.

O que nos importa é compreender, a partir dele, o horizonte desse movimento que inclui e exclui, ora integrando, ora desintegrando determinadas obras literárias em espaços e signos do conhecimento e em determinados momentos históricos. De forma que esse movimento se insere nos espaços de política de interdição e na produção de categorias hierárquicas nos espaços acadêmicos e nas produções de seus periódicos.

Roberto Machado (2000) pontua a genealogia como um momento em que o filósofo francês teria iniciado aí um movimento de revisão da noção de linguagem, antes aproximada do estruturalismo. Seu interesse, então, teria se desviado das “condições formais de

aparecimento do sentido” (Machado, 2000, p. 119) para a materialidade do que intitula discurso.

Na aula inaugural do Collège de France, em *A ordem do discurso*, o mestre Foucault (2014) deixa claro a hipótese geral de suas investigações: a existência de procedimentos de controle e rarefação da produção discursiva em nossa sociedade, inclusive do viés da literatura. Ele, posteriormente, busca compreender o que está por fora dos cânones literários, como a literatura policial, em *Vigiar e punir* (Foucault, 2008) e em *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão* (Foucault, 2007b); o disciplinamento da sexualidade, em *A vontade de saber*, o volume 1 de sua *História da sexualidade* (Foucault, 2007c); e a literatura cotidiana, em “A vida dos homens infames” (Foucault, 2003).

Ainda na genealogia, segundo Santos, Garcia e Aquino (2017) é apresentada um redirecionamento de olhar sobre a literatura, em que o autor nos mostra, em linhas gerais: o distanciamento dos cânones; a valorização de fontes outras — de preferência, menores —; e mesmo sua inclusão em panoramas genealógicos nada nobilitantes. Com o segundo Foucault, é preciso compreender que a sua preocupação é

Tomar a literatura por sua própria exterioridade, atribuindo-lhe, assim, as feições de uma espécie de dispositivo que possibilita a produção e a circulação de determinado tipo de textos. Dispositivo conformado na triangulação entre instituições, como as editoras e a universidade, saberes, como a crítica e a teoria literárias, e processos de subjetivação, como os de escritores, críticos e leitores (Santos; Garcia; Aquino, 2017, p. 23).

A partir disso, Foucault é situado é um projeto de crítica literária historicizante, que autoriza e contextualiza os múltiplos caminhos e descaminhos da produção e da recepção da crítica literária. O pós-estruturalismo francês, desde os anos 1980, tem influenciado as discussões acadêmicas no Brasil, e isso não é diferente na crítica literária, pelo contrário, o efeito Foucault é fundamental para a compreensão dos discursos do saber, inclusive da própria crítica literária. Desse modo, é preciso recorrer a alguns dos conceitos do filósofo francês sobre produção de sentido dos discursos literários nos regimes discursivos da academia, para realizar uma ponte comparativa entre o seu pensamento com o pensamento contemporâneo.

3.2.2 A experiência radical da literatura na vida dos homens infames

Em 1977, Foucault (2003) publica o texto “A vida dos homens infames”, e, acerca dessas vidas que protagonizam o texto, ele denomina *ontologia de existências*. Sobre elas, acrescenta que lhe causaram o riso, a emoção, certo assombro, os sentimentos intensos das primeiras leituras, e que não se configuram como um livro de história.

Nas desventuras dessas vidas ínfimas, há muito mais que simples relatos de existência. Sujeitos sem nomes, com suas vidas breves, que não postulam nenhuma lição. Em amontoados de palavras, despertam afetos e exageradas experiências sensoriais. “Vidas singulares. Tornadas, por não sei quais acasos, estranhos poemas, eis o que eu quis juntar em uma espécie de herbário” (Foucault, 2010, p. 204). Uma coleção de vidas aparentemente sem sentido moral, nem relevância social, capaz de se extrair dos sentidos sensações diversas de quem se depara com as suas histórias.

Vidas registradas por um inquérito, um relatório, um diagnóstico. Narrativas que não tem importâncias históricas, mas que despertam afetos do leitor mesmo fora do domínio da literatura. Uma experiência estética transgressora ao extremo em todos os sentidos. Da linguagem, dos domínios epistemológicos, políticos, morais, que parecem não encontrar nenhum sentido no que tradicionalmente a filosofia denominou estético.

Entre essas vidas, Foucault (2010 p. 204) transcreve o registro de internamento de Jean Antoine Touzard: “Recoleta apóstata, sedicioso capaz dos maiores crimes, sodomita, ateu, se é que se pode sê-lo; um verdadeiro monstro de abominação que seria menos inconveniente sufocar do que deixar livre”.

Textos arquivados pela história, vivendo atravessados pelo silêncio. Que surgem para ele, afetando-o mais do que tradicionalmente se denomina literatura. Essa literatura que não é mais apresentada pelo teórico como uma alternativa à razão moderna, mas aos moldes de um racionalismo sem emoção ou emocionalmente cafona, indelicado, de baixa qualidade, centrado em uma objetivação da existência. Uma literatura capturada pelas ciências modernas, que buscam o reconhecimento de um universo retroalimentado pelos padrões existenciais predominantes.

As vidas infames se tornaram interesse desse Foucault frustrado com a literatura institucionalizada, mas que ainda acreditava na possibilidade de uma literatura para além desses domínios. Uma literatura marginal ao extremo, que recorria a outras fontes, que se interessava por pobres espíritos, monges escandalosos, agiotas extravagantes, *gays* ateus, que uma sociedade como a dele preferia ver queimados a ter suas histórias publicadas. E, diante dessa negativa para essas vidas de terem suas histórias referenciadas, tornaram ainda mais interessante para Foucault: “Na verdade, creio que o poema do agiota extravagante ou do

monge sodomita me serviram de ponta a ponta, de modelo. Foi para encontrar alguma coisa como essas existências-relâmpagos, como esses poemas-vida” (Foucault, 2010, p. 205).

Para registrar essas existências infames, ele usou algumas regras: deveriam ser personagens reais com existências obscuras, contadas de forma breve, em que as queixas atribuídas a eles os levasse a sua desgraça e ao diagnóstico de loucura. Mas, sobretudo, que os registros “dessas palavras e dessas vidas nascesse para nós, ainda, um certo efeito misto de beleza e terror” (Foucault, 2010, p. 205).

De toda forma, nesse texto, o autor (2003) usa reflexões a partir do universo literário, assim como também fez na sua arqueologia, para problematizar questões, nesse momento da genealogia, sobre as circulações de discursos como veículo de poder e na constituição de novos saberes. Inclusive, a partir disso, a literatura se configura nesse momento por meio de um novo regime, engendrada nessa relação saber-poder, circulando em redes que apostam no cotidiano, emprestando, da sua linguagem, palavras e rituais à massa anônima. Com isso, a literatura passa a ter sua existência atrelada à construção das verdades e à dinâmica do poder. Caracterizando-se como um efeito do dispositivo de poder que envolve todo o conhecimento ocidental, em sua economia de discursos e convenções sobre o verdadeiro. E sobre essa nova concepção de universo literário, realmente, as vidas infames são uma experiência que não caberia nesse jogo de poder, pois ultrapassam todos os limites de transgressão. Por isso Foucault finaliza, assim, o texto: “nem quase literatura, nem subliteratura, não é sequer o esboço de um gênero; é, na desordem, no barulho e na dor, o trabalho do poder sobre as vidas e o discurso que dele nasce” (Foucault, 2010, p. 222).

Foucault tinha como interesse as existências destinadas a não deixar rastros. Histórias que não deveriam ser contadas. Vidas estreitas e apagadas por um poder. Vidas arquivadas em poucas palavras, mas capazes de trazer equivalências entre a realidade e a ficção. Uma existência verbal ínfima e infeliz. “Vidas que são como se nunca tivessem existido, vidas que só sobrevivem do choque com um poder que não quis senão aniquilá-las, ou pelo menos apagá-las, vidas que só retornam pelo efeito de muitos acasos, eis aí as infâmias as quais eu quis juntar alguns restos” (Foucault, 2010, p. 210). Vidas trágicas, cômicas e desprovidas de honra, que ultrapassam quaisquer limites impostos à linguagem.

O direito à história é o projeto da vida dos homens infames. Direito esse apenas concedido aos homens extraordinários, que pode ser detido por aqueles que tiveram suas vidas arquivadas em poucas palavras. Para além desse projeto, ousamos dizer que, mesmo criticando o que a literatura institucionalizada se transformou, Foucault tem acesso e nos apresenta duas histórias esquecidas, mas que merecem ser contadas e que ultrapassam o

direito à história. O que poderíamos dizer que trazer os relatos próprios dos dois lhes possibilita o direito de fala, de escrita e de se constituir, a partir dele, o direito à produção literária. Não encontramos sentido em falar de literatura ou dos muros impostos sobre o que é ou não literatura sem citar Pierre Rivière e Herculine Barbin, vidas analisadas, arquivadas, aniquiladas, mas que Foucault trouxe para nós.

3.2.3 *Pierre Rivière*

O dossiê apresentado por uma equipe de pesquisadores sob a coordenação de Foucault traz questões importantes sobre os discursos e as verdades das ciências jurídicas e psíquicas. Contudo o nosso interesse é pelo memorial incorporado aos autos do processo e revelado pelo filósofo francês como um manuscrito esteticamente apresentável, que causa um efeito em seu leitor proporcional ao crime. Isso possibilitou que, além do livro denominado *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão* (Foucault, 2007b), posteriormente, ele dirigisse um filme com base nas memórias do criminoso.

Com o texto, a existência minúscula de Rivière ganha notoriedade. A partir daquele texto, Foucault (2007b) consegue trazer à existência aquela vida medíocre. Segundo o autor (2003, p. 206), suas memórias constituíram “um certo efeito misto de beleza e terror”. Para ele, o texto do parricida se apresenta como resistência aos discursos institucionalizados dos poderes jurídicos e psiquiátricos e como uma alternativa literária. É o momento de voz do indizível. A narrativa que surge com aquele texto desconfigura a autoridade dos saberes que o classifica ora como louco, ora como delinquente. Sua história nos afeta com as dores de um jovem que, desde criança, emana sofrimentos causados por sua genitora. Ao escrever, ele se atualiza enquanto sujeito.

Nesse espaço, suas memórias e seu texto ganham um aspecto político e de reivindicação de existência, diante dos discursos reconhecidos e classificadores. A escrita sobre si possibilitou a existência política de Rivière. A escrita se deu como reinvidicação de cidadania, existência e protagonismo de um personagem que se enreda entre a ficção e o real. Uma narrativa que afeta e que Foucault eleva ao espaço estético de uma literatura que atinge o lugar de transgressão ao extremo. Uma literatura marginal que possibilita um diálogo com aquela literatura apresentada pelo filósofo francês como um pensamento exterior dos seus primeiros escritos.

Por meio de Pierre Rivière, Foucault recorre a experiências que escapam ao ambiente literário institucionalizado, mas nos apresenta um texto que pode reivindicar o registro

literário por seu apelo sensível. “O memorial de Pierre Rivière nos chega, cerca de cento e cinquenta anos depois, como um texto de uma grande estranheza. Sua beleza apenas já seria o suficiente para preservá-lo hoje” (Foucault, 2007b, p. 211).

O interesse dele por essas vidas, que parecem construir uma estética da existência ao avesso, também nos permite refletir sobre o fascínio que a nossa sociedade contemporânea tem por histórias de vidas infames. Nesse sentido, a narrativa construída por Rivière e transformada por Foucault em livros e produção cinematográfica nos aproxima de narrativas de produções artísticas e literárias do presente, como a história de Elize Matsunaga, transformada na biografia *Elize Matsunaga: A mulher que esquartejou o marido*, de Ulisses Campbell, que se transformou em uma série de *streaming* e até em autobiografia, *Piquenique no inferno*. Entre outras histórias infames que encontram justificativas de existência na produção do audiovisual contemporâneo e até na produção literária, como a obra *O dono do morro: um homem e a batalha pelo Rio*, de Misha Gleny (2016), que conta a história de Antônio Francisco Bonfim Lopes, o Nem da Rocinha.

Muito antes de essas narrativas contemporâneas adentrarem o mercado editorial, o caso do parricida francês, que vivia no campo, em 1835, e matou, a golpe de facas, sua mãe grávida Marie Anne sua irmã e seu irmão mais jovem, ganhou notoriedade investigativa e interesse de médicos psiquiatras e juristas. Um assassino confesso e um mosaico de narrativas discursivas. A obra organizada por Foucault e o seu grupo de trabalho monta esse mosaico a partir do inquérito policial, dos laudos psiquiátricos, das notícias dos jornais da época, dos testemunhos dos vizinhos, que formam uma diversidade discursiva que se configura como instrumento de verdade circunscrito por uma malha de poder.

No cerne dessa história, Foucault (2007b) retoma o conceito da escrita de si para falar sobre o exame de consciência, a prática de exercício sobre si e a reivindicação de existência discursiva que Rivière constrói ao escrever o seu memorial. Um simples camponês, cujo ato criminal trouxe a sua vida uma narrativa e uma história infame construída por saberes alheios a si mesmo, encontra outra construção discursiva na narrativa das memórias escritas por ele mesmo. no processo encontrado pelo pesquisador. E, segundo ele, o memorial do parricida se constituía numa história digna de ser contada, pelo menos para denunciar as malhas do poder que enredam o conhecimento científico.

Ademais, é importante entender que Foucault apresenta a escrita como uma prática de poder que é ferramenta de autoridade. A narrativa produzida pelo próprio Rivière desmascara as ciências que o diagnosticaram como louco, criminoso, assassino perigoso. Uma ficção que coloca contra a parede as ficções produzidas no seio da epistemologia das ciências modernas.

O poder da escrita concede a Riviere m lugar na sociedade discursiva. Desloca o criminoso do lugar objetivado por aqueles conhecimentos que dissecavam o crime. Para deixar de ser considerado um idiota banal, ele teve de cometer um crime terrível. Para ser autor da sua própria história, teve de reivindicar a autoria de um crime abominável pela sociedade. Reivindicando a autoria criminal e ficcional, ele reivindicou a autoria narrativa da sua própria existência, uma vida que considerou digna de ser contada. Na confissão pela escrita, Rivière atualiza e desloca sua subjetividade e sua existência criativa, escapando das formas e do destino punitivo que traçaram para ele. Como todo autor, ele escreve e se mata, escreve e morre para permanecer, de alguma forma, vivo.

3.2.4 *Herculine Barbin*

No texto *Herculine Barbin dite Alexina B.*, Foucault nos apresenta a história de uma pessoa intersexo. Suas memórias são reveladas por ele a partir das teorizações sobre a verdade do sexo e suas relações com laudos, inquéritos e classificações das ciências médicas e jurídicas. Mas o texto, apresentado por Foucault e escrito por Barbin, representa fragmentos de alguém que, antes de finalizar a sua própria vida, se eterniza por meio do que deixa escrito.

As memórias de Herculine Barbin se tornam uma novela de Oskar Panizza, *Un scandale au convent*, à qual Foucault teve acesso, inicialmente, por meio dos arquivos médicos legais. Um diário deixado, a partir dos inquéritos jurídicos que questionavam o seu verdadeiro sexo. Uma moça pobre que passou sua vida em um convento, sendo obrigada a trocar de sexo oficialmente por conta dos seus desejos e encantos por mulheres e, por isso, acabou se suicidando, mas registra seus sentimentos, sensações, práticas sexuais e artes de viver. Sobre o seu texto escrito por interesse legal e médico, Foucault (2017, p. 85) descreve: “Com um estilo elegante, afetado, alusivo, um tanto pomposo e fora da moda, que era para os internatos da época não somente uma maneira de escrever, mas também uma maneira de viver, a narrativa escapa a qualquer apreensão possível da identificação”.

O diário de Alexina não tenta descrever a experiência imposta pelo novo sexo, mas descrever os desejos e os prazeres em sua pele antes da existência imposta. As delícias e os experimentos privados pelo seu sexo encontra suporte de existência na escrita de si mesma. Um ser atravessado pela indefinição e pelas formas da identidade imposta pelas ciências encontra, na escrita, a possibilidade de ser o *impensado*, o que de fato é e não cabe em diagnósticos ou em registros legais.

Apesar de ter inspirado autores de literatura erótica, Alexina tem a sua vida notável evidenciada na Alemanha por meio da novela de Panizza. O novelista teve acesso a essa história pelo livro *Question médico-legale de l'identité*. A novela é construída pela descrição de uma narrativa oficial, um rapaz-moça, que intercambia entre o masculino e feminino, um cadáver de um suicida. Por isso Foucault achou por bem publicar a novela junto com as memórias que descreviam uma vida forjada pela libertinagem e o desejo à flor da pele, distante daquela descrição sombria e amedrontadora apresentada por Panizza.

Tornar esses escritos acessíveis e com leitores interessados parece ser o grande objetivo de Foucault desde que iniciou o projeto de memórias dessas vidas infames. Apresentar-nos Herculine Barbin previa trazer à superfície histórias que o nosso modelo de sociedade considera indignas de serem registradas, contadas, eternizadas e que o conhecimento, a partir da modernidade, tentou apagar da história. E isso não foi apenas o postulado do direito ou da medicina, mas da própria literatura, ao se fechar e ao tentar se constituir por métodos e jogos de saber-poder tão próximos da sistematização científica. Assim, abandona o seu legado de pensamento exterior, transgressor e expansivo em que caberia personagens com Rivière e Barbin.

O livro apresentado por Foucault é uma autobiografia. Uma hermafrodita anônima do século passado que relata o seu próprio drama. Nos dois personagens principais revelados pelo filósofo francês, Rivière e Barbin, temos em comum a intermediação da escrita como possibilidade de tornar uma vida execrada digna de ser contada. São as versões de autores que não possuíam a glória de quem escreve e tem a validação de conhecimentos institucionalizados. É a escrita como fuga, possibilidade de existência, transgressão e até direito.

É exigido ao sujeito uma verdade sobre si, mas, sob essa verdade, existe um molde, inclusive para as declarações dessas verdades, o que torna os textos de Rivière e Barbin uma afronta, uma resistência, um tipo de literatura que Foucault considera necessária para a desconstrução do sujeito e de todo o conhecimento que lhe forja. Escrever fora dos moldes com personagens marginalizados é uma experiência literária que coloca em xeque estruturas que sustentam a relação saber-poder, que sustenta a produção de conhecimento em nossos dias. Por isso o autor dedica o seu tempo e faz-nos dedicar o nosso tempo à leitura de alguém como Herculine Barbin.

A autobiografia em questão é uma desconstrução das teorias biológicas sobre o sexo, das concepções jurídicas de indivíduos e cidadania, das formas estatais de administrar os corpos. A escrita marginal que Foucault nos apresenta é uma forma de relação de força com o

modelo de subjetividade criado por esses conhecimentos modernos. Sendo a escrita referenciada uma posição política de nos mostrar alternativas de saber e de poder simbolizados naquelas memórias.

3.3 A literatura como estética da existência

Em *O uso dos prazeres*, segundo volume de *História da sexualidade*, Foucault apresenta uma noção de estética da existência que se configura como a proposta ética foucaultiana. A noção ética para uma estética da existência se desenha como a produção de memórias de uma vida bela digna de ser contada. A vida como obra de arte é o próprio material para uma construção da estética de si mesmo.

Desse modo, poderíamos caracterizar por estética da existência uma construção subjetiva em que os códigos de condutas cedem lugar à vida criativa. A vida sendo arte e resistência aos modelos de subjetividades forjados na relação saber-poder. Assim, a estética foucaultiana é ético-política e encontra lugar de possibilidades na literatura, não enquanto instituição literária, mas por meio da escrita criativa sobre si, que se configura como arte da existência e exercício de si mesmo.

Foucault retoma alguns conceitos sobre artes da existência dos gregos, mas teoriza acerca de uma atualização dos conceitos de estética da existência, exercícios espirituais e escrita de si. Nesse momento que recortamos da obra do filósofo francês, é possível reconhecer que a experiência literária assume a viabilidade de fazer, da própria existência, algo merecedor de honra e de registro de uma história digna de ser contada. A escrita sobre si assume o lugar de obra de arte, que tem como matéria a própria existência. Por isso é importante salientar que a proposta ética de Foucault só é exitosa pelo registro literário. Ainda que ele nos apresente exemplos de estilos de vida criativos e autônomos, eles ganham heroificação da existência por meio da experiência literária. É nela que a vida como obra de arte se eterniza.

3.3.1 A escrita de si como técnica da existência criativa

O conceito de escrita demonstrado no último Foucault não é uma forma de comunicação, nem algo automático inserido na produção de identidade e espaços da relação saber-poder. A escrita de si apresentada na estética da existência é um exercício sobre si, uma forma de se dizer. No texto “A escrita de si” (1983), Foucault (2004), já em seus últimos

escritos, dialoga como a escrita pode ser importante no processo de desconstrução de cada sujeito.

Na proposta de reinvenção do sujeito, escrever é um exercício ético e político, pois também se dá como resistência aos processos de subjetividade formais. Escrever é encontrar um lugar no mundo e um espaço seu. Elementos reais e ficcionais da vida encontram uma existência digna de ser contada por meio do exercício de escrita de si. Seja a história de um parricida que nos convence que as razões pelas quais matou a mãe são aceitáveis e heroifica o seu ato, seja a de um sadomasoquista que encontra na escrita um lugar de existência livre dos padrões sexuais, ou qualquer história aparentemente ínfima, infame, que pode encontrar razão de ser depois de escrita.

Escrever se torna uma espécie de antídoto diante do amargor de certas existências. Escrever para morrer e viver ao mesmo tempo. A experiência da escrita é expansiva e ontologicamente criativa. Escrever é se mostrar e expor os subsolos do sujeito. Sendo em si uma experiência criativa.

Para retomar a noção de escrita de si como arte de viver, Foucault nos apresenta esta como uma forma de exercício que compõe as práticas de si que são constitutivas do que ele teoriza como estética da existência. Escrita de si com ascese, como movimentos interiores do pensamento, um antídoto para a solidão, uma companhia e técnica de si mesmo. Para o autor, “nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercício; não se pode aprender a arte de viver, a *technê tou biou*, sem uma *askêsis* que deve ser compreendida como um treino de si por si mesmo” (Foucault, 2017, p. 143).

A escrita de si é, para Foucault, uma experiência estética, política e ética, vivenciada pelos gregos, indissociável à técnica de meditação e que se constitui com uma etopoiética. Para ele, “ela é a transformação da verdade é êthos” (Foucault, 2017, p. 144). Na busca do indizível e da reflexão sobre o que já foi dito, a etopoiética é exercício, prática, construção narrativa de si mesmo, notas fragmentais de si, avaliação de consciência, fragmentos das experiências coletivas, suporte de memória, lugar de fala silenciada, movimento de busca pelo avesso de si mesmo.

O papel da escrita é constituir, com tudo que a leitura constituiu, um corpo. É preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina mas sim — segundo metáfora da digestão, tão frequentemente evocada — como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em forças e em sangue (Foucault, 2017, p. 149).

Escrever é alimento para permanecer em vida. A escrita pessoal é matéria-prima da existência criativa. Foucault usa a literatura epicurista como exemplo de correspondência exemplar de vozes individuais que se inter cruzam por meio da escrita. Uma escrita que ganha espaço como batalhas de pensamento. A epístola é um face a face verbal que talvez tenha influenciado outras formas de experiências literárias contemporâneas que nascem da escrita de si mesmo. Esse gênero literário também recorre a narrativas simples, cotidianas, ínfimas, como revisão do dia, revisão da vida, exame de consciência, experiências da alma, relatos epistolares de si mesmo que representam movimentos escondidos de liberdade.

Foucault nos apresenta essa técnica de escrita de si mesmo, afirmando: “Eis o que tentei reconstituir: a formação e o desenvolvimento de uma prática de si que tem como objetivo constituir a si mesmo como artesão da beleza e da sua própria vida” (Foucault, 2017, p. 28). Com esse intuito a escrita também nos é apresentada como uma experiência de pensamento vinculada à constituição de um estilo próprio que será representado pela ética da liberdade e da ousadia de ser o que é. Para ele, a escrita de si é basilar para o cultivo de uma cultura de si mesmo como experiência estético-filosófica.

3.3.2 *Parrésia como estética da resistência*

Nos escritos que compõem a estética da existência foucaultiana, o autor nos apresenta o conceito de *parrésia*. Um termo utilizado por Eurípedes que Foucault nos mostra como uma das técnicas de si. Primeiramente, o termo se configura como a liberdade de fala, o falar francamente. Mas também se afirma como uma atitude moral que se relaciona à direção de consciência e da coragem da verdade, o franco falar.

A *parrésia* tem, portanto, dois antagonistas, a lisonja e a retórica, pois ela não é a tentativa de bajular, nem a técnica do bem falar. Ela é o contrário da bajulação e também das normas do belo falar. Ela é experiência do falar verdadeiro. Não no sentido da verdade epistemológica criticada por Foucault (2005) em *A verdade e as formas jurídicas*, mas se trata da verdade enquanto *consciência de si*. O discurso franco é um exercício, uma prática de liberdade. É compromisso, pois quem fala se compromete com o que é. Portanto a *parrésia* é uma conduta ética, uma postura diante ao mundo.

A *parrésia* nos proporciona uma reflexão sobre o papel da linguagem no exercício de construção de si como prática de construção subjetiva autônoma de si mesmo. Diferentemente da retórica, a palavra da *parrésia* está sintonizada com a prática. É a liberdade da ação ontológica, considerando a ausência deontológica e a rejeição da norma. Inclusive é possível

relacionar os cursos em que o autor apresenta esse conceito com o texto sobre o esclarecimento kantiano, pois a *parrésia* se revela como a coragem de fazer uso do seu próprio entendimento em detrimento de atender à orientação alheia do livro, do guia espiritual e do médico.

Ao refletirmos sobre o termo, é possível relacioná-lo com uma prática muito próxima da escrita de si. E ele nos abre espaço para trabalhar conceitos contemporâneos no universo literário. Por exemplo, como a literatura se relaciona com a luta por direitos, o papel da literatura como denuncia ou forma de dizer a verdade, de construir verdades.

A *parrésia* na estética da existência foucaultiana abre espaço para muitas questões referentes ao protagonismo da experiência literária da sua obra. Para além da necessidade de fazer da vida uma obra de arte, Foucault nos possibilita pensar o cômico, o trágico, o risível, o terror, e o franco falar se configura com um meio para pensar o papel da literatura como exercício de construção subjetiva e intersubjetiva.

Apresentar uma estética foucaultiana que atinge forma de existência na literatura é prioritariamente encontrar o espaço da sua obra em prol de uma ontologia do nosso presente. E, para isso, é importante demonstrar o papel da literatura na busca de responder ao grande problema foucaultiano: *o que estão os outros e estamos nós fazendo de nós mesmos?*

Interessa-nos responder a essa questão apontando o lugar privilegiado da literatura nesse jogo de captação e fuga do sujeito em seu processo histórico de existência criativa e também como é possível tornar essa vida digna de ser contada por uma heroificação do presente por meio da experiência literária. A experiência literária como coragem da verdade, e uma estética da resistência que se configura como o espaço de fala dos corpos indóceis, dos sujeitos periféricos, marginais em vários sentidos. A coragem de projetar o corpo indócil em direção às heterotopias, espaços absolutamente outros.

4 A LITERA-FILOSOFIA FOUCAULTIANA

Até chegarmos aqui, entendemos que, para Foucault, a obra não se caracteriza como unidade da experiência do autor. Toda obra é constituída pela ideia autoral de nós, deslocada do conceito unitário de um autor a partir do seu contexto. Dessa forma, não poderíamos tentar explicar a obra de um autor pelos critérios da história da vida. O que faz das reflexões foucaultianas uma negação da psicologização do autor. Por isso, mesmo negando a divisão, aparentemente cheia de rupturas, em que os teóricos dividem os três Foucault, partimos da perspectiva foucaultiana de uma obra sem unidade, mas vinculadas a questões importantes que desaguam na apresentação de quem é Foucault, ou simplesmente Paul Michel, como nos é mostrado duplamente esse autor na ficção no romance de Patricia Duncker (1998), *Alucinando Foucault*.

Compreendemos que o que caracterizamos como estética foucaultiana parece ganhar densidade em seus últimos escritos quando a vida e a arte se inter cruzam a partir das suas teorizações. É ali na *etopoiética* final da sua vida que revisitamos toda a sua obra e concluímos que mesmo suas aparentes rupturas, representadas pelos métodos arqueológicos e genealógicos, partiam de uma forma peculiar de fazer filosofia como prática, como modo de vida, como uma razão poética e de ampliação de fronteiras epistemológicas. Ou, simplesmente, ao acrescentar o leitor como autor de uma obra, aventuramo-nos a apresentar um Foucault nosso, resultado dessa paixão confessa e dessa experiência de diálogo de pesquisa no cotidiano com a sua presença constante por meio da sua litera-filosofia.

Após percorrer grande parte da obra de Foucault e repousar em sua estética da existência, percebemos que o autor sempre nos fez refletir a partir da possibilidade de novas formas de conceber a razão ou concebendo outras possibilidades de razão que não se limitavam à dicotomia razão e desrazão, razão e loucura, razão e sensível, razão e paixão. Essa forma de reflexão sobre quem somos enquanto sujeito ético-estético, como viabilidade de uma razão sensível, poética e literária, é o que denominamos, com base no diálogo com o autor, de litera-filosofia.

O sensível, a paixão, o sonho, a loucura não podem ser simplesmente concebidos como desrazão, Foucault viabiliza pensar sobre isso como outras razões. E essas nos são disponibilizadas a partir da sua estética, do seu olhar sensível sobre a vida, em que sua obra se imbrica na sua própria forma de ser, que postula não *esquecer de viver*, que ele herda de suas leituras sobre *a filosofia como modo* de vida em Hadot.

O modo que ele encarava a vida se configura como sua própria obra, e ela representa os fragmentos da sua vida de *flâneur*, de dândi. Talvez por isso ele se interessa e evoca tanto a vida e a arte de Baudelaire. Ao nos apresentar a estética da existência, o filósofo francês recorre ao dandismo moral como exemplo de vida digna de ser contada. E, ao refletir sobre a modernidade em seu célebre texto sobre Kant, “O que são as luzes?”, Foucault já no final da sua vida, é Baudelaire que protagoniza a discussão sobre o esclarecimento e a razão moderna. Ao comentar Kant, é em Baudelaire que demonstra a atitude crítica sobre a vida na modernidade.

De qualquer modo, nosso interesse ao introduzir esse último capítulo não é apresentar o Baudelaire de Foucault, mas apresentar, sobretudo, o Foucault de Baudelaire. Pois, ao buscar as orientações teóricas que o autor nos direciona, iniciamos a leitura de *O pintor da vida moderna*, de Baudelaire, e a impressão que temos é que, de forma anacrônica e quase mística, nos encontros e desencontros dos fragmentos do tempo, Baudelaire também descrevia Foucault.

Por sorte, surge de tempos em tempos quem coloque as coisas no devido lugar: críticos, amantes da arte, espíritos inquisitivos que afirmam que nem tudo é Rafael, que nem tudo está em Rancine, que os poetas *minones* têm alguma coisa de bom, de sólido e de agradável; e enfim, que por mais que se ame a beleza geral, que se exprime pelos poetas e artistas clássicos, não se está menos equivocado em se negligenciar a beleza particular, a beleza de circunstância e os costumes da época (Baudelaire, 2010, p. 13).

Como já se referia Sérgio Paulo Rouanet a respeito de Foucault, *um sagitário do presente* que situa seu pensamento no sensível do momento. Que acerta nos pontos necessários com sua flecha de crítica e sagacidade, essa também é a descrição que encontramos no texto de Baudelaire. Um pensador que estava atento à arte do presente, que não rejeitava os clássicos, mas tinha a sua preocupação e prazer na beleza das circunstâncias, da banalidade, das vidas ínfimas, das histórias que avançavam sobre os limites do *dever ser*. O que nos direciona a pensar que a qualidade da obra de arte na estética foucaultiana se encontrava no olhar sobre o presente.

Pode ser por identidade ou pertencimento, a presença do dandismo e de Baudelaire na obra de Foucault expressava prioritariamente o homem do mundo e das multidões que ele postulava representar em sua crítica e ontologia do presente. E, por isso, ao lermos Baudelaire, parece que conseguimos descrever o nosso olhar sobre a vida e a obra de Michel Foucault:

A multidão é o seu domínio, como o ar é do pássaro, como a água é do peixe. Sua paixão e sua profissão consistem em esposar multidões. Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, constitui um grande prazer fixar domicílio no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito (Baudelaire, 2010, p. 30).

Ao utilizarmos o texto de Baudelaire para descrever a vida e a obra de Foucault, interessa-nos ratificar o argumento de que a sua obra é estética e que pode ser comparada à construção de “um espelho tão grande quanto essa multidão que o interessa” (Baudelaire, 2010, p. 30). E que os seus métodos podem ser comparados ao uso de “um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça cambiante dos elementos da vida” (Baudelaire, 2010, p. 31).

Foucault é um autor que reflete sobre o presente, mas preocupado em exprimir beleza à reflexão. É uma reflexão que se vincula a outras possibilidades de razão. Isso talvez explique porque a sua obra não se resume à definição de tratados de filosofia, sociologia, história, estética, simplesmente.

A sua obra não é teoria da arte, nem se aplica a nenhuma teoria que se isola em uma forma de método de conhecimento. O pensamento em Foucault é uma estética de multidão, uma razão múltipla e poética, que se inscreve na filosofia prática como uma estética da transgressão. Por isso nos permite denominar a sua obra de *etopoiética*, pois escrever sobre o presente é um trabalho de criação sobre si mesmo. Do mesmo modo, também não consideramos demérito denominar litera-filosofia, como designou Merquior (2021). Pelo contrário, defendemos de fato que a sua obra se autodesigna como essa tal de litera-filosofia.

A estética, na perspectiva do filósofo francês, não apresenta o belo como um fenômeno transcendental, nem as artes como uma forma de expressão acessória e complementar à razão. A experiência estética, nas teorizações do autor, se configura como possibilidade de razão autônoma, uma espécie de razão poética. Por isso as suas concepções filosóficas se constituem, na nossa perspectiva, uma litera-filosofia.

Entendemos que há, em todos os momentos de construção da obra do litera-filósofo francês, o objetivo de apresentar uma nova possibilidade de conhecimento que é estruturado com base na política, na ética e numa perspectiva epistemológica de transgressão. O que demonstra, dos primeiros aos últimos escritos, o ser da linguagem que se configura uma nova versão do sujeito que se desconstrói, se reinventa a partir dos seus próprios fragmentos. Esse ser da linguagem se constrói nas brechas, nos espaços vazios do conhecimento em desconstrução. E parte do exterior em dobras infinitas. Esse ser que é contemporâneo e que

preenche os espaços vazios deixados pela falência de Deus, do homem, da autoria e da própria filosofia.

Por isso, em seus últimos escritos, há uma admoestação na obra do autor de uma perspectiva da filosofia como crítica do presente e como modo de vida. E essa dupla perspectiva em relação à filosofia, a partir de Foucault, não é aquela do conhecimento institucionalizado, canônico, regado pela história da filosofia ocidental. Essa filosofia que é crítica, atenta ao presente e se caracteriza como estilo de vida criativo encontra razão, comunicação, diálogo e possibilidades na linguagem literária que se apresenta nos últimos escritos como construção de si mesmo, exercício e técnicas de si para uma vida criativa.

O retorno de suas reflexões à filosofia antiga nos autoriza a denominar a sua obra como litera-filosofia, em que a autoconstrução do sujeito criativo ocorre a partir da prática de narrar a si mesmo. Uma inquietação passional, que resiste à privatização dos saberes e à delimitação dos seus territórios. O que nos possibilita pensar a literatura e a filosofia sem os seus limites, ou com seus limites ultrapassados, transgredidos. Há, em sua obra, pontos de intersecção que viabilizam pensá-la a por meio dessa litera-filosofia, sem fronteiras entre o pensamento crítico filosófico, como modo de vida e expressão poética da literatura. A obra de Foucault se caracteriza como resistência e transgressão às delimitações do domínio da racionalidade filosófica. Um desafio de pensar o presente atravessado pelo sensível.

A litera-filosofia foucaultiana é uma forma de análise que o filósofo francês desenvolveu em sua obra, que se concentra na relação entre a literatura e a filosofia. Para ele, a literatura não é apenas uma forma de arte, mas também uma forma de pensamento que pode ser usada para explorar questões filosóficas. A litera-filosofia de Foucault se concentra em experienciar a literatura como um espaço de reflexão sobre as relações de poder, as formas de subjetividade e as práticas sociais. A literatura pode ser vista como uma forma de discurso que permite aos autores explorar questões filosóficas de maneiras não convencionais, muitas vezes desafiando as estruturas normativas da linguagem e do pensamento. A literatura pode fornecer uma forma alternativa de compreender e criticar a realidade, permitindo uma perspectiva diferente sobre questões filosóficas e políticas. Ela pode ser usada para revelar as práticas sociais ocultas e os jogos de poder que muitas vezes operam em nossa sociedade.

Um exemplo de litera-filosofia em Foucault pode ser encontrado na ficção de Patricia Duncker (1998), em que ela examina a maneira como a literatura pode ser usada para explorar questões de poder, subjetividade e resistência. Em Duncker (1998), o filósofo francês vê uma tentativa de resistência à dominação através da criação de um mundo fictício que desafia as normas e os limites impostos pelo poder. A litera-filosofia foucaultiana é, portanto, uma

forma de análise que procura diagnosticar o mundo por meio da experiência literária como uma forma de pensamento e de crítica social, que oferece novas perspectivas sobre questões filosóficas e políticas.

O arqueiro do presente escreve sobre corpos que habitam a atualidade. Corpos que abrigam e constituem sujeitos que resultam de forças alheias e de resistência. Corpos-sujeitos que são capazes de ser forças criativas que se formam na multidão e criam uma linguagem que permite que outras razões se comuniquem e digam o indizível. Como afirma Rago e Veiga-Neto (2008, p. 9) sobre o autor, no prefácio a obra *Figuras de Foucault*, “alguém que nos ajuda a pensar o mundo, o nosso mundo, a nossa atualidade, seja lá como chamamos a tudo isso que nos cerca”.

Ao pensar Foucault como esteta de si e de sua estética livre de conceitos fixos e teorias descritivas sobre o que é ou não é arte e beleza, apresentamos o autor marcado por esse interesse no sujeito que é transgressão criativa e que poder ser uma vida digna de ser contada. Ao teorizar sobre o sujeito imerso na relação saber-poder, ele nos revelou muito mais do que pesquisas, nos apresentou experiência política, epistemológica, ética que são prioritariamente estéticas. Construir reflexões atuais a partir dele é encontrar novos modos de inquirir, para além de encontrar respostas nuas. Nele, retomamos o lugar pontual da filosofia prática e reaprendemos a fazer história.

Foucault é alguém, que segundo Rago e Veiga-Neto (2008, p. 11), “ensina como olhar diferentemente para a história, como fazer novas questões ao que já foi, mas ao mesmo tempo que afirma a História do presente, deslegitimadora do instituído, revirando nossas noções conservadoras e enquadradas de tempo e espaço”.

É o autor que só é viável na transgressão e a partir de uma razão que recorre ao sensível, que flerta com a loucura, que flana sobre os escombros do que é fixado e dos marcos fronteiriços destruídos pela crítica do presente. Uma construção de si mesmo forjada na feitura do mundo, nos movimentos das existências criativas, nas possibilidades de construir *um outro* mundo por meio da arte e principalmente por meio da linguagem da razão poética, a literatura.

Por isso, neste último capítulo, postulamos desenvolver o que se configura essa literatura-filosofia foucaultiana que se caracteriza como uma *etopoiética*, que recorre à literatura para a construção de si mesmo por meio da narrativa, que se comunica a partir de uma razão literária e das possibilidades de narrar a si mesmo e ao mundo, organizado por impulsos criativos. O que nos permite atribuir a *etopoiética* o caráter ético, político e, sobretudo, estético, que viabiliza uma relação crucial com a verdade.

Posteriormente, interessa-nos apresentar, a partir da *etopoiética*, o protagonismo do ser da linguagem e como ele ocupa o lugar da unidade do sujeito, ou como ele se caracteriza como a possibilidade de reinvenção do sujeito que se autoconstitui por meio da criatividade e de uma razão poética. Prosseguimos, refletindo como a *etopoiética* e esse ser da linguagem apontam, nos escritos de Foucault, essa estética da transgressão, que, alinhada à noção inventiva do sujeito, se torna fio condutor de sua obra.

Ademais, marcada por uma nova tripla ontologia sujeito, transgressão e estética, as reflexões foucaultianas nos apresentam o lugar pontual do corpo como espaço transgressor de pensamento, bem como a ressurreição do sujeito redimido de suas formas modernas. O que nos conduz a refletir sobre a obra de Foucault a partir do pensamento e do impacto que Raymond Roussel causou em sua vida e em sua produção, o que também nos permite dialogar com o romance *Alucinando Foucault*, de Patricia Duncker (1998), que nos concede a reflexão sobre os limites entre literatura e filosofia, como também os limites e entre a filosofia de Foucault e a literatura de Paul Michel. Duas entidades separadas pelos territórios da epistemologia e interseccionadas pela transgressão estética.

4.1 A etopoiética

A etopoiética é uma noção presente na obra de Michel Foucault que se refere à dimensão ética da prática intelectual, a partir do exercício de escrita de si, ou seja, à relação entre a construção do conhecimento e a constituição da subjetividade. De acordo com o autor, a prática intelectual não é apenas um processo de descoberta da verdade ou de produção de conhecimento, mas também uma atividade que implica uma dimensão ética e política na construção do *si mesmo*, já que as formas de conhecimento estão sempre relacionadas à construção de subjetividades e ao exercício de poder.

A etopoiética, nesse sentido, se refere à prática intelectual que visa à transformação da subjetividade e das formas de vida, e não apenas à produção de conhecimento. Na obra de Foucault, podemos encontrar exemplos da etopoiética em diferentes momentos e contextos. Por exemplo, em sua análise da história da loucura, em que ele mostra como as formas de conhecimento sobre a loucura foram acompanhadas pela construção de formas específicas de subjetividade e de práticas de poder que visavam à exclusão e à marginalização dos loucos. Da mesma forma, em sua análise do poder disciplinar, há um destaque de como as formas de conhecimento e as práticas disciplinares estão relacionadas à produção de subjetividades

disciplinadas e controladas, e como a resistência a essas formas de poder também implica uma transformação das formas de subjetividade.

Assim, podemos dizer que a etopoiética é uma dimensão presente na obra de Foucault, que se relaciona à sua análise das formas de poder e da produção do conhecimento. Como dito anteriormente, ela implica uma reflexão sobre a relação entre a construção do conhecimento e a constituição da subjetividade, bem como uma atenção às formas de poder que estão envolvidas nesse processo, com o objetivo de transformar a subjetividade e as formas de vida. A noção de *etopoiética* na sua obra está relacionada à sua concepção de que a escrita não apenas reflete a realidade, mas também a cria e a transforma. Há um lugar de destaque a escrita como a criação de um estilo de vida, que desloca a atualidade e cria novas possibilidades de *ser* e de pensar.

A escrita, a partir dessa concepção, é uma atividade que não somente representa a realidade, como também a produz e a transforma. Através da escrita, o autor pode criar novas formas de subjetividade, novas formas de pensamento e novas formas de vida. Na etopoiética, a escrita, é um processo de criação de novos modos de existência e de novas formas de subjetividade. Por isso implica criar novas formas de experiência e de compreensão do mundo, que permitam a emergência de processos de inovação ao viver. É uma forma de pensar a escrita como uma prática que transforma a realidade e que pode contribuir para a criação de um mundo diferente.

Podemos encontrar exemplos de etopoiética na própria produção intelectual escrita de Foucault em seus ensaios, livros, cursos, entrevistas, que muitas vezes apresentam novas formas de pensar e de experienciar o mundo. Ele não se limita a descrever a realidade, cria novas formas de inquirição e compreensão do mundo. Assim, advogamos que a noção de etopoiética é uma das principais características da sua obra, que se destaca pela sua capacidade de transformar a realidade através do exercício da escrita como crítica da atualidade. Desse modo, a sua obra fala sobre o presente, a realidade vivida e o lugar de si mesmo na construção dessa realidade. Por isso a presença do experimento do mundo e sua constituição subjetiva a partir da *escrita de si* mesmo é uma prática constante em sua obra, desde a sua paixão por Roussel até suas constantes referências a Baudelaire.

Mesmo que haja divergência sobre a relação entre teoria e prática da escrita de si nos escritos de Foucault, é importante lembrar que ele construiu a sua obra a partir de lugares que são territórios de suas experiências, desde o seu interesse pela loucura e como ele a relaciona com a literatura. Isto é, como ele amplia os seus escritos e sua compreensão sobre experiência literária para os espaços marginais, inclusive de construção de conhecimento e processos

subjetivos com base em vivências agonísticas no pós-limites, ou quando ele encara a seu diagnóstico que sentenciava a sua morte nos anos 1980 e busca uma vida ética e equilibrada por meio do budismo ou da noção de filosofia como modo de vida, o que desagua em sua estética da existência e do lugar de destaque que ele concebe a *parrésia* e a *escrita de si*. Esse itinerário do autor é construído por deslocamentos constantes, mas não há ruptura, nem em relação ao diálogo entre os escritos, nem em relação aos processos subjetivos vivenciados e teorizados por ele. A obra de Foucault demarca um falar de si mesmo, ou dos processos éticos, políticos e afetivos em que o autor se envolvia. Talvez por isso a produção do filósofo francês, a partir da sua morte, se torna mais notória, e as suas entrevistas, palestras, aulas, debates, ditos e escritos se transformam em uma vasta produção editorial, um grande capital financeiro e intelectual disputado pela engrenagem de produção de conhecimento acadêmico. Talvez em função disso fosse tão importante, para o mercado de produção intelectual e universitária, demarcar o lugar teórico ou o território epistemológico que o coubesse. Mas é preciso jamais esquecer que o autor da litera-filosofia transita, através da escrita, por todos esses territórios, implodindo as suas demarcações, avançando os seus limites, refletindo sobre as experiências do presente de forma sensível, exortando para que os seus leitores *sapere aude* e que não *esqueçam de viver* para além dos limites, mesmo que seja por meio da escrita.

Por isso seus últimos cursos apresentam a noção de *escrita de si* e de *parrésia* com muita constância. Para o professor do Collège de France, falar de si mesmo, narrar sobre si surge, aparentemente, dos sistemas de punição, sejam eles os sistemas jurídicos ou às confissões cristãs. As narrativas de si se popularizaram na tentativa de defesa e penitência. Mas, segundo Foucault, narrar e escrever sobre si ultrapassa essas barreiras e torna-se uma técnica de reflexão e de autoconstrução interpelativa de si para si mesmo e para o mundo. Uma técnica que é *poiesis*, mas também reflexão e resistência, considerando que ocorre ainda dentro de sistemas de prescrições morais, que resultam também das suas transgressões a esses sistemas como forças criativas. Assim, segundo Butler (2022):

Para Foucault, a reflexividade surge quando se assume uma relação com os códigos morais, mas ela não se baseia em um relato da interiorização, ou, em termos gerais, da vida psíquica, tampouco em redução da moral e à má consciência. [...] Por mais que em sua obra anterior, ele trate o sujeito como o efeito do discurso, nos escritos posteriores, ele matiza e aprimora sua posição da seguinte maneira: o sujeito se forma em relação a um conjunto de códigos, prescrições e normas e o faz de maneira que não só (a) revelam a constituição de si como um tipo de *poiesis*, mas também (b) estabelece a criação de si como parte de uma operação crítica mais ampla. [...] A prática da crítica, então, expõe os limites dos esquemas históricos das coisas, o horizonte epistemológico e ontológico dentro do qual os sujeitos podem surgir.

Criar-se de tal modo a expor esses limites é precisamente se envolver numa estética de si mesmo que mantém uma relação crítica com as normas existentes (Butler, 2022, p. 29).

Os limites da moral viabilizam a transgressão e a existência criativa. Ao nos apresentar uma estética da existência, e a vida como o maior produto estético que o sujeito pode construir como obra de arte, Foucault nos revela uma linguagem própria de vida digna de ser narrada. Ou melhor, não é apenas uma linguagem, é uma razão que se utiliza da mesma comunicação da razão tradicional na história da filosofia e suas teorias do conhecimento. O relato de si mesmo encontra lugar real na literatura. Por isso é importante destacar que a obra de Foucault também tinha como propósito a construção e a crítica de si mesmo. E permite-nos encontrar, em suas teorizações filosóficas, murmúrios literários e, nos seus ensaios literários, a crítica e os modos de vida postulados pela filosofia que ele apresenta em seus últimos escritos como estética da existência. Por essa razão o olhar foucaultiano e a sua relação com a literatura é uma crítica epistemológica e se consagra a partir da relação da estética com a ética, a política e os regimes de verdade. Para Butler (2022, p. 38), “na visão de Foucault, essa abertura põe em questão os limites dos regimes de verdade estabelecidos, e, como isso, pôr em risco o si mesmo torna-se sinal de virtude”.

Com base nas teorizações sobre Foucault em *Relatar a si mesmo*, de Judith Butler (2022), compreendemos que as teorizações foucaultianas se inserem como relato de si mesmo para além do narrar e se constituir como reflexão crítica de si mesmo, a partir desse lugar de onde ele questiona as teorias do conhecimento, a política, a ética e a constituição da verdade sobre si e sobre o mundo.

Nosso interesse por dissertar sobre a *etopoiética* foucaultiana não tem como propósito simplesmente refletir sobre a escrita de si como experiência da estética da existência, ascese ou exercício sobre si. Interessa-nos, aqui, apresentar a experiência estética de escrita foucaultiana, sublinhando como a construção das suas obras resulta em um trabalho sobre si, sobre o presente que constitui cada texto, cada livro, cada entrevista, cada curso ministrado. A experiência de escrita em toda a obra do autor diz muito sobre a suas múltiplas conceituações de literatura como experiência autônoma de transgressão e construção subjetiva para além dos limites e das formas.

Dito isso, prosseguimos com a nossa reflexão a partir do texto *O belo perigo: conversa com Claude Bonnefoy* (Foucault, 2016b), em que a experiência *etopoiética* de Foucault ficou evidente para nós, não como conceito, mas como resultado do seu estilo de vida e de sua forma de perceber o mundo. Ele escrevia sobre o mundo que o afetava no

presente e, ao falar desse mundo em seus *Ditos e escritos*, falava sobre si e vivenciava um trabalho de autoconstrução de si e do universo que o cercava.

No texto referenciado, o autor descreve sua experiência com a escrita que surge a partir de certa desconfiança. Ela não é sagrada, não representa uma verdade oculta ou iluminação sobre quem escreve. Inicialmente, ele relata a frustração juvenil de sua escrita, o medo, a insegurança, as normas e a hierarquia de como alguém deve escrever. E como as pessoas são reconhecidas como ilustres pelo que escrevem. Os signos da escrita entram em sua vida como um trauma de infância que também determina não ter nada para falar sobre si e sobre o seu mundo particular dentro das normas de como e por que escrever.

Mesmo tendo feito estudos literários, Foucault reconhece que, apenas aos 30 anos, inicia uma relação mais tranquila com a escrita. Segundo ele, os estudos literários só pioraram a sua desconfiança com a escrita, decorrente de como as obras estudadas estavam baseadas nas formas que o amedrontavam.

O prazer em escrever só chegou a sua vida quando ele estava na Suécia, tendo que se comunicar em sueco ou em inglês, línguas que não dominava na época. Não conseguia dizer o que realmente queria, sentiu-se em uma ilha sem comunicação. Dessa impossibilidade, encontrou morada em sua própria língua e percebeu a necessidade de comunicar-se por meio da escrita, algo que escapa das leis e das normas, do dever de escrever como marionetes de um sistema de signos. Apesar das suas leis próprias, escrever ali escapava das normas, as palavras se configuraram desviantes, com formas próprias para além de como deve ser. Na Suécia, Foucault habitou a sua própria língua, mas nos seus desvios. Pois, nela, ele se abrigava como pátria. “Ali onde não é mais possível falar, descobre-se o encanto secreto, difícil, um pouco perigoso de escrever” (Foucault, 2016b, p. 39).

Mesmo atribuindo à escrita uma atividade suave, Foucault admite que deve ter herdado do pai a forma de trabalhar com os bisturis e escreve também como quem faz uma cirurgia, um diagnóstico, em busca de um tratamento ou uma cura. A escrita seria um bisturi que deixa cicatrizes e que também faz autópsias. Sobre isso, ele afirma:

Com minha escrita, percorro o corpo dos outros, faço incisões nele, levanto os argumentos e as peles, tento descobrir os órgãos e, trazendo-os a luz, fazer enfim aparecer o foco da lesão, esse foco de doença, esse algo que caracterizou a sua vida, seu pensamento e que, em sua negatividade, finalmente organizou tudo aquilo que eles foram. Esse coração venenoso das coisas e dos homens, eis, no fundo, o que sempre tentei trazer a luz (Foucault, 2016b, p. 45).

Escrever, para Foucault, é a passagem da vida à morte. É a construção narrativa das verdades da vida. É o lugar para e pós-morte. Talvez por isso se escreva tanto sobre memórias do passado, pois ele já está morto, mesmo que a escrita esteja atenta ao presente. Assim, escrevemos sobre origem, sobre o que herdamos, sobre ancestralidades, sobre mitos. “No fundo, o lugar de possibilidade da escrita é esse ponto onde a vida dos outros descambou na morte” (Foucault, 2016b, p. 45).

Nessa mesma entrevista, imerso pelo desejo de falar da sua escrita e o que a motiva, é importante sublinhar que Foucault reafirma o seu interesse por Roussel e Antonin Artaud, por escreverem sobre as suas experiências cotidianas, mesmo que essas sejam imersas em suas loucuras. E como é interessante e contraditório que, em uma cultura que rechaça a loucura e a enquadra no âmbito de anormalidade, autores como eles representem, de forma tão positiva, uma sociedade que os insere por meio das suas artes como bens culturais de um tempo. Mesmo que, em determinados momentos, suas obras tenham sido desprezadas, ele conseguem ultrapassar o muro permeável do ser da literatura e recebem o conhecimento de uma época. Além disso, “Roussel e Artaud nunca negaram que sua obra germinavam neles num nível que era também o da singularidade deles, da particularidade deles, de sua angústia e, finalmente de sua doença” (Foucault, 2016b, p. 45). Eles se tornaram parte da nossa cultura, e, por meio dos seus escritos, suas loucuras passam a ser aceitas.

A escrita literária se configura, para Foucault, como essa linguagem capaz de mediar as múltiplas formas de razão, por se manifestar com os mesmos signos de linguagem que se comunicam, ao mesmo tempo, com o que é concebido como loucura e com o que se autoinstitui como razão tradicional. Ela dá função à linguagem do louco no interior normativo da razão.

A consciência do prazer de escrever Foucault atribui ao seu encontro com a obra de Roussel e essas possibilidades comunicativas da sua produção literária. *Raymond Roussel* é um livro desprezado nos estudos sobre o autor, mas é aquele que possibilitou o nascimento do escritor Michel Foucault, e a afinidade com Roussel representa muito a relação entre vida e obra para o filósofo francês. A obra representa o anseio da época e, principalmente, de Foucault, por uma revolução teórica. Ela dialoga com a sua tese de doutorado e faz dele um filósofo que pensa recorrendo ao conhecimento literário, algo que ele não abandona em toda sua construção teórica, mas recorre sempre à ilustração literária para construir pontes entre a desrazão, a transgressão, a ditas anormalidades, a criminalidade, as banalidades com a tradição epistemológica racional. Assim como defende a estética foucaultiana, em sua vida e toda a sua obra, a literatura é evocada para mediar o lugar pontual da razão com as

multiplicidades de conhecimentos e razões silenciadas na história do conhecimento, mas que encontram território de existência na experiência literária.

Escrever, para Foucault, é uma experiência, assim como sua compreensão positiva de literatura em toda a sua obra, literatura com “l” minúsculo, não a literatura instituto. Por isso é possível pensar que o autor também esteve empreendendo em literatura, não apenas pela forma ensaística, irônica, sensível ou gozada que ele escreve, pensa e registra seu pensamento, mas também pela sua compreensão de experiência, transgressão de limites e exercício de construção de si mesmo. Ele escreve como um trabalho contínuo sobre si, por isso inicia projetos de livros e abandona-os sem compromisso com caminhos fixos, pois, ao escrever, ele está trabalhando sobre o que quer ser naquele fragmento de tempo e espaço. “Assim, a literatura, mais do que uma forma de expressão estética, se apresenta como um terreno de experiência, o lugar, o espaço, onde deve efetuar uma experiência de pensamento, que coincide com uma investigação concernente ao ser da linguagem” (Macherey, 1999).¹

A literatura é a possibilidade de dizer o indizível, o silenciado, o que deve ser oculto. Ela é reabsorção dos embrulhados da vida, do que se prolifera. É a tentativa do fluir da vida, mesmo sempre olhando para a morte. Escrever é sentir a vida pulsante, ainda que já tenha havido uma entrega à morte. “Escrever, no fundo, é tentar fluir, pelos canais misteriosos da pena e da escrita, toda substância, não apenas de existência, mas do corpo, nesses traços minúsculos que depositamos o papel” (Foucault, 2016b, p. 67).

Diante disso, Foucault não se reconhece como escritor, se escrever estiver dentro dos padrões, das normas, da instituição da literatura, da filosofia ou da crítica literária. Ele se reconhece como “escreventes, aqueles cuja escrita é transitiva, destina-se a designar, mostrar, manifestar fora dela própria alguma coisa que, sem ela, teria permanecido, se não oculta, ao menos invisível” (Foucault, 2016b, p. 69). Nenhum trabalho de Foucault, segundo ele, nasceu de um projeto de uma obra, mas nasceu postulando dizer coisas. Ele escreve para fluir entre a vida e a morte. Ele não temia comprometer os seus livros pelos seus ditos e assume esse belo perigo.

A fluidez da obra da escrita de Foucault, ainda que cirúrgica como quem busca um diagnóstico, também nos remete a um riso que caracteriza o seu olhar sobre o mundo e sobre as questões sérias da vida. Para Muniz (2008, p. 97), ele, “desde a adolescência, fez do riso uma arma de ataque e defesa, caçoava e zombava dos colegas com os quais antipatizava e sua ironia feroz o tornou famoso e detestado”, assim como os seus escritos tão comentados e tão

¹ Apresentação da publicação brasileira de *Raymond Roussel* (Foucault, 1999b).

criticados. Mas, nos *Ditos e escritos* de Foucault, temos a impressão de ouvir ainda as suas gargalhadas, que, segundo Muniz (2008, p. 97), “gargalhada que parece ainda está ressoando hoje, quando nós autores propomos a fazer comentários sobre a sua obra, buscando dizer de sua verdade ou de seu método, após ele ter dedicado toda a sua vida a arruinar e tornar impossível pensar estas categorias da forma que pensamos”.

O riso demonstra a forma sensível presente na escrita de Foucault como o modo que ele se relacionava com mundo, como fazia história, como pensava a filosofia ou como se voltou para uma litera-filosofia. Não temos como classificar a obra dele ou o seu pensamento estético dentro de uma categoria tradicional de pensamento, e é por isso que ele nos apresenta a literatura como representação da forma que ele sabia pensar, que, ainda que se comunicasse bem com a razão tradicional, com os cânones epistemológicos, pensava a partir de experiências outras, heterotópicas.

Nessa imersão na percepção de escrita em Foucault, deparamo-nos com as noções de políticas da escrita, partilha do sensível e literalidades, que se constituem como sustentação das teorizações estéticas da obra de Jacques Rancière. Desse modo, consideramos possível que as concepções apresentadas pelo teórico se fundamentam em diálogos com a obra do filósofo francês, e seria importante analisar a presença das teorizações foucaultianas, principalmente o que seria, para nós, a litera-filosofia e a etopoiética, considerando a noção de escrita em Rancière:

Antes de ser um ato de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Não é por ser um instrumento do poder, nem por ser a vida real do saber que a escrita é política. Ela é uma coisa política porque seu gesto pertence à construção estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição (Rancière, 2021, p. 7).

O que Rancière (2021) apresenta como a competência da política da escrita como a partilha do sensível determina o que compreendemos como a importância da escrita na obra de Foucault, seja a sua própria experiência de escrever e aquilo que as teorizações foucaultianas defendem como escrita de si ou a configuração do ser da linguagem que se materializa na experiência literária.

Dessa forma, a escrita não se postula política simplesmente pelo seu conteúdo, mas a ação em si é política e é partilha nos dois sentidos da palavra: como coparticipação que se unifica; e como fragmento das partes que determinariam o que defendemos como estética em Foucault: “Pelo termo ‘constituição estética’ deve-se entender aqui a partilha do sensível” (Rancière, 2021, p. 7).

A partilha também como fragmentos não determina o estilhaço da experiência estética que se concretiza na escrita, mas uma divisão que também se funde por meio da estilização da existência, dos modos de ser, de fazer, de existir, de dizer, nos espaços outros, que podem ser reais e simbólicos, e nas heterotopias, em que o corpo não é apenas casa da existência, mas protagoniza esse experimento do existir. Escrever é situar os corpos no mundo e permitir que eles encontrem significados múltiplos. Por isso a escrita é uma experiência política também de batalha e luta. Assim, é importante sublinhar que, para Rancière (2021, p. 8): “A escrita é política porque traça, e significa, uma redivisão entre as posições dos corpos, seja eles quais forem, e o poder da palavra soberana, porque opera uma redivisão entre a ordem do discurso e a das condições”.

Entre todas as batalhas vivenciadas como e pela escrita, a maior que essa deve vencer é a fábula do privilégio literário. Presente na crítica foucaultiana nos limites do ser ou não ser da literatura, no muro que é permeável a partir da própria persistência da escrita livre. Se existe um muro construído nos cânones e na convenção que limita as escritas livres do território da literatura, apenas nesse território epistemológico os limites podem ser ultrapassados e sempre ampliados no exercício político da escrita que sempre rompe fronteiras, sempre constrói escombros dos muros que determinam a si mesmo. Por isso o teórico sublinha que

A literatura tem esse poder em função de uma capacidade singular: a capacidade de representar, ela mesma, o papel de antiliteratura, de dar aos enunciados flutuantes da escrita democrática uma carne antileterária, de fazer com que eles pareçam carregar consigo o corpo vivo da própria anunciação (Rancière, 2021, p. 20).

Como já havia declarado Foucault, apenas a experiência literária concebe, no exercício da escrita, a construção de um pensamento que, mesmo sem renunciar os seus limites, permite que o que é convencionando no seu interior regurgite, transformando-se em um pensamento de fora. Por isso é possível negar uma escrita pura, tanto na filosofia quanto na literatura. O exercício da escrita é uma constatação do dentro para fora e do fora para dentro. Mas é na escrita e na linguagem literária que ocorre a destituição “da legislação filosófica do poético ou do ficcional, a divisão dos discursos e dos corpos” (Rancière, 2021, p. 46).

Entre uma tradição que apresentou a literatura como uma experiência interior e metafísica e a contradição que a colocou como potência de negação, é possível encontrar como ponderação desses extremos a experiência compartilhada da literaridade como potência do existir, mesmo que seja das existências não existentes, que podemos definir “literaridade

ao conjunto dos discursos e das práticas definidas pelo desvio da escrita em relação a ela mesma” (Rancière, 2021, p. 109).

Diante do que nos faz refletir na obra de Rancière, é possível acrescentar à escrita litera-filosófica de Foucault a presença das *heterotopias* que determinam a existência a partir dos espaços repartidos e partilhados, que negam inicialmente a primazia do tempo, concedendo o protagonismo dos espaços em que cabem todas as formas de existências possíveis, partilhando com elas e a partir delas, experiências sensíveis. Ao que cita o teórico evocando Foucault:

Existe, portanto, na base da política, a estética, que não tem nada a ver com a estetização da política, própria à era das massas, de que fala Benjamin. Essa estética não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade da arte, pelo pensamento do povo como obra de arte. Insistindo na analogia, pode-se entendê-la num sentido kantiano — eventualmente revisitado por Foucault — como um sistema de formas a priori determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência (Rancière, 2020, p. 16).

Assim como ocorreu nos regimes estéticos tradicionais, o que parece determinar o experimento estético de Foucault por meio da escrita não é simplesmente romper os limites ou ultrapassar muros, mas é a busca de interlocução com “poderes de uma linguagem desviada do seu uso comunicacional” (Rancière, 2020, p. 38). O que não minimiza o impacto do que denominamos literatura moderna na escrita de Foucault independentemente da data do texto. A compreensão estética que nos é apresentada no cotidiano da sua escrita como exercício de metalinguagem são as ruínas dos sistemas de representação e dos seus gêneros em todos os territórios epistemológicos, mas protagonizado por ele, na experiência literária a partir da ontologia do presente, caracterização próxima do que sublinhou Rancière (2020, p. 55): “A soberania estética da literatura não é, portanto, o reino da ficção. É ao contrário, um regime de indistinção tendencial entre as razões das ordenações descritivas e narrativas da ficção e as ordenações da descrição e interpretação dos fenômenos do mundo histórico e social”.

Apesar de ser classificado como historiador no meio acadêmico, Foucault parece advogar em prol da revogação aristotélica das “duas histórias — as dos historiadores e a dos poetas — a qual não separava somente a realidade e ficção, mas também a sucessão empírica e a necessidade construída” (Rancière, 2020, p. 56). Desse modo, apresentamos um historiador que postula uma revolução estética que demonstra a experiência da escrita mediada ao mesmo tempo pelo testemunho e pela ficção. Em que as formas de narrativas e pensar o presente independentemente do tempo são ficções históricas e literárias que se

intercambiam. Ao mesmo tempo que o sujeito é um ser histórico, também é um ser literário. Por isso “as vias da subjetivação política não são as da identificação imaginária, mas as da desincorporação ‘literária’ [...] As ficções da arte e da política são, portanto, heterotopias mais do que utopias” (Rancière, 2020, p. 61-62).

É por meio da arte que construímos o sensível, mas ele se desloca se estendendo às diversidades subjetivas e epistemológicas, e é a partir do fazer estético que os espaços se entrelaçam, que são características próprias dos processos subjetivos autônomos. Por isso, com base em Rancière, defendemos que Foucault não apenas defende uma estética da transgressão e da experiência literária como *etopoiética*, mas defende uma partilha do sensível, que se fez presente em sua forma de colocar-se no mundo e na produção de conhecimento, que não pode ser compartimento determinado pela teoria do conhecimento. Mesmo que seja preciso nomear, de alguma forma, que tipo de obra ele produzia, talvez, por meio de Rancière, seja possível afirmar que ele atua como quem partilha do sensível.

Pela noção de “fábrica do sensível”, pode-se entender primeiramente a constituição de um mundo sensível comum, uma habitação comum, pelo entrelaçamento de uma pluralidade de atividades humanas. Mas a ideia de partilhar do sensível implica algo mais. Um mundo comum não é nunca simplesmente o ethos, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das ocupações num espaço de possíveis (Rancière, 2020, p. 63).

Esse nos parece ser o trabalho realizado por Foucault que declara o seu intento de elaborar uma ontologia ou um diagnóstico de nós mesmos no nosso presente, mas entendemos que o seu trabalho só foi possível a partir de uma concepção criadora de estética da transgressão e que o modo estético do pensamento é bem mais do que o pensamento da arte. É uma ideia do pensamento ligada a uma ideia da partilha do sensível (Rancière, 2020, p. 68).

A escrita de si foucaultiana é uma partilha do sensível, fundamentada em uma estética da existência que é transgressão ética, política, erótica, cínica, uma razão poética e de fora. Escombros de uma estética que morreu junto com o homem, mas que é reapresentada por Foucault como a possibilidade de um novo ser da linguagem que determina a ressurreição de um sujeito multiforme, que se reinventa e se metamorfoseia, assim como quem escreve. Assim como ele escrevia e se deslocava em todo o conjunto da sua obra determinado por uma escrita do corpo e que fala sobre ele e sua necessidade de ser livre de todas as formas de prisão e limites, principalmente das normas da linguagem e da razão. O que determina a escrita foucaultiana é a sua insubmissão e a sua capacidade de não ser o que se espera e, ao mesmo tempo, ser uma potência criativa.

4.2 O ser da linguagem

O *ser da linguagem* em é uma das questões fundamentais da obra de Michel Foucault. Ele se refere ao ser da linguagem como uma dimensão ontológica que existe para além de um sistema de signos e símbolos. O autor argumenta que a linguagem não é apenas um instrumento para expressar ideias ou representar o mundo, mas também é uma forma de construir e moldar a realidade. Ele enfatiza que a linguagem tem uma influência poderosa na forma como pensamos, agimos e nos relacionamos com o mundo. Portanto o ser da linguagem é uma dimensão fundamental da existência humana, que nos influencia em todas as áreas da vida.

O ser da linguagem é inseparável da história e da cultura, pois a linguagem é moldada e transformada pelos contextos históricos e sociais em que é usada. O teórico argumenta que a linguagem é um produto da história e que está em constante evolução, moldando e sendo moldada pelas estruturas sociais, políticas e econômicas em que é usada. Além disso, a linguagem é uma forma de poder, que pode ser usada para controlar, subjugar e oprimir as pessoas. Ele enfatiza que o poder se manifesta através da linguagem, em como as palavras são usadas para moldar a realidade e influenciar a forma como as pessoas pensam e agem.

O argumento do autor é que a linguagem não é apenas um meio de comunicação, mas uma prática discursiva que molda as formas de pensar, agir e ser no mundo. Ele contradiz a compreensão filosófica de que a subjetividade é uma essência fixa e transcendental, destacando que somos constituídos e influenciados por práticas discursivas e relações de poder. Por isso a linguagem desempenha um papel ativo na produção e na regulação das construções intersubjetivas, das categorias identitárias e das formas de produção e proliferação de conhecimento. Assim sendo, as práticas discursivas estabelecem limites e possibilidades para a experiência e a expressão de nós mesmos.

Além disso, ele examina como a linguagem é utilizada nas práticas de poder para classificar, categorizar e normalizar os sujeitos, bem como para estabelecer relações de dominação e controle. Ademais, enfatiza que a linguagem não é apenas uma ferramenta de expressão individual, mas uma arena em que múltiplas vozes e discursos se encontram e se confrontam, destacando a importância de explorar e desafiar os discursos dominantes, abrindo espaço para perspectivas periféricas, transgressoras, subalternas e resistentes.

Grosso modo, na perspectiva foucaultiana, a linguagem é um elemento central nos processos de subjetividade, tanto na constituição quanto na resistência às normas e aos

mecanismos de poder. Ela atua na produção e na transformação das identidades individuais e coletivas, questionando as relações de poder envolvidas nesses processos. Portanto esse ser tão presente nas teorizações foucaultianas é uma questão complexa e multifacetada, que envolve a história, a cultura, o poder e a ontologia. Nela, o ser da linguagem é uma dimensão fundamental da existência humana, que deve ser cuidadosamente estudada e analisada para entendermos como influencia e repercute na construção das grandes narrativas humanas, sejam elas históricas ou literárias. Desse modo, a linguagem não é apenas um conjunto de signos que representam objetos no mundo, nem um instrumento neutro que utilizamos para descrever uma realidade, mas uma forma fundamental de construção da existência, nas práticas sociais e históricas do mundo e de nós mesmos, nos processos intersubjetivos, produzindo efeitos de poder sobre os indivíduos e suas experiências de resistência, nos limites e nos pós-limites. Uma forma de produzir significados e valores que são usados para o governo dos vivos e de suas ficções. Esse ser se caracteriza por sua capacidade criar valores epistemológicos, éticos e estéticos.

Todas as questões epistemológicas que emergem na obra de Foucault perpassam pelo problema da linguagem. Seja como uma apresentação de uma linguagem do espaço que se dobra ao infinito, seja como uma linguagem que é responsável pelo pensamento do exterior, mas a importância da linguagem tem como fundamento a mediação que ela viabiliza entre os significados da razão tradicional e a possibilidade de existência de outras formas de razão. Dessas possibilidades de comunicação entre as razões e as formas de conhecimentos múltiplos, sejam eles canônicos ou não, é-nos apresentado, desde a arqueologia foucaultiana, *o ser da linguagem*.

Se ele aparece inicialmente como aproximação do filósofo francês com os estudos linguísticos do estruturalismo, desde *As palavras e as coisas*, reconfigura-se quando a preocupação das pesquisas foucaultianas tem como objeto a ordem dos discursos. Mas está presente em todos os momentos da obra do autor, em todas as suas metodologias de pesquisa como a expressão da experiência literária. Questão que se inicia muito cedo nas suas inquições, em seus primeiros textos, a exemplo de “Introdução”, de 1954, no qual Foucault já nos revelava a alternativa de razão e de linguagem como algo determinante da reflexão ontológica, em diálogo com questões da psicanálise e da hermenêutica. Diante disso, é-nos apresentada uma razão poética que se contrapõe às imagens.

Posteriormente, o encontro de Foucault com as obras de Raymond Roussel abre o espaço de reflexão sobre esse ser da linguagem a partir do olhar sobre a importância epistemológica da literatura como representante dessa razão poética engendrada em suas

dispersões, suas materialidades e seu funcionamento histórico, em que o autor apresenta esse ser da linguagem ora como predecessor, ora como criador e, ao mesmo tempo, dissipador do sujeito. O que nos confunde, essa relação que parece duas faces do mesmo conceito entre o sujeito e o ser da linguagem.

Ademais, é em *As palavras e as coisas* que Foucault (2007a) nos mostra essa entidade constitutiva da experiência literária, que fala para a razão tradicional, mas acessa outras lógicas. Ao apresentar a prosa do mundo e os seus limites, ele também nos revela um ser capaz de ampliar os limites, demarcar territórios, escapar para o fora. Esse ser é próprio da experiência literária. Por isso ele afirma: “A literatura assim como se constituiu e assim se designou, no limiar da idade moderna, manifesta o reaparecimento, onde era inesperado, do ser vivo da linguagem” (Foucault, 2007a, p. 60).

Do lugar de unidade que nasceu com o sujeito que se preocupa essencialmente com a construção de signos, surge, por meio da literatura moderna, um ser dotado de autonomia e criatividade, resultado de contradiscurso, tendo uma função significativa de flertar com a loucura. Um ser que suporta ser razão e desrazão. Esse ser da linguagem é viável na experiência literária, apenas nela é possível que esse ser brilhe, se expanda, se constitua mediação entre a razão tradicional e a razão poética.

Sendo assim, sublinhamos o que afirma o autor: “Eis por que, cada vez mais, a literatura aparece como o que deve ser pensado; mas também, e pela mesma razão, como o que poderá em nenhum caso ser pensado a partir de uma teoria de significação” (Foucault, 2007a, p. 61). Com base nisso, é importante destacar que a literatura é apresentada como a única forma de conhecimento que nos propõe um movimento infinito de linguagem que cresce sem promessas e resiste, e até muitas vezes ignora os limites postos nos territórios epistemológicos. Foucault nos apresenta Dom Quixote como representação desse ser peregrino da linguagem que caracteriza tão bem o grafismo nas brechas dos livros:

Seu ser inteiro é só linguagem, texto, folhas impressas, história já escrita. É feito de palavras intercruzadas; é escrita errante no mundo em meio à semelhança das coisas. Não porém inteiramente: pois, em sua realidade de pobre fidalgo, só pode tornar-se cavaleiro, escutando de longe a epopeia secular que formula a lei (Foucault, 2007a, p. 63).

Mesmo preso às normas que chancela o seu lugar na obra, os signos são apenas semelhanças. Dom Quixote é uma metalinguagem que reflete sobre a relação das palavras com a representação do mundo, a ficção frustrada quando postula representar uma realidade racionalizada. É um diálogo sobre a identidade e a diferença, entre a razão e a desrazão, entre

a lógica tradicional e a razão poética. Não se configura a importância da linguagem, pelo contrário, inaugura a linguagem como múltiplas possibilidades de pensar a diferença. Por isso há um protagonismo da loucura, não como doença mental, mas como outra possibilidade de razão.

Nesse contexto, a experiência de linguagem derivada da literatura moderna coloca a poesia e a loucura face a face, em flerte, consagrando a razão poética como o pensamento exterior da modernidade. Em que o sujeito, o homem unidade se escapam, se diluem e são ameaçados de morte. Sobre isso, Foucault afirma:

O poeta faz chegar a similitude até os signos que a dizem, o louco carrega todo os signos com uma semelhança que acaba de apagá-los. Assim, na orla exterior da nossa cultura e na proximidade maior de suas divisões essenciais, estão ambos nessa situação de limite — postura marginal e silhueta profundamente arcaica — em que suas palavras encontram incessantemente seu poder de estranheza e o recurso de sua contestação (Foucault, 2007a, p. 68).

A partir de suas reflexões sobre o ser da linguagem em *As palavras e as coisas*, Foucault (2007a) diz que, por meio da experiência de linguagem da literatura moderna, que determina a crise das representações, substituímos a semelhança e a similitude pela dicotomia identidade e diferença. Essa inquietação do autor, registrada nessa obra, o conduz em todas as suas pesquisas. Sejam com enfoques epistemológicos, políticos ou éticos, é a relação entre identidade e diferença que determina a escolha dos temas, das inquietações filosóficas. A apresentação da experiência literária como alternativa de pensamento é guiada pelo postulado de nos mostrar essa relação entre identidade e diferença, que, na perspectiva do autor, se configura como um arcabouço teórico que nos direciona para a estética da transgressão.

Considerando que esse ser da linguagem se constitui a partir de suas posturas às margens, sua localização está nas bordas, sempre nos limites. Ele não é abandonado na genealogia nem na mudança de foco entre linguagem e discurso. Ele é resultado e matéria viva de discursos, constitui-se nas produções discursivas, mas, sobretudo, na arte de transgredir e resistir aos próprios discursos. Ele está mais vivo do que nunca nas teorizações foucaultianas, de Dom Quixote a Pierre Rivière, existências criativas que encontram existências na linguagem, na escrita, nos contradiscursos, nas dobras das narrativas oficiais. Contestação epistemológica, estética, política e ética. Movimentos que se articulam e se desarticulam nos seus limites. Esse era o grande interesse de Foucault, já apresentado nos seus primeiros escritos e que jamais foi abandonado. Esse interesse é o que concretiza a sua estética da transgressão que fundamenta o nosso objeto de pesquisa e encontra viabilidade nas

experiências de linguagem da literatura. Para ele, é na experiência literária que a linguagem põe em xeque os seus próprios limites e expõe a falência dos significados.

4.3 Uma estética da transgressão

Ao apontar a crise dos significados, Foucault viabiliza a defesa de uma estética da transgressão em sua obra. A transgressão, para o teórico, é uma forma de questionar as normas e instituições discursivas que regulam nossas vidas e moldam nossa subjetividade. Ela é vista como uma maneira de escapar dos limites impostos pelas normas institucionais e de explorar novas possibilidades de existência. No entanto é importante notar que a transgressão não é vista apenas como uma forma, simplesmente, de desafiar ou desobedecer às normas estabelecidas. Em vez disso, ela é uma maneira de se envolver em uma prática de liberdade que desafia as formas dominantes de poder e conhecimento.

Diante disso, a transgressão não é uma forma de negação, mas sim uma forma de afirmar a possibilidade de mudança e transformação. Foucault afirma que a transgressão deve ser entendida como uma prática positiva que busca criar formas de subjetividade e novas possibilidades de ação. Em termos estéticos, a transgressão pode ser vista como uma forma de experimentação com a linguagem e a forma, explorando novas possibilidades de expressão e criando formas de discurso. A literatura e a arte são vistas como meios importantes para a transgressão, pois permitem a criação de novas formas de significado, subjetividade e interpretação do mundo.

Contudo é importante lembrar que a transgredir não é uma prática individualista ou egoísta, ela é vista como uma prática coletiva de resistência. Portanto a estética da transgressão em Foucault não é uma forma de simplesmente celebrar a violação das normas, nem de abolir as funções pragmáticas da linguagem e da razão tradicional, mas sim uma forma de explorar as possibilidades de liberdade e transformação através da subversão das formas dominantes de poderes e saberes. Além disso, repercute em toda a sua obra a subordinação das regras e da pragmática a uma possibilidade de razão poética e estética.

O que denominamos como *estética da transgressão* é o postulado de que as normas sociais e epistemológicas não são fixas ou universais, mas sim contingentes e historicamente situadas. Ela advoga que as normas são construídas em relação ao poder e que a transgressão é uma forma ativa, produtora e criativa de resistência e de desafio às outras formas possíveis desse poder em rede. Ademais, o autor nos sugere que a literatura e a arte, de modo geral,

podem ser usadas como meios de experimentação e de linguagem capazes de subverter as formas dominantes do poder. Podem criar possibilidades de pensamento e ação.

No entanto é importante sublinhar que a estética da transgressão em Foucault não é uma estética da simples rebelião ou da anarquia. Em vez disso, é uma estética que enfatiza a experimentação com novas formas de discurso e a busca por novas possibilidades de pensamento, interpretação do mundo e existências criativas. Essa estética é herdeira da obra de Georges Bataille. Ele é frequentemente referenciado nos *Ditos e escritos* foucaultianos. Sua obra é especialmente significativa para a compreensão de uma proposta de uma estética da transgressão. Nele, temos acesso a sua teoria do excesso e da transgressão, que enfatiza a importância de romper limites e marcos epistemológicos. Ele acreditava que a sociedade moderna se baseia na busca pela utilidade e pelo controle, o que leva a um estado de repressão e opressão. Diante disso, propôs que a transgressão e o excesso podem ser usados para romper com essa repressão e liberar uma energia vital e criativa.

Essa influência apresenta o corpo e a sexualidade como potencial de transgressão da modernidade epistemológica, que se caracterizou por reprimir e controlar todos os aspectos da vida humana e os lugares reais da existência criativa e das possibilidades estéticas. Desse modo, a repercussão de Bataille na obra de Foucault é significativa, especialmente em relação à compreensão das teias do poder e do lugar pontual da transgressão e do corpo para compor de forma criativa essa malha que enreda a vida, a obra de arte e o sujeito. Desse modo, para ele, na modernidade, apenas a arte foi capaz de escapar dos limites impostos. Dentre esses marcos limítrofes, desmorona a estética da representação.

Ao declarar à falência da estética tradicional, Foucault consagra a sua obra ao construir itinerários reflexivos que postulam apresentar uma estética da transgressão. Por isso seu diálogo constante com literatura moderna e posteriormente com as possibilidades de literaturas marginais. A sua ênfase à obra de Bataille nos direciona ao fundamento de pensar o que denominamos estética da transgressão em Foucault. Por isso retornamos ao “Prefácio à transgressão” (Foucault, 2006j) para refletir sobre essa experiência estética no filósofo francês, que estava atento em refletir sobre os limites e como os ultrapassamos. Uma experiência mística que tem seu ápice na anunciada morte de Deus, e, posteriormente, do homem. Mortes que nos autorizam ao êxtase de transgredir a moral, a política, e, prioritariamente, a arte.

A referência estética que conduz toda a reflexão crítica e filosófica da obra de Foucault tem como apontamento transgredir. Desde o seu interesse por Raymond Roussel até a apresentação do dandismo como estética da existência, configura-se como um flerte

constante do autor com a capacidade humana de ultrapassar os limites fazendo uso da linguagem artística, principalmente, a literatura. Assim, “apesar de tantos signos esparsos, a linguagem está quase inteiramente por nascer onde a transgressão encontrará seu espaço e seu ser iluminado” (Foucault, 2006j, p. 32).

O interesse do autor, em todos os âmbitos teóricos, é por estilos de vida transgressores, sejam loucos, delinquentes, pervertidos sexuais, criminosos, sádicos, escritos da desrazão. Ademais, há, na obra de Foucault, a tentativa de encontrar beleza no que se encontra nas bordas, no transbordar dos limites, no excesso, no fluido que escapa às fronteiras do padrão, da norma, do canônico, do institucional, dos modelos, dos moldes, do convencional, do normal. Por isso, para ele: “Nada é negativo na transgressão. Ela afirma o ser limitado, afirma o ilimitado o qual, ela se lança, abrindo-o pela primeira vez a existência” (Foucault, 2006j, p. 32).

Não poderíamos afirmar se esse interesse do autor pela desordem acontece da sua vida à sua obra ou se inicia da obra crítica à vida. Mas o que é possível constatar é que todo o seu interesse reflexivo e estético se encontra com o que está à margem. Isso fica claro nas suas teorizações a respeito da literatura, seja em qual fase for de sua obra. A literatura que interessa ao autor é aquela que transgride. E, mesmo quando se desencanta com a institucionalização da arte, ele ainda acredita em uma literatura que ultrapassa a experiência limite. O que nos possibilita advogar que a experiência literária em Foucault se caracteriza como uma literatura marginal. Mesmo que, em sua genealogia do poder, profira críticas à literatura e a coloque no campo das ciências humanas e de seus cânones racionais, ele ainda apresenta uma experiência literária que escapa, fugidia, transgressora das formas e dos critérios da razão formal e tradicional.

Ademais, seria possível afirmar que é pela literatura não lida ou a arte não apreciada que Foucault se interessa? A resposta é não. O Interesse do teórico é pela literatura e a arte, de modo geral, como recorte do presente, mas, prioritariamente, ele se volta para a sua capacidade de escapar, transgredir. São experiências subjetivas que não se resumem aos limites, transpondo fronteiras. É a arte pós-limites, sempre a escapar.

A estética literária da arqueologia é transgressão dos ritos da linguagem e da epistemologia. Enquanto a reflexão estética que aparece nos escritos da genealogia do poder é transgressão e resistência política à relação saber-poder, alojam-se nas experiências marginais, nas vidas ínfimas, infames. Inclusive há um interesse pelas ditas anormalidades. Um olhar atento aos pervertidos sexuais, ao criminoso e, ainda, ao louco. Nessa estética da

transgressão, o protagonismo não é da experiência interior, do centro. É o protagonismo das experiências à margem, nas bordas, no externo, nas dobras infinitas.

De igual modo, na estética da existência, a experiência transgressora se constitui na existência criativa que foge dos códigos prescritos. A ousadia de pensar por si mesmo com experiências de condutas autônomas, lema do que seria um esclarecimento ético. Por isso a obra de Foucault se caracteriza pelo fio condutor da estética que se materializa na literatura. Essa estética não é puramente literária, nem exclusivamente relacionada à estilística da existência, ela é, sobretudo, a estética da transgressão. Estética que ameaça o sujeito de morte, mas que o traz de volta e o deixa viver desde que esteja sempre em mutação. Dessa forma, o autor nos resume e fortalece a compreensão ético-estética de Bataille sobre a experiência de transgressão:

Assim se esboça uma experiência que Bataille, em todas as idas e vindas de sua obra quis pesquisar, experiência que tem o poder de colocar tudo em causa [...]. A transgressão se abre sobre um mundo cintilante e sempre afirmado, um mundo sem sobras, sem crepúsculo, sem essa intromissão do não que morde os frutos e que crava no seu núcleo sua própria contradição. Ela é o avesso solar da denegação satânica: tem uma ligação com o divino, ou melhor, ela abre, a parte desse limite que indica o sagrado, ou melhor, ela abre a partir desse limite que indica o sagrado, o espaço onde atua o divino (Foucault, 2006j, p. 34).

Nas perspectivas estéticas da obra de Foucault, a partir da sua aproximação com Bataille, o protagonismo da questão não está na obra de arte em si, mas nas experiências que elas viabilizam ao permitir a transgressão dos limites de pensamento, ao disponibilizar outras possibilidades de razão e pensamento, em uma experimentação que se assemelha a uma experiência com o divino e o sagrado. A transgressão tem um lugar de protagonismo nas teorizações foucaultianas, mas, em especial, naquilo que entendemos como experiência estética da sua obra.

Diante disso, é possível perceber que, na experiência contemporânea de conhecimento, pós-Foucault, os movimentos reacionários e conservadores da ordem parecem tentar capturar até a transgressão. Há um código político contemporâneo que usurpa a experiência de transgressão na política como posição desses movimentos do centro e dos estabelecidos para combater os movimentos de margem. E, nessa abdução da transgressão, poderíamos constatar a simulação transgressora nos movimentos políticos e sociais, sempre como algo forjado, falseado, sem a originalidade dispensada apenas à arte como matéria criadora e criativa. O que nos leva a considerar que apenas na experiência artística é possível experimentar a transgressão sem simulação, pois, nela, transgredir é sua constituição ontológica. Ela só viável

no fugidio, no que escapa, no desmoroamento transgressor do fixo, das representações dos modelos universais, do estabelecido, do centro, daquele sujeito cartesiano dual, alma e corpo, razão e desrazão.

4.4 O sujeito está de volta

Na obra de Foucault, a ideia do sujeito sofreu uma série de mudanças ao longo de sua trajetória intelectual. Em sua fase inicial, o autor enfatizou a importância das estruturas de poder em moldar os sujeitos e suas subjetividades. Nessa visão, os sujeitos são moldados pelas normas e pelos discursos dominantes e são, portanto, produtos das relações de poder que permeiam a redes sociais.

No entanto, em seus últimos escritos, Foucault parece ter mudado sua posição em relação ao sujeito, indicando uma nova abordagem que reconhece a agência do sujeito na produção de seu próprio ser. Essa mudança pode ser percebida, por exemplo, em seus cursos sobre *A hermenêutica do sujeito* e *governo de si e dos outros*. Esses cursos mostram que, apesar de reconhecer a importância das estruturas de poder na moldagem dos sujeitos, Foucault passou a enfatizar a ideia de que os sujeitos também são ativos na produção de suas próprias subjetividades. Em outras palavras, o sujeito é visto como um agente ativo na criação de si mesmo, capaz de resistir às normas e aos discursos sociais e de produzir novas formas de subjetividade.

A ressurreição do sujeito na obra de Foucault pode ser vista como uma tentativa de reconciliar suas ideias anteriores sobre o poder e a subjetividade com a necessidade de reconhecer a agência do sujeito na produção de si mesmo. Dessa forma, os últimos escritos de Foucault mostram uma nova abordagem em relação aos processos subjetivos, que não são mais vistos como meros produtos das relações de poder, mas como deslocamentos e agentes ativos na produção de sua própria subjetividade.

De fato, depois de declarar a morte do sujeito em suas obras anteriores, o teórico francês se retrata com o sujeito em seus escritos mais tardios. Isso pode ser explicado por uma mudança em sua compreensão de subjetividade e por sua crescente preocupação com a ética como estética como viabilidades desses processos descaminhantes e de reinvenção de si mesmo.

Em seus escritos anteriores, Foucault enfatiza a maneira como a relação saber-poder opera para produzir e controlar o sujeito, que se caracteriza a partir da construção social e histórica, produzido pelas relações de poder que operam nos discursos oficiais. Nesse sentido,

ele declarou a *morte do sujeito* como uma entidade autônoma e autoconsciente. No entanto, em seus escritos mais tardios, começa a se preocupar com questões éticas e estéticas, com a maneira como os indivíduos poderiam agir de maneira criativa, resistente e responsável em face das práticas de poder que os circundam. Para isso, ele precisava encontrar uma maneira de trazer o sujeito de volta à cena.

Em sua obra *As palavras e as coisas*, Foucault (2007a) argumenta que o sujeito é uma *ficção* criada pelos sistemas de saber-poder que operam na sociedade. No entanto, em seus escritos posteriores, ele começa a explorar a ideia de que o sujeito também poderia ser uma fonte criativa de resistência e de mudança, capaz de transformar as práticas de poder que o cercam. Ele vê a ética e a estética como formas dialógicas de resistência ao poder e o sujeito como um agente de si mesmo, tendo a arte como componente viável para esse processo de construção subjetiva. *Grosso modo*, o sujeito ressurgue nos escritos mais tardios do autor, porque sua compreensão do sujeito também se desloca, não se trata mais de uma entidade produzida simplesmente pela relação saber-poder, mas se apresenta como uma fonte de resistência criativa e estética de si mesmo, capaz de agir de maneira artística, ultrapassando os limites que determinam sua existência moldável.

Se, em *As palavras e as coisas*, Foucault (2007a) anuncia a morte do homem, como unidade subjetiva da modernidade, as suas obras dos anos 1960 reforçam essa ameaça de morte constante ao sujeito, que, em alguns momentos, parece de fato já estar morto. Mas as partículas desintegradas desse ser que é saber-poder constitui o retorno do sujeito sempre em metamorfose, que se encontra em processos constantes de reinvenção. Ele é um ser que se torna o que é na linguagem. Seu processo de criação é no esquecimento das disciplinas. Por isso, ao trazer o sujeito de volta, ressuscitado, liberto dos limites e formas, apresenta-nos os processos de subjetividade possíveis à margem, à deriva, na ultrapassagem dos limites.

Esse sujeito que Foucault traz de volta em seus últimos escritos é o avesso das vidas ilustres e é construído das palavras esquecidas e ignoradas pela historiografia oficial e pela literatura conservadora. Por isso esse sujeito resgatado pelo filósofo francês reivindica a liberdade do seu corpo, o reconhecimento de sua razão e o registro de suas existências por meio das experiências literárias dispersas ou avessas. E talvez tenha sido esse o motivo que o autor nos apresenta as memórias de Hercule Barbin e Pierre Rivière para afirmar outras possibilidades de existência histórica e literária desse ser — sujeito resgatado, estudado por ele e que são fragmentos representativos de existências infames, minúsculas, subalternas, marginais, banais e marginais, sempre ao limite.

O sujeito como conceito volta ao mundo dos vivos em mutação constante, despido das marcas identitárias fixas ou que exijam coerência. Ele demanda uma ética das experiências estéticas e criativas. Em suas derivas identitárias, ele encontra pátria na linguagem literária. Por isso que os últimos escritos de Foucault se tornam terrenos férteis para refletirmos a subjetividade e a sua relação com a literatura. Na experiência literária, encontramos as possibilidades de refletir sobre: “O que fazer de si mesmo? Que trabalho operar sobre si?” (Foucault, 2014. p. 349).

A partir da experiência literária que o autor acredita ser possível uma investigação sobre os modos históricos instituídos para afirmar a identidade do sujeito e a sua desintegração. É uma experiência que permite que o sujeito em reinvenção faça uso da linguagem, que é a mesma da razão tradicional, mas que concede lugar a outras formas de razões. Por isso esse sujeito que retorna não é dual, é múltiplo, marginal, polifônico, metamorfose e transgressor. Não interessa a Foucault simplesmente estudar os efeitos sobre a constituição de um sujeito racional, moral e normal, mas o que despertava sua curiosidade reflexiva são os escombros deixados nessa divisão, que ele convoca em toda a sua obra, que é a experiência com o que escapa: a loucura, a delinquência, a anormalidade, a perversão sexual, a negação da tradição racional filosófica que captura a criatividade e a autonomia.

Apresentamos, em Foucault, portanto um sujeito em trânsito, fluido, polissêmico, que se movimenta bem na linguagem literária. Nela, encontra a sua razão, a sua constituição enquanto linguagem, a sua condição de existência criativa, a sua própria sequência narrativa de possibilidades múltiplas de vidas e fragmento de tempo e espaço, que se mistura como emergência de vários sujeitos que constituem e são constituídos por ficções literárias, sem manuais de instruções. Sujeito que se articula de existências banais às existências fantásticas em tempos tão próximos. A valorização do ínfimo e do heroico em uma experiência que rompe os limites das formas que nos ensinaram a pensar. Há, nesse sujeito, a volta a uma experiência racional poética, autônoma, inventiva, que não rechaça o corpo, pelo contrário, pensa por meio dele. Inventar-se por manifestações sensíveis e corpóreas, sem o controle das suas emoções. Com o retorno desse sujeito há espaço também para sentimentos e condições sem diagnósticos que foram rechaçados na história do pensamento, como loucura, astenia, histerias, perversões, desequilíbrios preteridos nas construções epistêmicas da verdade, em que o corpo e suas emoções deveriam ser controlados em prol do triunfo de uma única forma de razão, aquela que nega o diverso e o múltiplo. O sujeito que está de volta na estética foucaultiana é aquele que é capaz de produzir novas possibilidades de razão que emanam do corpo.

4.5 Corpos (u)tópicos

Muitos teóricos influenciados pela obra de Foucault teorizam sobre o corpo a partir da relação com a sua domesticação e a sua docilidade. Teoriza-se muito sobre o adestramento dos corpos e a tentativa de torná-los dóceis, patronizados, em uma espécie de pedagogia policialesca dos corpos com base na abordagem foucaultiana. Esses conceitos e teorizações realmente estiveram presentes nos escritos do autor e nos permitem construir reflexões importantes na atualidade, mas entendemos que há uma espécie de negligência dos corpos resistentes como forças criativas nos comentadores de sua obra. Essa possível negligência, talvez ocorra pelo fato de haver uma hierarquização na divisão recorrente de sua obra, que minimiza a importância dos seus últimos textos, por aqueles que apontam para uma estética da existência como se tivesse ocorrido um deslocamento de sua produção no final da vida e que ela fosse alheia à arqueogenealogia foucaultiana, o que de fato não corresponde ao diálogo existente em toda a obra do autor.

Mesmo que, no itinerário da pesquisa que apresentemos, afirmemos que Foucault não postulava uma coerência teórica, nem se enquadrava em nenhum modelo estético ou epistemológico, o autor em questão levou para si essa coerência de atribuir ao incoerente, ao equívoco, ao desviante um papel importante e estético na sua obra, que encontra conexão do primeiro de seus escritos à última aula proferida e publicada do Collège de France. E essa harmonia nos permite pensar a importância da estética em Foucault e como ele nos apresenta um olhar sobre os corpos resistentes que ele denomina corpos utópicos.

É importante sublinhar que, quando referenciamos os corpos estéticos em Foucault, não estamos falando sobre os espetáculos dos corpos padronizados, nem da regulamentação das vidas por uma ditadura da beleza física, pelo contrário, essa intervenção sobre os corpos na construção de um padrão de beleza, a partir da reflexão foucaultiana sobre estética, seria cafona, revelando um gosto limitado pelo padronizado.

Mesmo quando o autor retoma conceitos da estética da existência grega sobre dietética médica, exercícios para o corpo, ele rechaça a busca do padrão e o viver dentro de limites. A beleza como reprodução não se configura autêntica na sua estética, pelo contrário, a resistência e a transgressão às formas é o que caracteriza a força criativa.

Esclarecendo essa questão, é importante registrar que o corpo é o lugar das experiências possíveis na obra de Foucault, enquanto enclausurado, supliciado, governado. É

através dos corpos que a relação saber-poder se torna possível na constituição das redes dos micropoderes. E é também no corpo que as experiências de resistência se tornam viáveis.

O corpo é o lugar de luta, de existência e de sonho, e Foucault (2013) os apresenta isso quando dialoga sobre sonho e loucura em “Meu corpo, esse papel, esse fogo”, bem como reflete sobre Descartes e Derrida. Esse corpo que constitui os nossos movimentos na vida. O corpo é o que somos enquanto sujeitos. O corpo é o fragmento de espaço e tempo de cada pessoa. É de onde só é possível sair em sonho, “corpo é o lugar sem recurso ao qual estou condenado. Penso que afinal é contra ele e como que para apagá-lo que fizemos nascer todas as utopias” (Foucault, 2013, p. 8).

Na utopia, os corpos se libertam da sua prisão, podem ser outros. Sejam nas narrativas de contos de fadas, nas mumificações egípcias ou simplesmente nas narrativas de *stories*, construímos, a partir das narrativas, corpos utópicos, resultados desse *corpo lugar*, em que as nossas experiências são nossas. Pois as utopias, a liberdade que buscamos para o corpo, os destinos outros que não tivemos, mas gostaríamos de ter tido, nascem, existem, moram e são os nossos próprios corpos. “Enganaram-me, há pouco, ao dizer que as utopias eram voltadas contra o corpo e destinadas a apagá-lo; elas nascem do próprio corpo e, em seguida, talvez, retomem contra ele” (Foucault, 2013, p. 10).

Dos nossos corpos se constituem as autorias das nossas histórias, construções de ficções históricas e literárias. O nosso próprio corpo é a nossa mais importante narrativa. É o nosso principal território de sonho e de vida. Nele, criamos máscaras, ritos, mitos, ilustrações, tatuagens, enigmas, espaços imaginários, maquiagens, arte, roupa, sujeito que pode, ao mesmo tempo, se assujeitar e resistir ao assujeitamento.

Ademais, segundo Foucault (2013), na existência estética do corpo, a sua potência amplia sua força ao se entrelaçar a outros corpos, por isso a estética foucaultiana é também erótica. Por meio da experiência sexual, um corpo penetra, conquista, se acopla a outro, em uma experiência densa de existir. É por meio da experiência erótica que os corpos tópicos e utópicos se fundem entre o ser e o não ser, repercutindo em pequenas mortes, algo próximo da dissolução corpórea.

Seria talvez necessário dizer também que fazer amor é sentir o corpo refluir sobre si, é existir, enfim, fora de toda utopia, com toda densidade, entre as mãos do outro. Sob os dedos do outro que nos percorrem, todas as partes invisíveis de nosso corpo põem-se a existir, contra os lábios do outro os nossos se tornam sensíveis, diante dos seus olhos semicerrados, nosso rosto adquire uma certeza, existe um olhar, enfim, para ver nossas pálpebras fechadas. O amor, também ele, como o espelho e como a morte, sereniza a utopia de nosso corpo, silencia-a, acalma-a, fecha-a, como se numa caixa, tranca-a e sela. É por isso que ele é parente tão próximo da ilusão do espelho e

da ameaça de morte; e se, apesar dessas duas figuras perigosas que o cercam, amamos tanto fazer amor, é porque no amor o corpo está aqui (Foucault, 2013, p. 16).

Ao apresentar a *ars erótica* na estética foucaultiana demarca a importância do corpo para a construção da vida como obra de arte. O autor nos proporciona relacionar arte como razão corpórea, que é, em sua constituição, erótica. A vida de Foucault, sua declarada *estética gay* nos apresenta a importância do erotismo e sua constituição a partir dos estilos de vida autônomos propostos em suas últimas reflexões.

Dito isso, é possível compreender o que fez Foucault (2010), ao exemplificar a sua estética da existência, sublinhar, além do dandismo, os estilos de vida *gay*, que não se reduziam aos padrões heteronormativos que determinaram o conceito de homossexualidade. Para ele, “Ser gay é, creio, não se identificar com os traços psicológicos e com as máscaras visíveis do homossexual, mas procura definir e desenvolver um modo de vida” (Foucault, 2010, p. 351).

O estilo de vida *gay*, em Foucault, é uma representação atualizada da estética da existência. Que dialoga com esse lugar do erotismo em sua obra, o mesmo erotismo referenciado em seus diálogos a partir de Bataille, na sua ética da soberania e no lugar pontual da literatura como expansão do corpo e erotização dos espaços, da escrita e da estética. O erotismo é uma experiência que se configura como atributo exclusivamente humano, um tipo de razão exclusiva dos sujeitos, que tem seu apogeu no entrelaçamento dos corpos.

Herdeira de Bataille, a estética foucaultiana se configura também erótica e está presente em toda sua obra na busca de ampliação dos limites, transgressão das formas e dos interditos. O erotismo é o estar no corpo desde o início da vida à deterioração através da morte. Ele está vinculado aos fragmentos de existência do sujeito.

No curso ministrado em 1969, na Universidade de Vincennes, Foucault (2021) já teorizava sobre as utopias transgressivas como resultado do desejo e das diferenças dos sujeitos, usando como exemplo as literaturas eróticas, sádicas e pornográficas. Em que o lugar do desejo e do erótico é a instância soberana do sujeito, assim como a ética da soberania, apresentada por Bataille. Para o autor, “as heterotopias comportam, muitas vezes, as utopias sexuais” (Foucault, 2021, p. 249).

Na expansão da vida limite, o sujeito busca um lugar e uma forma de linguagem que possibilitem a existência ao infinito e a possibilidade de transgredir sempre em uma experiência que antecede a vida e transpassa a morte, uma razão inventiva, um pensar viabilizado pela arte e que encontra uma linguagem similar à razão tradicional na literatura.

Ela, como razão poética, é capaz de conciliar as heterogeneidades da vida e reinventá-las. As narrativas literárias retroalimentam o diverso na construção de subjetividade, de vida até na ausência da vida. É a linguagem para além dos interditos, que nasce nos corpos, no seu erotismo e permanece para além deles. É uma linguagem do espaço infinito. Um conhecimento inacabado, sempre em devir que do corpo brota e torna-se indomável como potência criativa e ganha vida própria, mas afetado pelo seu lugar de origem que é de carne, sangue, suor, fluidos, desejos, vício, virtudes e conexões neurodiversas.

Em sua obra, Michel Foucault discute a ideia de *corpos utópicos* como uma forma de imaginar uma nova ordem social, que ultrapasse os limites das normas e instituições sociais estabelecidas e ofereça novas possibilidades de vida. Ele argumenta que, em muitas sociedades, o corpo é visto como uma fonte de controle e disciplina externa. Enfatiza que as normas sociais influenciam e moldam nossos corpos e comportamentos, limitando a forma como podemos viver e experimentar a vida. No entanto também sugere que os corpos podem ser usados como uma fonte de resistência e transformação criativa que viabiliza outras vivências e experimentação dos sentidos.

Os corpos utópicos se constituem como modos de pensar pelos experimentos dos sentidos. Esses corpos representam um ideal que é utópico, e, portanto, a sua existência imaginada pode ser uma fonte de inspiração e motivação para buscar experiências estéticas diversas. Essas vivências podem ser alcançadas através de práticas e discursos que promovam a liberdade e a experimentação, permitindo a criação de novas formas de vida e de relacionamento.

Os corpos utópicos se constituem como tal a partir da estética da existência, que é um conceito central na obra do autor, que se refere a uma forma de pensar sobre a vida e a subjetividade que se concentra na criação e na experimentação de si mesmo. É uma forma de pensar sobre essa mudança, que enfatiza a importância da criação e da experimentação de si mesmo como uma forma de se tornar um ser humano livre e autônomo. Ela envolve a ideia de que a vida não é apenas uma questão de seguir normas e valores estabelecidos, mas uma oportunidade para experimentar e criar possibilidades de existência.

Por isso a estética da existência se torna possível por meio do corpo e da *etopoiética*, intermediada pelas artes, prioritariamente pela interconexão entre as experiências literárias e as práticas de si. A experiência literária tem um papel fundamental na criação e na experimentação de si mesmo, pois é uma forma de expressão que permite que os indivíduos criem e experimentem novas formas de vida e subjetividade. Ela, portanto, não é apenas uma forma de arte ou entretenimento, mas uma prática de liberdade que permite aos indivíduos

expansão dos seus horizontes. Além disso, o Foucault argumenta que a literatura pode ajudar a desenvolver uma sensibilidade para a complexidade e a diversidade da vida, permitindo que os indivíduos ampliem sua compreensão e percepção do mundo. Por isso a literatura é uma experiência de conexão entre a experiência comunicativa da razão com a experiência dialógica com a razão desse corpo em suas múltiplas possibilidades de sentir.

4.6 Ele é Raymond Roussel

Michel Foucault tinha um fascínio particular pela obra do escritor francês Raymond Roussel e considerava-o um dos mestres da literatura moderna. Explorou a sua obra e dedicou a isso o seu livro *Raymond Roussel* (1963) (Foucault, 1999b), em que postula apresentar o caráter transgressor das formas produzida pelo escritor. Ele ficou fascinado pela peculiaridade da escrita de Roussel, que combinava elementos surrealistas, jogos de palavras, associações inesperadas e estruturas narrativas complexas. Ele viu no autor uma figura que desafiava as normas literárias e explorava novos campos de representações entre palavras e imagens.

A escrita rousseliana se constituía como escrita automática e de livre associação, antecipando as técnicas posteriores utilizadas pelos surrealistas. O que repercute na apresentação de uma forma de literatura que escapava das convenções e das expectativas tradicionais, abrindo caminho para novas possibilidades criativas. Como Foucault se interessava pela relação entre a escrita e a questão do sujeito, viu, na obra de Roussel, uma desconstrução das noções tradicionais de autoria, identidade e subjetividade, explorando a ideia de que a linguagem e a escrita podem exercer uma influência independente sobre os processos subjetivos.

É inegável a originalidade e a inovação literária da obra de Raymond Roussel, um precursor de certas ideias e práticas que o próprio Foucault exploraria em seu trabalho posteriormente, e que pode ser observada em certos momentos e aspectos da sua produção, principalmente em relação à escrita experimental, à linguagem e à subversão das normas estabelecidas. Mesmo que estética da transgressão foucaultiana tenha recebido influências de Bataille, é possível afirmar que Roussel é um arcabouço prático e teórico da compreensão de arte defendida pelo filósofo francês e a chave de abertura das suas teorizações.

A estética da transgressão envolve a ruptura de limites e a contestação das normas estabelecidas, seja na esfera do conhecimento, da sexualidade, do corpo, da linguagem ou das práticas sociais. A obra de Roussel é um dos fortes elementos que contribuíram para o desenvolvimento dessa estética no filósofo francês, ainda que entendamos ser simplista

atribuir toda a influência a apenas um autor ou obra, pois as teorizações foucaultianas coexistem com outras influências e pensamentos. Todavia é possível conceber que, em Foucault, há muito Raymond Roussel, um esteta transgressor que ultrapassou os limites das formas literárias, resistindo às estruturas de poder e ultrapassando os limites de uma linguagem institucionalizada e possibilitando deslocamentos, resistências e transformação na experiência do pensamento pela linguagem literária.

A literatura do experimento por meio da escrita automática resultou em textos complexos e enigmáticos, que desenvolviam regras próprias criadas para o descumprimento. A literatura rousseliana é um exemplo de como a linguagem pode ser usada para criar mundos possíveis e desafiar as categorias e as normas que constituem o conhecimento. Assim, a influência de Raymond Roussel sobre sua obra pode ser vista como uma inspiração para a teoria da escrita e do discurso desenvolvidos nas teorizações foucaultianas, em particular na forma como o autor vê a linguagem como um produto das relações de poder que retroalimenta a sua existência, move-se, desloca-se, limita-se e transgride.

O texto de Raymond Roussel mais referenciado no livro homônimo de Foucault (1999b) é “Como escrevi alguns dos meus livros”, considerado um testamento literário que o escritor deixou com o seu advogado, orientando-o como deveria publicá-lo após o seu suicídio.

A escrita rousseliana é imersa, é um profundo estado de excitação como tudo em sua vida, mas, ao que parece, escrever se tornou a sua própria vida. A escrita, para ele, é uma eterna relação entre fuga e captura. Para muitos dos seus comentadores, todo o conjunto da obra do escritor é um caderno aberto em que o leitor também assina o seu nome. Nesse escrito testamento, ficam claros os jogos entre as palavras e os sentidos, sobretudo seus deslocamentos, suas fundições e suas dissipações ao mesmo tempo, que determinavam o protagonismo da imaginação em sua escrita, sem outros interesses além de fazer o seu uso. Não há contestação de uma realidade política ou ética, o que se contesta é a forma de comunicar-se a partir de uma outra razão. A contestação é epistemológica: considerando que tudo pode ser criado por meio de uma razão, precisamos definir em qual temos interesse de criar. Por isso é importante destacar uma afirmação de Roussel:

Viajei muito. Principalmente em 1920–21, quando dei a volta ao mundo pelas Índias, Nova Zelândia, os arquipélagos do Pacífico, a China, o Japão e a América [...]. Eu já conheci os principais países da Europa, o Egito e todo o Norte da África, e mais tarde visitei Constantinopla, a Ásia menor e a Pérsia. Ora, de todas essas viagens, nunca tirei nada para os meus livros. Pareceu-me que a coisa merecia ser

assinalada por mostrar claramente que em mim a imaginação é tudo (Roussel, 2015, p. 52).

Esse autor, embora presente, inclusive em “Como escrevi alguns dos meus livros”, uma grande produção literária, considerava-se fracassado, sem reconhecimento. Um sentimento que ele deixa claro, nesse seu último escrito. Apenas nos palcos obteve algum reconhecimento. Como escritor, jamais conseguiu ultrapassar o muro permeável do ser literatura e do reconhecimento da crítica literária. Por isso deixou um testamento para os seus futuros leitores e aguardava um dia o reconhecimento póstumo, como em suas últimas frases escritas: “Eu me refugio, na falta de algo melhor, na esperança de que terei talvez um pouco de reconhecimento póstumo em relação aos meus livros” (Roussel, 2015, p. 68).

Essa relação vincular entre o autor e os seus leitores determina a necessidade rousseliana de deixar uma herança registrada a eles, que também assinarão os seus livros, que o escritor dizia fazer como sendo cadernos com espaços em branco. Assim, ao se reconhecer como um leitor privilegiado e herdeiro registrado de Roussel, Foucault demonstra esse interesse de salvaguardar a herança que chegou até ele por meio de um livro esquecido esquecido em uma pequena livraria. Escrever sobre Roussel era a oportunidade que ele tinha de contestar essa lógica reprodutiva do pensamento estético-filosófico. Era também entender e atender o último pedido de Roussel e continuar movido por essa paixão confessa e talvez prevista pelo surrealista que desejava esse reconhecimento, tendo leitores.

No caso de Foucault, tornou-se mais que um leitor, foi conduzido e orientado pelo encontro com Roussel, alguém que encarnou a recusa e o desdém pelo mundo, seguindo os passos de Baudelaire. Em meio à efervescência da crítica estética dos anos 1960 e de seu interesse pelo universo da loucura e da literatura, Roussel é a figura que protagoniza a escrita foucaultiana. Todas as suas publicações desse período foram impactadas pelo encontro com esse autor, conforme sublinha Pierre Macherey, na apresentação da obra *Raymond Roussel*: “Foucault ligou tão estreitamente na sua obra o trabalho teórico com uma reflexão sobre a literatura: e por sua marginalidade mesmo, já que ela consiste na exploração de margem, que a literatura esclarece na totalidade a história de nossas práticas e de nossos saberes” (Macherey, 1999).

A concepção estética que é um fio condutor de toda a obra de Foucault, principalmente a sua relação dialógica com a literatura e a sua determinação em construir uma obra que ganha forma a partir da experiência literária, parece ser guiada por esse lugar que ele tomou para si, de leitor herdeiro do pensamento de Roussel. Um autor que orienta seus

leitores no primeiro instante e entrega-lhes espaços em branco, rasuras, lacunas, labirintos de palavras, Por isso, na primeira página do seu livro sobre Roussel, o filósofo francês afirma:

Como se Roussel só pudesse desempenhar o seu papel de guia nas primeiras curvas do labirinto, e que o abandonaria desde que a caminhada se aproximasse do ponto central em que ele próprio se encontra mantendo os fios em seu máximo embaralhamento — onde, quem sabe? Em sua maior simplicidade. O espelho em que no momento de morrer Roussel estende a sua obra e diante dela, num gesto maldefinido de esclarecimento e de precaução, está dotado de uma bizarra magia [...] À medida que se aproxima de si mesmo, ele se espessa em segredo. [...] Ele nos prescreve, para ler a obra, uma consciência inquieta: uma consciência na qual não podemos repousar, já que o segredo não é para se achar como nessas adivinhações ou charadas que Roussel gostava tanto: ele é desmontado com cuidado, para um leitor que teria, antes do fim do jogo, desistido da adivinhação. Mas é Roussel que faz os leitores desistirem; ele os constrange a conhecer um segredo que não reconhecem e se sentir presos numa espécie de segredo flutuante, anônimo, dado e retraído (Foucault, 1999b, p. 2-3).

A obra de Roussel deixada como herança póstuma, ao mesmo tempo que parece desvendar os segredos das suas escritas, apresenta seus enigmas, e sua morte pertencia à cerimônia dos seus segredos. Diante dessa relação entre o segredo exposto e recusado de sua obra, Foucault (1999b, p. 6) demonstra o postulado da experiência dessa obra, “sob o pretexto de revelação, a verdadeira força subterrânea de onde jorra a linguagem”.

Para Foucault, o contato com essa obra apresenta a identidade das palavras como experiência de um encontro entre os imprevistos das figuras do mundo, sejam elas as mais próximas, as mais ficcionais, as mais banais, as vazias ou palavras que fazem uso de linhas retas, mas que sempre acabam em trajetos circulares, em espirais. A linguagem encontra razão nesse movimento circular em busca de espaços insuspeitos, mas que sempre recorrem às dobras do real, encontrando outros mundos nos seus desdobramentos de coisas inimagináveis. Nele, as palavras se movem aligeiramente, mesmo diante de uma força coercitiva que ele mesmo impõe a elas.

A esse lugar de escrita em Roussel, Foucault (1999b) denomina de espaço topológico, referindo-se à maneira como Roussel constrói seus textos, baseando-se em jogos de palavras, associações inusitadas e combinações de significados que geram uma espécie de deslocamento e multiplicidade de sentidos. Roussel cria um espaço literário peculiar, em que diferentes significados se entrelaçam e se expandem.

O espaço “topológico” onde o “procedimento” se enraíza seria então aparentado à máscara; o vazio que se abre no interior de uma palavra não seria simplesmente uma propriedade dos signos verbais, mas uma ambiguidade mais profunda, mais perigosa talvez: ele mostraria a palavra, como um rosto de papelão pintado de várias cores, oculta o que ela reduplica e que dela está isolada uma fina espessura de noite. A

reduplicação das palavras seria como uma reduplicação de máscaras acima do rosto: abriria sobre o mesmo eclipse do ser (Foucault, 1999b, p. 13).

Essa noção de *espaço topológico* de Roussel é importante para Foucault, porque ele vê, nessa abordagem, um exemplo de como a linguagem pode funcionar como um jogo de poder, que pode, ao mesmo tempo, se adequar e desafiar estruturas e normas estabelecidas. A escrita de Roussel revela a arbitrariedade das convenções linguísticas e a capacidade de subverter o sentido comum das palavras.

A estes textos simples, acrescentamos a meticulosidade do que Roussel nos deu, a seu respeito, o exemplo. A frase ambígua que prescreve à narrativa, seu ponto de partida — a frase epônima — põe em jogo muitas outras fechaduras — dá nascimento a vários círculos que não são inteiramente idênticos, mas que se cruzam para formar uma estranha rosácea (Foucault, 1999b, p. 17).

Ademais, a linguagem aqui será sempre multiforme, encontrando-se sempre como espiral, desse *espaço topológico* de Roussel, descrito por Foucault (1999b) como uma forma de explorar as possibilidades da linguagem, desafiando as convenções estabelecidas e criando um campo aberto para a experimentação e a multiplicidade de sentidos, deslocando-se e escapando sempre diante da capacidade da linguagem de romper com as associações e significados habituais das palavras, desviando-se do sentido convencional e criando novas conexões e relações entre termos. É uma forma de subverter as expectativas linguísticas e explorar as possibilidades de significado.

Ao criar deslocamentos de sentidos, um autor ou falante pode utilizar palavras ou expressões de forma não literal, criando associações inesperadas ou metáforas inusitadas. Isso pode resultar em ambiguidades, trocadilhos, jogos de palavras e uma ampliação do espectro de significados possíveis. O deslocamento de sentidos desafia a estabilidade e a fixidez dos significados linguísticos, abrindo espaço para a criatividade e a interpretação. Em vez de se limitar a um sentido unívoco, a linguagem pode comportar uma variedade de possibilidades de interpretação. A multiplicidade de sentidos é potencializada quando ocorrem deslocamentos, jogos de palavras ou ambiguidades, pois cada leitor ou interlocutor pode atribuir sentidos diferentes ou complementares ao que é expresso.

Essa multiplicidade de sentidos é importante, pois revela a fluidez e a polissemia da linguagem, assim como a influência do contexto e da subjetividade na interpretação. Cada leitor ou ouvinte traz consigo suas experiências, seus conhecimentos e suas perspectivas, o que contribui para a criação de significados diversos. A multiplicidade de sentidos permite a abertura para a interpretação e a reflexão, estimulando a participação ativa do receptor na

construção do significado do texto, no qual Raymond Roussel utiliza como método o que Foucault denomina deslizamento das repetições: “O deslizamento das repetições e das diferenças, seu constante desequilíbrio, a perdição que experimenta nelas e a solidez das palavras estão em vias de tornar-se sub-repticiamente maravilhosas máquinas de fabricar seres: poder ontológico dessa linguagem afogada” (Foucault, 1999b, p. 23).

Ao utilizar o termo “deslizamento das repetições” para descrever um aspecto peculiar da escrita de Roussel, Foucault (1999b) se refere a variações e retornos de certas palavras, frases ou estruturas narrativas em sua escrita para empreender em múltiplos sentidos. Não se trata simplesmente de repetições literais ou mecânicas, mas sim deslocamentos sutis que alteram o significado e a percepção do texto. Roussel usa repetições de forma a criar variações, modificações e transformações que geram uma sensação de estranhamento e um efeito de surpresa no leitor.

Essas repetições deslizantes são uma característica importante na escrita de Roussel, pois elas criam uma espécie de jogo ou quebra-cabeça linguístico, no qual o leitor é levado a perceber as sutilezas e *nuances* da repetição, bem como as mudanças que ocorrem ao longo do texto. Essa técnica contribui para a complexidade e a singularidade da sua escrita, desafiando as expectativas literárias convencionais e envolvendo o leitor em uma experiência de leitura incomum.

Outra questão teorizada por Michel Foucault (1999b) na leitura do que parece seu autor predileto são as *lacunas entre as palavras*, como um elemento fundamental da escrita de Roussel. Essas lacunas se referem a uma técnica específica, na qual ele cria espaços vazios, silêncios ou pausas entre as palavras dentro de uma sentença ou frase, intencionalmente para desorientar o leitor e romper com a continuidade linear do discurso. Elas são preenchidas com a possibilidade de múltiplas interpretações, permitindo a quem ler participar ativamente na construção do sentido do texto. As lacunas estimulam a imaginação e a criatividade, desafiando o leitor a preencher os espaços em branco com suas próprias associações e conexões diante da possibilidade das não existências, como nos apresenta Foucault:

O que conta é, nos interstícios da linguagem, a parte soberana do aleatório, a maneira pela qual ela é esquivada ali onde ela reina, mas exaltada no lugar de sua obscura derrota. Aparentemente, o acaso triunfa na superfície da narrativa dessas figuras que surgem naturalmente do fundo de sua impossibilidade — nos ácaros cantadores, no homem tronco que é um homem — orquestra no galo que escreve o seu nome cuspidando sangue, nas medusas de Fogar, umbrelas e glutonas (Foucault, 1999b, p. 32).

Essa técnica das lacunas entre as palavras contribui para a criação de um ambiente literário singular, no qual o texto não é apenas uma sequência linear de palavras, mas também um espaço aberto para a exploração e a experimentação. Roussel utiliza essas lacunas para instigar o leitor a fazer conexões inesperadas, a buscar significados ocultos e a mergulhar em um processo de interpretação ativa. Ao criar lacunas entre as palavras, ele desafia as estruturas linguísticas convencionais e rompe com as expectativas normativas da escrita. Essas lacunas entre as palavras são um dos elementos que tornam a sua obra subversiva, convidando o leitor a se engajar em uma leitura atenta, responsiva e participativa. É o mergulho no imaginável.

Esses vazios viabilizam a linguagem da loucura, da desordem, da margem, do pós-limite. Construindo-se como experiência literária legítima, destituição das formas e destruição explosiva, que alteram os limites e que, mesmo repostos, ainda se configuram um campo minado que vive na constante desconstrução e reconstrução.

Remetida a essa destruição de si que é também o seu acaso de nascimento, a linguagem aleatória e necessária de Roussel desenha uma figura estranha: como toda linguagem literária, ela é destruição violenta de satisfação cotidiana, mas mantém-se indefinidamente no gesto hierático desse assassinato, como linguagem cotidiana, ela repete sem trégua, mas essa repetição não tem como sentido recolher e continuar; ela guarda o que repete na abolição de um silêncio que projeta um eco necessariamente inaudível. A linguagem em Roussel se abre desde o início ao já dito que acolhe sob a forma mais desordenada do acaso: não para dizer melhor o que foi dito, mas para submeter sua forma ao segundo aspecto aleatório de uma destruição explosiva e, destes fragmentos esparsos, inertes, informes, fazer nascer deixando-os no lugar a mais inaudita das significações. Longe de ser uma linguagem que procura começar, é a figura segunda das palavras já faladas: é a linguagem de sempre já trabalhada pela destruição e a morte (Foucault, 1999b, p. 38-39).

Ao desafiar as convenções linguísticas, Roussel buscava abrir espaço para novas interpretações e significados. Ele explorava os mecanismos da linguagem de maneira a desconstruir o sentido comum e convencional das palavras, permitindo que múltiplas camadas de significado emergissem. Essa vontade de *implodir a linguagem* está relacionada à ideia de que a ela não pode ser vista como algo fixo e estático, mas sim como um campo de possibilidades infinitas. O escritor buscava uma forma de escrita que desafiasse o domínio do sentido convencional e abrisse caminho para novas formas de expressão.

Foucault (1999b) explorou o trabalho de Roussel como um exemplo de como a linguagem pode funcionar como um jogo de poder e como uma forma de resistência às estruturas estabelecidas. Por meio desse escritor, ele também defendeu a capacidade de desafiar as convenções literárias e as normas linguísticas, buscando expandir as possibilidades

da linguagem e revelar sua natureza arbitrária. Essas ideias e abordagens de Roussel ressoaram com os interesses e as preocupações intelectuais do filósofo francês em todas as suas reflexões independentes do campo epistemológico. Ele viu nas técnicas literárias do escritor, como o deslizamento das repetições e as lacunas entre as palavras, um potencial para desestabilizar as estruturas de poder e revelar as fissuras e as contradições presentes na linguagem, no discurso e nos processos de subjetividade.

Ao incorporar as ideias e as abordagens de Roussel em suas próprias análises, Foucault (1999b) demonstrou a relevância contínua do trabalho desse escritor para questões filosóficas e teóricas mais amplas. A presença constante de Roussel na obra do filósofo francês pode ser vista como um reconhecimento do impacto duradouro e da importância das suas contribuições para a compreensão da linguagem, do poder e da produção de significado, deslocando questões epistemológicas importantes e colocando a literatura como veículo de linguagem responsável pelas dobras dos processos de produção de conhecimento. Ademais, o teórico expandiu e desenvolveu as ideias de Roussel em sua própria obra, trazendo contribuições originais e explorando uma ampla gama de questões estéticas, filosóficas e políticas.

De forma alegórica, podemos dizer que Foucault é o *Roussel da epistemologia*, no sentido de que ambos desafiaram as convenções estabelecidas em seus respectivos campos de estudo. Assim como o escritor subverteu as convenções literárias, o filósofo questionou e problematizou as estruturas epistemológicas tradicionais a partir, inclusive, da própria literatura. Roussel trouxe uma abordagem experimental e inovadora para a escrita. Da mesma forma, Foucault adotou uma abordagem crítica e disruptiva em relação ao conhecimento, questionando as noções estabelecidas de verdade, poder, estética e subjetividade. Ele investigou as formas pelas quais as práticas de poder e as estruturas sociais moldam o conhecimento e as formas de saber. Ele analisou como o poder opera através do discurso e das instituições, destacando as relações complexas, inclusive de resistência e transgressão. Assim como um desafiou as normas literárias em busca de novas possibilidades de expressão, o outro desafiou as normas epistemológicas, expondo as falhas e as limitações dos sistemas de conhecimento estabelecidos, em que determinava inclusive os limites da literatura. Dito isso, é importante ressaltar que essa comparação alegórica é uma forma de ilustrar a atitude crítica e inovadora de Foucault em relação à epistemologia e como a literatura se torna um uma experiência de pensamento exterior na sua escrita e produção de conhecimento.

4.7 Foucault ainda alucina

O romance *Alucinando Foucault*, de Patricia Duncker (1998), cria uma narrativa ao revelar duas personagens que, repartidas, representam o nome completo e a importância litera-filosófica da obra do autor, que nos é apresentado já na denominação do livro. A autora deixa claro que há algumas dissonâncias e aproximações entre Michel Foucault, o filósofo francês que é mostrado no livro de forma ficcional, e o personagem fictício Paul Michel, que também representa o prenome do filósofo, mas, na ficção, é apresentado como um autor de grande expressão literária, que se caracteriza como objeto de estudo de tese e grande paixão de um pesquisador em seu doutorado.

A escritora Patricia Duncker, reconhecida por seus estudos sobre teorias feministas e teorias literárias e de gênero, publica o seu primeiro romance, fazendo-nos inquirir sobre a relação entre o autor e o leitor, apresentando-nos um personagem que privilegia o lugar do leitor e sua coautoria. Ademais, possibilita-nos pensar em um Foucault imerso na literatura, interessado pela transgressão da arte, da ética e da subjetividade. Por isso nos apresenta um Paul Michel fictício, mas numa nebulosa possibilidade de um louco interno que escreve literatura em Clermont-Ferrand, lugar que marca a biografia e a produção acadêmica de Michel Foucault. Uma obra que destaca a importância do leitor não apenas como parte dela, mas, sobretudo, também na validação dos lugares, dos poderes e do reconhecimento de um autor e de sua obra.

O romance de Duncker (1998) é uma obra ficcional que retrata a relação entre um jovem estudante britânico com o objeto de sua tese de doutorado, o romancista Paul Michel, além do filósofo francês Michel Foucault. Embora a obra seja ficcional, questões importantes sobre a vida e a obra de Foucault nos são apresentadas, principalmente a problematização sobre o território epistemológico que se desloca a obra do Foucault histórico e teórico representados nesses dois personagens.

O romance literário nos é apresentado por um narrador-personagem que se caracteriza como um jovem que está fazendo o seu doutorado sobre a obra do autor Paul Michel. Ao iniciar a apresentação da narrativa, ele afirma:

Veja, quando decidi continuar com os meus estudos e fazer o doutorado, eu estava assumindo um compromisso real, não apenas com a minha escrita, mas com a escrita dele. Escrever uma tese é uma atividade solitária e obsessiva [...] A pessoa que você passa mais tempo é aquela sobre quem você está escrevendo. [...] No meu caso era Paul Michel. Ele escreveu cinco romances e uma coletânea de contos entre 1968 e 1983. [...] Parece um livro escrito por um homem de setenta anos que passou

a sua vida na paz e na meditação. Mas Paul Michel não era assim. Era o rebelde da sua geração. Era notícia. Estava dentro da Sorbonne em 1968, jogando coquetéis Molotov no CRS (Duncker, 1998, p. 14-15).

Ao digitar essa citação anterior, revisitamos também a trajetória acadêmica de uma jovem que, no ano de 2008, viveu a alucinação do encontro com a obra de Foucault, ainda na graduação, sendo impactada por suas teorias e ficções. Esteve na companhia diária do autor até 2011 e, ao terminar o seu mestrado e mesmo tendo se afastado da produção acadêmica, não esqueceu dessa alucinação que transformou a sua vida. Um impacto intelectual e estético que direcionou essa mesma jovem ao encontro com a estética e a literatura. Essa alucinação, que bateu à porta em 2020, fez a não mais tão jovem pesquisadora se reencontrar com Paul-Michel Foucault no doutorado, bem como o autor ser a sua companhia diária.

O romance de Patricia Duncker (1998) foi uma sugestão que apareceu em uma apresentação de trabalho acadêmico em um evento internacional ainda no mestrado. Quem sugeriu o fez diante do fascínio no discurso da jovem. Como se tratasse de uma coincidência apenas do doutorado, o encontro entre a jovem e o romance foi possível. No momento certo para a defesa de que o autor que alucina na ficção histórica e literária não escrevia uma filosofia pura, um conhecimento de origem única, espacialmente presente em um único território epistemológico.

Foucault é um autor flutuante. que encontra repouso e, ao mesmo tempo, inquietações na filosofia e na literatura, apenas em um romance esse autor pode ser apresentado de forma separada. Apenas na ficção é possível demarcar quando quem fala e escreve está falando e escrevendo no território da literatura ou da filosofia, pois na obra histórica de Foucault, da qual tivemos acesso, não encontramos simplesmente teorizações, mas ficção, uma espécie de razão poética, presente em seus ensaios livres, dissonantes e conduzidos pela presença da experiência literária. Por isso parece tão real descrevê-lo a partir da ficção de Duncker:

Não consigo me lembrar de nenhuma imagem dele feita dentro de casa. Ele estava sempre do lado de fora [...] Era mais do que bem apessoado. Era bonito. [...] Era declaradamente homossexual, suponho. Ao ler todas as entrevistas que deu, observei que insistia em sua sexualidade com aquele teor agressivo característico da época. Era como se fosse autor de si mesmo, um homem sem parentesco, que a homossexualidade era apenas um dos temas da sua obra e que ele não podia ser considerado meramente um escritor gay. Mas eu achava que isso era central. Ainda acho. Suas expectativas sobre a família, a sociedade, o amor heterossexual, a guerra a política, o desejo era sempre as de um marginal, um homem que jamais investiu em nada e que, portanto, nada tinha a perder (Duncker, 1998, p. 16).

As duas personagens construídas por Duncker (1998) representam o dualismo foucaultiano entre a filosofia e a literatura, que, em caso de junção, apresenta um Michel Foucault litera-filósofo, que se funde e se decompõe ao mesmo tempo pela literatura e pela filosofia, que se confunde assim como os personagens do romance, que, mesmo estando os dois sempre juntos, nunca se encontram, apesar de fotos históricas comprovarem a presença deles nos mesmos espaços de lutas e conquistas epistemológicas e políticas.

Os personagens parecem representar o filosófico e o literário se intercambiando com a loucura, o poder, a linguagem, os territórios epistemológicos, a construção subjetiva histórica das verdades criadas e forjadas entre a história e a ficção. Uma obra sem grande relevância literária, que apresenta semelhança e dissonância entre esses dois autores, sujeitos que representam uma obra alucinante como a de Foucault.

Numa de suas últimas entrevistas a uma revista americana [...], perguntaram qual o escritor que mais o influenciara. E ele respondeu, sem hesitação, Foucault. Mas não fez mais nenhum comentário. Naturalmente Paul Michel era um romancista e Foucault um filósofo, mas havia elos excepcionais entre eles. Ambos estavam preocupados com vozes marginais, emudecidas. Ambos foram cativados pelo grotesco, pelo bizarro, pelo demoníaco. Paul Michel tirou o seu conceito de transgressão diretamente de Foucault. Mas, estilisticamente, pertenciam a polos separados. As narrativas imensas, densas e barrocas de Foucault, cheias de detalhes vivos, eram como quadros de Hieronymos Bosch. Havia uma imagem, um tema convencional, uma forma presente no quadro, mas textura que se tornava vívida com efeitos extraordinários, surreais, perturbadores como os olhos que se tornassem rabanetes, cenouras, como delícias terrenas que se tornassem fantasia de tortura com cascas de ovo, ferrolhos e cordas. Paul Michel escrevia com clareza e simplicidade de um escritor que vivia num mundo de medidas precisas e cores absolutas, um mundo em que cada objeto merecia ser levado em conta, desejado e amado. Via um mundo inteiro, mas de um angulo oblíquo. Não rejeitava nada. [...] A elegância da sua prosa estava carimbada com a altivez da indiferença. [...] Sua vida estava comprometida com a sua época; sua escrita era de um aristocrata que possuía terras durante séculos, que sabe que seus camponeses são leais e que nada irá mudar. Era uma contradição misteriosa. Isso não era verdade em relação a Foucault. Ele era o idealista, Paul Michel era o cínico (Duncker, 1998, p. 17).

Sobre os personagens de Duncker (1998), encontramos aproximações e dissonâncias. Uma das principais dissonâncias é a forma como eles encaram a questão da loucura e do poder. Enquanto Foucault é conhecido por suas teorias sobre a relação entre poder e conhecimento, como também a forma como a instituição psiquiátrica é usada para exercer controle social sobre os indivíduos, Paul Michel parece estar mais interessado em experiências extremas e perigosas, como a que ele vivencia em um hospital psiquiátrico. Esse personagem nos faz lembrar muito o tal filósofo francês que assumia escrever ficção, mas nos interessa aqui encontrá-lo na descrição de Paul Michel, a partir do texto de Duncker:

Mas quem é Paul Michel? A identidade de um escritor sempre é um tema de especulação. Escrever é uma arte secreta; uma prática escondida, codificada frequentemente conduzida na escuridão das portas fechadas. O processo de escrever é um ato invisível. Paul Michel escreveu o elo entre a escrita e o desejo. A ficção, ele disse, era bela, inautêntica, e inútil, uma parte profundamente não natural, voltada puramente para o prazer. Ele escreveu a escrita da ficção, o contar histórias, o contar mentiras, como uma estranha obsessão, um hábito compulsivo. Via a sua própria homossexualidade em termos semelhantes; como uma qualidade ao mesmo tempo bela e inútil, o prazer potencialmente perfeito (Duncker, 1998, p. 17).

Da história a ficção, a relação de Foucault com a literatura é uma relação de experiência de prazer e de expansão do corpo e do pensamento que conduz para o fora, a dispersão, o infinito, o gozo. Por isso os personagens apresentados por Duncker (1998) e aquele presente na historiografia do pensamento contemporâneo francês nos fazem cotejar entre essas figuras, históricas e fictícias, que são obcecados pelos limites do conhecimento e estão dispostas a ir até as últimas consequências em busca de suas respostas, bem como das experiências que delas podemos ter. Talvez por isso que autora sublinhe a importância de personagens *gays* que encaram a sua sexualidade como estilos de vida criativos e enfrentam questões em torno da sua identidade, relacionando experiências corpóreas e de escrita.

No entanto é importante ressaltar que os dois personagens, apesar de levarem os prenomes e nomes de Paul-Michel Foucault, são criações fictícias da autora e não devem ser vistos como uma representação precisa do pensamento ou da personalidade do filósofo francês. O livro é uma obra de ficção que usa elementos da vida e da obra de Foucault como inspiração para uma história sobre obsessão, poder e loucura, assim como, sobretudo, essa indissociabilidade entre literatura e filosofia nas teorizações foucaultianas. Por isso a autora reforça a concepção de uma experiência literária de transgressão e de linguagem do corpo ao descrever o personagem principal de sua história:

No entanto, esse texto é também uma viagem psíquica até as margens da experiência, uma parábola moderna de exploração através do escuro labirinto da alma. Sua obra possuía aquela qualidade incomum que assegurava o reconhecimento de um establishment literário geralmente hostil. Ele representava escândalo, exceção, filho pródigo. Paul Michel usava sua fama e oportunidades frequentes que tinham de aparecer publicamente para promover sua versão da homossexualidade, mas com resultados ambíguos. Em geral, antagonizava deliberadamente com os simpatizantes; assumia posições políticas extremamente provocativas, apresentando *gays* como uma vanguarda subversiva na luta para corroer o estado burguês. Seu discurso público era de um homem em guerra, é claro que contra a sociedade, mas também suspeitamos, contra si mesmo (Duncker, 1998, p. 40).

Ambos os personagens estão interessados na experiência e na teoria literária. Eles compartilham um amor pela literatura, pela escrita como linguagens do corpo e experimentações do prazer. Eles são personagens críticos da autoridade e do poder

estabelecido e advogam que a sociedade e todo discurso institucionalizado é governado por estruturas de poder discursivamente organizadas que precisam ser questionadas e desafiadas. Os personagens têm uma visão crítica da história e da sociedade. Eles questionam as narrativas oficiais e o que é ensinado nas instituições que chancelam os saberes e estão interessados em encontrar novas maneiras de entender o mundo e a cultura. Talvez por isso o itinerário final de suas trajetórias é apresentado no romance de forma alegórica e trágica:

No entanto, os dois escritores exploram temas semelhantes: morte, sexualidade, crime, loucura, uma ironia muito evidente agora, quando contemplamos a recente morte trágica de Michel Foucault e terrível destino de Paul Michel. Paul Michel apareceu pela última vez em público na cerimônia celebrada no pátio de Hôpital de la Salpêtrière, quando o corpo de Foucault foi levado em sua última viagem para o Sul, em Poitiers, onde foi enterrado (Duncker, 1998, p. 41).

A representação do Foucault que produzia, ao mesmo tempo, teoria e ficção postula defender que os escritores desempenham muitos papéis e são muitas pessoas, infinitamente, vivendo no pós-limite, nas dobras do conhecimento e da razão, beirando a loucura e, frequentemente, adentrando no seu centro e morrendo diversas vezes, pois ver e refletir diferentemente do que todos veem e refletem é um diálogo constante com a loucura e a morte. Como descreve a autora em um personagem que morre e tem seu corpo sepultado e em outro que, depois desse sepultamento, se enclausura em um sanatório.

Paul Michel, um escritor francês do século XX, conhecido por suas ideias libertárias e transgressoras, que parecem um compilado de fragmentos de Sade, Bataille, Baudelaire e, principalmente, Raymond Roussel. Para ele, não apenas o autor estava morto, mas o próprio leitor não era um ser fixo, pelo contrário, foi quem primeiro morreu. Por isso sua prosa não tinha compromisso com nada, nem com ninguém, era um mapa para os porões da subjetividade.

Dentro dessa lucidez límpida e delicada que é a minha marca — e na qual perco cabelo, peso, sono e sangue para conseguir realizá-la — há um código, uma sequência escondida de signos, um labirinto, uma escada que conduz aos porões, e finalmente, até a saída. Você me seguiu até lá. É o leitor para quem eu escrevo (Duncker, 1998, p. 86).

Por outro lado, Foucault é apresentado como uma figura histórica, um filósofo e um teórico social francês que foi contemporâneo de Paul Michel, conhecido por suas ideias transgressoras e pela crítica às instituições sociais, como a prisão e o sistema médico-psiquiátrico. O filósofo francês é apresentado como cético em relação a essas ideias e às noções de liberdade individual e transgressão. Ele também é crítico em relação à figura do

intelectual libertário, argumentando que o papel do intelectual deve ser o de questionar as normas e as instituições sociais, e não o de promover a transgressão. O mesmo autor que disse ter como interesse elaborar uma ontologia do presente, um diagnóstico da atualidade. Talvez pelo fato do presente ser a única coisa que temos, o que existe além dele são rastros narrativos da literatura. Por isso, sobre ele, o personagem Paul Michel afirma: “Ele queria escrever ficção [...] Eu vivi esta vida por ele, a vida que ele invejara e desejara. [...] Ele sempre foi mais famoso que eu. Era um monumento cultural francês. Mas escrevi pra ele. Um amor entre um escritor e um leitor não é nunca celebrado. Não se pode provar que existe” (Duncker, 1998, p. 166).

A obra *Alucinando Foucault* recebeu muita rejeição da crítica literária. Além da acusação de ser um texto muito clichê e com metáforas sofríveis, os seus críticos limitam essa obra à tentativa de refletir sobre a relação autor e escritor. Todavia nos deparamos com a apresentação dual entre o filósofo e aquele autor que declara escrever ficção. O filósofo foi institucionalizado, aceito, eternizado, e a sua avidez pela literatura, representada por um paciente internado em um hospital psiquiátrico, é uma abertura à reflexão sobre a relação pessoal do filósofo francês com a loucura e a experiência literária. Ambas abundam vida, existência, possibilidades. O personagem dual que leva o título do romance é retratado como um paciente psiquiátrico que, ao mesmo tempo, é um intelectual altamente inteligente e articulado. Ele desafia as normas e expectativas da sociedade e é colocado em um hospital psiquiátrico como resultado.

A dualidade entre o Foucault real e o personagem do livro pode ser vista como uma representação das tensões e das contradições na própria vida e obra do autor, bem como dessa relação que ele intermedia entre a filosofia e a literatura. Por outro lado, também sublinha as crises pessoais e psicológicas ao longo de sua vida, o que pode ter influenciado sua compreensão teórica sobre as contraposições epistemológicas na produção de conhecimento. No entanto é importante destacar que a obra literária não tem uma relação direta com o pensamento foucaultiano, mesmo que se apresente como uma ilustração da ideia do autor de que a subjetividade é uma construção social e histórica, que pode ser fragmentada, instável e em constantes deslocamentos.

A obra *Alucinando Foucault* é baseada em fatos reais, mas mistura elementos de ficções históricas e literárias, o que gerou controvérsias e críticas de alguns estudiosos do filósofo francês, que subestimam a sua referência bibliográfica. No entanto é possível identificar algumas conexões entre a obra literária e a filosofia de Foucault.

Em *Alucinando Foucault*, Duncker (1998) apresenta uma dualidade entre o filósofo francês Michel Foucault e um personagem fictício que compartilha o mesmo nome. Embora o livro não tenha uma relação direta com a vida ou a obra de Foucault, é possível traçar algumas conexões entre ele e a filosofia do autor. Uma das principais conexões é a questão da subjetividade e da identidade, que não é uma entidade fixa e imutável, ao contrário, pode ser fluida e mutável, dependendo das práticas sociais e discursivas que a produzem.

Além disso, o livro também pode ser visto como uma reflexão sobre a relação entre a literatura e a filosofia. Foucault, em sua litera-filosofia, argumentou que a literatura é uma forma da razão capaz de se comunicar com as mesmas regras dos discursos e da prática de poder, mas é uma linguagem ao infinito que se desdobra em possibilidades para além dos seus limites. Nesse sentido, a experiência literária nos conduz a uma razão poética e criativa capaz de produzir em nós um processo subjetivo em constante reinvenção.

A literatura desempenha um papel importante na obra de Michel Foucault. Embora seja conhecido principalmente por seus escritos filosóficos e teóricos, ele também aborda a literatura em suas obras e conferências. Uma das principais maneiras pelas quais a literatura é importante para ele é como um meio de produção de outra forma de pensamento que examina e questiona suas próprias fronteiras. A experiência de pensamento a partir do literário pode revelar a natureza contingente das normas e suas institucionalizações, bem como as relações de poder que subjazem a elas.

Finalizar este capítulo com a obra de Duncker (1998) é uma forma também de reafirmar a relação entre Foucault e suas possibilidades de autoria com nossa transformação como seus leitores. Com ele, de fato, seguimos percorrendo caminhos epistemológicos de forma criativa, questionamos os cânones, as chancelas, o que é ou não é literatura, filosofia, uma tese. Vivenciar uma pesquisa por meio e com Foucault é ter coragem se ousar a pensar por si mesmo, correndo certos perigos, tendo coragem de escrever fora dos padrões que se exige, de querer ultrapassar um muro permeável da autoridade acadêmica, da crítica literária, da tradição filosófica como também fez Duncker (1998). Parece que se torna uma prática de quem vive com Foucault, que transcende a objetividade, os objetivos metodológicos, as normas acadêmicas.

Cada um de nós que estuda e lê Foucault cria a sua própria ficção desse autor, que não se enquadra na tradição filosófica, nem ocupa um único território epistemológico. Por isso o Foucault que permeia o nosso imaginário tinha como principal interesse a literatura como conhecimento que escapa esses limites territoriais, que se desloca como forma de conhecimento, que dialoga e se comunica com todos os outros, misturando-se, cindindo-se e,

ao mesmo tempo, fundindo-se nos movimentos das existências possíveis. Essa era a forma de produzir conhecimento que o autor buscava, por isso sua alucinação por Sade, Baudelaire e Roussel, que representavam essa experiência perene em sua vida, inclusive na atualidade, nesse diagnóstico do presente, em que ainda ousamos fazer, dos rastros ficcionais que herdamos, das suas inquietações, da sua linguagem, ao mesmo tempo, bisturi e antídoto.

Talvez por isso a necessidade de afirmar que Foucault ainda alucina, pois sua obra é demarcada por uma estética transgressora, que nos permite pensar ultrapassando limites. Que explora as possibilidades de ser em uma fluidez entre vida e arte, que se cruzam e permitem que as nossas vidas também sejam obras de artes, linguagens próprias, vozes dissonantes, desentoadas, plurais, estridentes, silenciosas, sussurros, músicas, ilustrações, experiências várias, experiências puramente disformes e literárias.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso pedir permissão e licença aos métodos aplicados à ciência e à academia para escrever um texto acadêmico-científico em primeira pessoa. Uma permissão que pode ser sempre negada — como no caso da reconfiguração das normas e dos padrões. Mas, na intenção de que a obra do autor que é objeto dos meus estudos se apresente de forma metalinguística, espero deferimento desse postulado, ao menos nesta parte do meu texto que demanda falar da experiência quase erótica entre o autor e a leitora. Sobre esse experimentar, busco, na prosa poética de Baudelaire, falar desta pesquisa que me permite pensar em Foucault, que povoa as minhas experiências com o mundo sempre a partir da estética e do contato com a literatura. Por isso recorro ao poema em prosa “O estrangeiro”, do livro *O “Spleen” de Paris: pequenos poemas em prosa*, para apresentar, de forma sintética, o Foucault da minha tese:

O ESTRANGEIRO

— A quem mais amas tu, homem enigmático, dize: teu pai, tua mãe, tua irmã ou teu irmão?
 — Eu não tenho pai, nem mãe, nem irmã, nem irmão.
 — Teus amigos?
 — Você se serve de uma palavra cujo sentido me é, até hoje, desconhecido.
 — Tua pátria?
 — Ignoro em qual latitude ela esteja situada.
 — A beleza?
 — Eu a amaria de bom grado, deusa e imortal.
 — O ouro?
 — Eu o detesto como vocês detestam Deus.
 — Quem é então que tu amas, extraordinário estrangeiro?
 — Eu amo as nuvens... as nuvens que passam lá longe... as maravilhosas nuvens!
 (Baudelaire).

Considero Michel Foucault um pensador que reconfigura a epistemologia contemporânea. Ao mesmo tempo que estava inserido em um contexto político e social do pensamento francês, em constante diálogo com pensadores do seu tempo, ele também era um estrangeiro do seu tempo e de seus contemporâneos. Não poderíamos simplesmente enquadrá-lo em um lugar comum da filosofia francesa ou da historiografia. Ele é, principalmente, um estrangeiro da tradição filosófica. Alguém que prestava atenção nas nebulosas nuvens baixas que se dissipam e se enredam nos processos intersubjetivos.

Mesmo situado no território da filosofia e das ciências, Foucault parecia vivenciar os conflitos dos artistas, como também descreve “O *confiteor* do artista”, de Charles Baudelaire:

O CONFITEOR DO ARTISTA

Ah! Como os fins dos dias de outono são penetrantes! Penetrantes até doer! Porque há certas sensações deliciosas cujas imprecisões não excluem a intensidade; não há ponta mais aguda do que a do infinito.

Grande delícia que é a de afogar sua vista na imensidão do céu e do mar! Solidão, silêncio, a incomparável castidade do azul! Uma pequena vela tremulante que, por sua pequenez e seu isolamento, imita a minha irremediável existência; melodia monótona das vagas, todas essas coisas pensam por mim ou eu penso por elas (pois na grandeza dos devaneios, meu eu se perde rapidamente!); elas pensam, digo eu, mas musicalmente e pitorescamente sem perspicácias, sem silogismos, sem deduções.

Todavia, tais pensamentos que saem de mim ou se projetam das coisas cedo tornam-se intensos demais. A energia na volúpia cria um mal-estar e um sofrimento positivo. Meus nervos tensos demais só dão vibrações gritantes e dolorosas.

E agora a profundidade do céu me consterna; sua limpidez me exaspera. A insensibilidade do mar, a imutabilidade do espetáculo me revolta... Ah! Será preciso sofrer ou fugir eternamente do belo? Natureza, feiticeira impiedosa rival sempre vitoriosa, deixe-me! Pare de tentar os meus desejos e meu orgulho! O estudo do belo é um duelo em que o artista grita de medo antes de ser vencido. (Baudelaire).

Esse autor, que me captura como fazem os artistas, me eleva a um espaço que não é comum à filosofia pura ou ao contato com a razão tradicional. É uma experiência de pensamento que me faz imergir em outras possibilidades de pensar em que é viável dialogar com a linguagem da tradição em um mesmo patamar, mas me apresenta o experimento de uma linguagem que é privilégio dos artistas, dos loucos, dos marginais, dos indignos. É uma experiência mística vivenciada apenas na margem dos limites, que ele revela como flerte constante com o desregulamento.

Não é possível limitar o pensamento de Michel Foucault às teorizações filosóficas ao mesmo tempo que ele consegue despertar essas paixões e alucinações contemporâneas desreguladas, ou simplesmente o descaminho de quem conhece, postulado do que ele propõe como vivência da obtenção conhecimento como possibilidade criativa. Se não há, em sua obra, uma prosa poética reconhecida e canonizada como foi possível determinar em Baudelaire, há um lugar de conhecimento sem definição de nome.

Por entender que há em todo o seu pensamento e a sua produção intelectual uma interseccionalidade entre as várias experiências de saberes destacada por uma relação entre a filosofia e a literatura, tomo, como ponto de partida, a denominação de *litera-filosofia*, utilizada por José Guilherme Merquior (2021) como caracterização de onde seria possível enquadrar o pensamento de Foucault, a partir do que seria uma *etopoiética*. O interesse do filósofo francês pela prosa poética do mundo no presente, fez-me encontrar, em sua obra, um lugar especial de pensar a arte e a sua relação com o presente. Não havia no autor, diante das suas afirmações, interesse de ser crítico de arte, mas de mostrar, por meio do seu

encantamento com a arte, a possibilidade de ser crítico do presente, desse presente que comporta a arte e que se eterniza nas ficções. Entre elas, as ficções da história e da filosofia.

É dessa intuição sobre o pensamento do autor que defendo que o fio condutor da sua obra é a estética da transgressão e que essa estética encontra possibilidade de diálogo com o pensamento tradicional a partir da literatura. A obra do autor não é estética apenas por sua forma ensaística de demonstração das suas reflexões cheias de inquirições, mas é uma metalinguagem de demonstrar como, por meio da experiência estética, é possível pensar por outras formas de razão. Esse argumento nos direciona a pensar a sua obra com base na tripla ontologia sujeito, transgressão e estética.

Apresentar a obra de Foucault por esse viés reconfigura o que defendem os seus eminentes comentadores, mas nos possibilita falar sobre uma experiência estética de transgressão que parte dessa litera-filosofia. Isso determinou a escolha do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidades, bem como me fez revisitar o percurso que me trouxe até aqui. Inclusive lembrar a admoestação kantiana, ratificada por Foucault do *sapere aude*. Fazer uso do próprio entendimento é um exercício ensinado por Foucault e que está no centro de sua litera-filosofia. Ousar em apresentar um autor tão estudado como Foucault, com tantos especialistas em seus textos, seguindo uma outra direção e dialogando com obras tão ínfimas, como se consideram textos como o de Patricia Duncker (1998), é continuar a pensar nos mesmos itinerários e métodos de Foucault, interessando-se pela literatura banal, marginalizada, ainda não catalogada pelos cânones.

A obra de Duncker (1998), considerada de poucas qualidades literárias, abre espaço para a apresentação do Paul-Michel Foucault que me ensinou a importância da relação entre conhecimento e descaminho e que me revelou a obra de Raymond Roussel, Marquês de Sade, Charles Baudelaire, entre outros autores à margem que me fizeram também despertar o interesse por vidas infames, estéticas da existência ao avesso, como Pierre Rivière e como tantas outras vidas infames, banais e marginais que cruzamos no nosso percurso intelectual.

O postulado de Foucault é poder estar nesse repertório de literaturas malditas, banais, infames, reconhecidas por despertarem descaminhos de quem o conhece. Possivelmente, essa afirmação será rebatida por seus célebres estudiosos que se inserem na contramão de suas admoestações e se descrevem como foucaultianos. Não há nada mais antifoucaultiano do que repercutir a sua obra dentro de uma única forma de pensamento, nem tentar explicar Foucault a partir de uma razão tradicional ou de um método científico cristalizado, sem deslocamento.

Por isso prefiro explicar a minha tese sobre o autor reconhecendo que sou motivada pela paixão. Uma paixão que também é pela literatura, pelo desvio, pela areia movediça da

produção de um pensamento sempre em transe, sempre flertando com a loucura. Uma razão poética delirante, desregulada e sem forma. Uma possibilidade de razão que permite ao sujeito sua constante reconstrução e que nos permite flunar sobre os escombros de tudo que já foi construído e reconstruído.

Por isso retomo à minha história com Foucault, que começa no ano de 2007, que se configurou como uma relação cheia de afetos desde a primeira leitura. A sua obra despertou algo que, até então, apenas as reflexões sobre estética haviam sido capazes de me viabilizar na formação em filosofia. Cada vez que ampliei o contato com os seus textos, principalmente, as publicações dos seus *Ditos e escritos*, aumentava o fascínio pelos temas apresentados, os seus métodos de pesquisa, as suas reflexões transitórias e o seu descompromisso com o inequívoco e com a verdade nos moldes modernos.

A partir da obra de Foucault, buscava permear um muro e reconhecer-me como alguém que encontrou, nos métodos e nos estudos do autor, um olhar ampliado e em mutação sobre a vida, atento, prestando atenção nas cores, nas formas, nas coisas cotidianas, que me tocavam por uma avidez de vivenciar uma estética da existência. Construir uma vida digna de ser contada. Encontrar, na arte, a possibilidade de construção subjetiva. Já não havia mais interesse em permanecer a mesma pessoa, nem de me fixar em nada, mas estar sempre escapando dos lugares comuns, nunca permanecer onde os outros nos espreitam, mas observar o mundo rindo, como ele dizia fazer. O contato com a arqueogenealogia foucaultiana é um exercício sobre quem somos, podemos ser e a nossa relação dialógica e sensível com o mundo.

Essa compreensão imersa em sentidos em relação à produção teórico-reflexiva de Michel Foucault sobre a vida, o conhecimento e as condutas ético-políticas sempre nos fez atribuir à obra dele um *status* que não cabia em conceitos delimitados sobre o conhecimento filosófico ou científico. As reflexões que surgiram a partir desse encontro se iniciaram com o contato com os seus últimos cursos no Collège de France e os temas sobre *o cuidado de si* e a *coragem da verdade*. O contato viabilizado por ele com a filosofia antiga historicizada por Hadot e sua admoestação para não *esquecer de viver* nos faz vislumbrar o apontamento de uma cultura de si, o *bíos* como objeto do cuidado de si presente nas escolas filosóficas. Uma experiência ética e política estetizada apresentada nos escritos e nos cursos produzidos nos últimos anos da vida de filósofo francês, em uma construção histórico-teórica de uma estética da existência. Uma vida como escândalo da verdade, metamorfoseada pela força criativa, uma heroificação de cada fragmento do presente, uma arte da existência que apresentava, no corpo e nos sentidos, a expansão e a possibilidade de fazer da vida uma obra de arte. Essa

vinculação entre vida e arte foi o que se demonstrou apaixonante nesse Foucault próximo da morte, que falava com mais clareza sobre amor, amizade, prazeres e experiências corpóreas.

Diante de uma vasta obra, o processo de contato com os outros escritos se deu de trás para frente, dos mais recentes aos mais antigos. A ampliação do contato com o autor se estendeu às obras dos anos 1970, com cursos como *Os anormais* (1975) (Foucault, 2001) e *Em defesa da sociedade* (1975-1976) (Foucault, 1999a), bem como por meio de obras como *Vigiar e punir* (1975) (Foucault, 2008) e *História da sexualidade 1: a vontade de saber* (1976) (Foucault, 2007c). Nesse momento, apesar de textos históricos e teóricos, as ilustrações das suas obras mostravam uma história estetizada que dialogava com os seus últimos textos.

Diante dos célebres comentadores de Foucault que apresentavam uma obra cheia de rupturas e deslocamentos, os seus primeiros escritos foram, por muito tempo, ignorados em minhas pesquisas por acreditar que eles não dialogavam com a estética da existência, que havia se tornado a questão teórica dos meus estudos.

Entre entrevistas e conferências que marcaram o pensamento do autor, reconheço um fio condutor em toda a sua obra, marcada pela sua intenção de nos apresentar os processos de subjetivação por meio da experiência estética. O sujeito que está para além da divisão cartesiana de corpo e alma. O sujeito que não está dividido entre a razão e o corpo. Dessa forma, interessa-me, com base em Foucault, um sujeito que se encontra a partir de uma linguagem que se configura com uma razão e uma lógica da experiência corpórea.

A posição crítica de Foucault como um cínico diante dos conhecimentos institucionalizados nos apresenta uma história estetizada, protagonizada pelos espaços e não pelo tempo, como fragmentos dos estilos de existências capturados e dos que escapam na construção fugidia de processos subjetivos que ganham contornos reais de existência na preocupação estética. Na conferência *O corpo utópico, as heterotopias*, Foucault (2013) nos permite pensar uma experiência estético-literária protagonizada pelo espaço e pelo corpo, que talvez represente o sonho foucaultiano de uma ciência que tenha como objeto de estudo os lugares como contestações, o que faz a estética, na perspectiva do autor, ser heterotópica.

Por fim, confirmam que, ao construir sua obra com base nessa tríade, Foucault oferece, à literatura, um espaço de protagonismo. Por isso abre caminho para inquirir como ele concebe a literatura como experiência de transgressão e como a literatura é capturada pela institucionalização do conhecimento literário enredado pela crítica, pelas universidades, pelo mercado editorial, pelos tribunais das bancas de pós-graduações e, hoje, também pelo

engajamento das redes sociais, tão parecidas com as redes e as teias dos poderes teorizadas por Foucault.

Além disso, mesmo assim, ele ainda nos apresenta uma literatura marginal que se preocupa com as vidas ínfimas, com as existências transgressoras, numa espécie de estética da existência ao avesso, com cadeiras cativas para heróis e anti-heróis, que surgem a partir da tentativa de elaboração de um diagnóstico do presente.

Grosso modo, Foucault é um pensador muito importante para a compreendermos a mudança de *episteme* no pensamento ocidental, apresentando-nos a pós-modernidade não como uma ruptura, mas como um momento da multiplicidade de pensamentos, em que os limites da razão encontram alargamentos, suas brechas se ampliam, as possibilidades das formas diferentes de pensar se multiplicam e o avesso, o fora, a margem, a transgressão de limites ganha protagonismo no modo como construímos conhecimento. Ele nos direciona ao questionamento sobre as construções dos sistemas de pensamentos do Ocidente e seus critérios objetivos na contemporaneidade.

A estética foucaultiana é teorizada, pelos seus comentadores, de forma fragmentada, a partir de seus primeiros escritos, como algo acessório às discussões sobre os sistemas de pensamento e os discursos modernos. De outra forma, a estética da existência é apresentada, em seus últimos escritos, por seus intérpretes, totalmente desvinculada das questões estéticas presentes em toda sua obra.

Apesar disso, apresento a estética foucaultiana como uma experiência de pensamento possível a partir daquilo que a razão atribui confusão é o entendimento de que há modos de pensar além daqueles convencionados como racionais, que reverberam em modos de existência criativos, em metamorfoses contínuas. Um pensar que dispensa limites ou, pelo menos, a cada experiência, amplia fronteiras, destitui marcos limítrofes. Não é uma implosão das racionalidades, mas uma relação de forças em prol das possibilidades do diverso, do que ainda não foi pensado, do que ainda precisa ser concebido, da experiência de transgressão.

Os *Ditos e escritos*, publicados originalmente em francês, e organizados no Brasil por Manoel Barros de Motta, são editorados a partir de temáticas que nos permitem acessar entrevistas, conferências, debates e diálogos de Foucault com outros autores e se configuram como os principais textos desta pesquisa. Ao acessarmos todos os volumes, é possível identificar a presença constante de questões relativas às experiências estéticas e literárias em toda a sua obra.

Por meio dessas publicações, entendemos que, no cerne da estética foucaultiana, está a possibilidade de pensar o diferente da forma, do que nos foi ensinado a pensar a partir da

tradição filosófica ocidental, um modo de pensar distinto do pensamento enformado. Quando uso o termo “estética”, referiro-me, com base em Foucault, aos signos enunciados por meio da arte, um modo de pensamento que transgride as formas e a lógica tradicional, uma linguagem própria de um pensamento transitório que dispõe de novas possibilidades de conhecimento, que pode ser considerado ao avesso, flerte com a loucura, ontologicamente transgressor. *Grosso modo*, podemos, simplesmente, usar o termo a partir de Rancière (2017) a estética como parte sensível do pensar. Por isso interessa-me compreender o lugar da experiência estética na obra do filósofo francês, priorizando o protagonismo da experiência literária e o diálogo com outras artes nela, para além da tripla ontologia foucaultiana.

Ao finalizar o mestrado, defendi a dissertação *A estética da existência como ética possível: Foucault e a reinvenção do sujeito* (2011). Nela, apresentei uma pesquisa que postula desenvolver um trabalho a respeito do problema ético no último Foucault, como continuidade da pesquisa do trabalho de conclusão de curso da graduação. O último capítulo se constituiu como uma reflexão entre o festivo mundo da loucura e a literatura como veículos de possibilidades de existências criativas, questão central da ética foucaultiana. Aquele texto que, hoje, observo com muitos equívocos. Na primeira versão, finalizo com reticências que substituíam o ponto final, mas a banca sugeriu a recolocação da pontuação considerada gramaticalmente mais adequada. Mas aquelas reticências estavam acesas na minha forma de escrever e na experiência de conhecimento que vivenciei com Foucault.

É preciso confessar que, após 11 anos, já não acreditava mais que a minha relação com Foucault ainda fosse viável, ainda tivesse algo que me interessasse nele, mas o ponto final imposto pela banca parecia significar que ainda seria possível transgredir. E foi a partir do conceito de transgressão e de uma leitura despreziosa sobre o “Prefácio à transgressão” (Foucault, 2006j) e “O pensamento do exterior” (Foucault, 2006e) que percebi que aquelas reticências estavam ali e se ratificavam em uma questão proposta por Foucault na entrevista “Desembaraça-se da Filosofia” (Pol-Droit, 2006). Nela, ele questiona o que faz um texto de filosofia ou de literatura, em um primeiro momento, ser rechaçado pelos cânones e pela crítica filosófica e literária e, depois, ultrapassar esse muro permeável entre ser e não ser literatura e filosofia?

A partir desses três textos, compreendo que ainda era possível falar de estética da existência em Foucault para além da ética e como continuidade àquela questão tão incipiente entre literatura, loucura e estilos de vida que anunciei na dissertação de mestrado. Iniciou, então, uma nova pesquisa que visava demarcar como o autor apresentou o conceito de experiência literária em toda a sua produção teórica de *Ditos e escritos*. Assim, percorremos o

protagonismo da literatura na estética foucaultiana desde sua tese de doutorado *História da loucura* até o último volume de *História da sexualidade*. No decorrer desse percurso foi possível perceber a relação também da literatura com as outras artes na obra do autor, como a estética esteve presente na sua vida e como a sua escrita se configurou a sua obra de arte.

Não finalizo este texto com reticências, mas entendo que, na fluidez das reflexões foucaultianas, um ponto final será um símbolo que representará apenas uma tentativa de impor um limite sobre o que se escreve. Mas não implica que esse limite não possa e deva ser ultrapassado. Nestas considerações finais, é importante destacar o que representa a estética foucaultiana no recorte de reflexão que construí a partir das referências bibliográficas da obra de Foucault e de alguns dos seus comentadores.

A estética foucaultiana tem sido resumida à estética da existência, não considerando a presença condutora da estética em toda a sua obra. A ruptura atribuída aos escritos do autor não se caracteriza como mudança de interesse em sua pesquisa, pois as grandes questões estéticas estão lá do primeiro livro ao último e ratificadas em entrevistas, aulas e simpósios. Sua estética é uma experiência sensível de pensamento que se apresenta como outra possibilidade de razão e encontra, na literatura, a melhor expressão comunicativa entre a razão da tradição filosófica com outras possibilidades de razão, por se utilizar da linguagem da lógica racional tradicional. Dito isso, a estética foucaultiana se configura, prioritariamente, a partir de uma dimensão epistemológica, mas se amplia como dimensão ética e política.

Com isso, defendo que a tripla ontologia foucaultiana se configura como sujeito-transgressão-estética. Considerando que a relação saber-poder, que é apresentada como componentes indispensáveis à obra de Foucault, já está inserida na compreensão teórica do que ele demonstra como sujeito, mas, a partir da experiência estética, o sujeito encontra a possibilidade de transgredir, resistindo à sua reprodução em série e se constituindo como força criativa.

Apesar de a literatura protagonizar o conjunto da obra de Foucault, é importante registrar a presença constante de expressões artísticas em seus escritos. E acredito ser relevante o registro de como as artes visuais, o cinema, a arquitetura e, principalmente, a pintura são presenças constantes nas reflexões foucaultianas.

Por último, é importante sublinhar que compreendo que há, em Foucault, uma relação indissociável entre a vida e a obra, considerando os postulados da estética da existência apresentada em seus últimos escritos e aulas proferidas. Com isso, o protagonismo da literatura reaparece como forma de escrita de si, exercícios éticos e estéticos de construção de

si mesmo, o que faz a obra de Foucault ter um lugar que poderíamos conceituar de *litera-filosofia e etopoiética*.

Para chegarmos a essas considerações, aplicamos, como metodologia da pesquisa sobre o lugar da literatura na obra de Foucault, um diálogo extensivo com escritos, conferências, entrevistas e cursos ministrados ao longo da vida sua acadêmica. Diante disso, a pesquisa também se baseou em uma revisão da literatura existente sobre o assunto, incluindo trabalhos de comentadores e estudiosos das incursões foucaultianas.

Isso me fez atribuir um lugar central à literatura e à experiência estética em sua obra. A estética não é apenas um tópico periférico em seus escritos, mas sim uma dimensão fundamental, até um tanto ignorada pelos seus críticos, que perpassa toda a sua produção intelectual. Foucault não teoriza apenas sobre a estética da existência em seus últimos escritos, nem teoriza simplesmente sobre a estética literária na sua obra inicial, ele faz da estética uma condutora prática da sua própria vida e escrita.

Diante disso, considero que a pesquisa sugere que a literatura desempenha um papel crucial na obra de Foucault como uma linguagem que permite a transgressão das fronteiras tradicionais do pensamento e da razão. Considero, ainda, que o autor a apresenta como uma forma de conhecimento que escapa às categorias convencionais da filosofia e da epistemologia, permitindo a exploração de novas possibilidades de pensar e de experimentar o mundo.

A relação entre estética, literatura e ética se destaca como uma característica central da obra do autor. A estética da existência é vista como uma forma de ética que se baseia na construção criativa de si mesmo e na busca por viver de forma autêntica e singular. Nesse sentido, a literatura desempenha um papel importante na formação de estilos de vida autônomos e na resistência às normas e às convenções da escrita e da existência.

Esta pesquisa enfatiza a importância de considerar a obra de Foucault não apenas como uma contribuição à filosofia ou às teorias do conhecimento, mas também como uma forma de escrita de si mesmo e de expressão artística, em que o autor desafia as fronteiras entre filosofia, literatura e arte. E sua obra pode ser vista como uma litera-filosofia, uma forma de pensamento que transcende as limitações das categorias disciplinares convencionais.

A estética da transgressão em Michel Foucault se configura como um interesse profundo nas margens do conhecimento e da arte, desafiando as fronteiras estabelecidas e buscando novas formas de expressão e experiência. Para ele, a transgressão é um conceito-chave que atravessa sua obra e pode ser entendida de várias maneiras. Transgressão como ultrapassagem dos limites, sejam eles convencionais da moral, da razão, das normas sociais

ou dos campos disciplinares. A transgressão implica ir além das fronteiras estabelecidas, desafiando as categorias tradicionais e abrindo caminho para novas formas de pensamento e experiência. Ademais, transgressão como resistência às estruturas de poder e controle que tentam regular e normalizar as condutas humanas, inclusive as suas experiências sensíveis. Ela é uma forma de desafiar as normas e as instituições que buscam impor uma ordem uniforme sobre a sociedade, permitindo a expressão da singularidade e da diferença.

A estética da transgressão na obra de Foucault está intimamente ligada à arte e à literatura. Ele vê, na arte, a possibilidade de explorar territórios proibidos, de romper com as convenções estéticas e de desafiar as expectativas do público. Artistas como Baudelaire, Manet e Sade são exemplos de figuras que, para Foucault, encarnam essa estética transgressora. Mas essa estética transborda e repercute na vida como existências criativas.

Por isso a transgressão também é experiência de existência. Ela implica viver de forma intensa e autêntica, explorando as possibilidades da vida para além das normas preestabelecidas. É uma busca por uma vida que seja digna de ser contada, uma vida que desafia as convenções e constrói sua própria narrativa. Assim, concluímos que a obra de Michel Foucault representa um convite para explorar as margens do conhecimento e da arte, desafiando as fronteiras e normas, em uma existência pós-limite, em que a transgressão é uma forma de resistência, uma expressão da singularidade humana e uma busca por uma vida como potência criativa do existir. Ele nos convida a desafiar e a reinventar constantemente nossos limites e nossos processos subjetivos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Tradução Celso Libânio Coutinho. São Paulo: Ática, 1992.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Concepção e organização Jeôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- BAUDELAIRE, Charles. **O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa**. Tradução Samuel Titan Junior. São Paulo: Editora 34, 2020.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução Rogério Berttoni. 1. ed. 6. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- CALOMENI, T. Foucault, Velázquez, Manet. **Viso**: Cadernos de Estética Aplicada, v. IX, n. 16, p. 73-102, jan.-abr. 2015.
- CASTRO, Eduardo. **Vocabulário de Foucault** – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Tradução Ingrid Muller Xavier. Revisão técnica Alfredo Veiga Neto e Walter Omar Kohan. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2019.
- DUNCKER, Patricia. **Alucinando Foucault**. Tradução Duda Machado. São Paulo: Editora 34, 1998.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Trabalhar com Foucault**: arqueologia de uma paixão. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. (Estudos Foucaultianos).
- FLORES, Maria Bernadete. A propósito do Jeca Tatu: biopolítica, vontade de potência e estética. *In*: REZENDE, Haroldo (org.). **Michel Foucault**: transversais entre educação, filosofia e história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. (Estudos Foucaultianos).
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Organização Manoel Barros da Motta. Tradução Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162. (Ditos e Escritos, v. V).
- FOUCAULT, Michel. **A grande estrangeira**: sobre a literatura. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016a.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

FOUCAULT, Michel. **A linguagem ao infinito**. In: FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a. p. 47-59. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia de uma paixão**. In: FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. p. 400-410. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina**. Organização Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011a. (Ditos e Escritos, v. VII).

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007a.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames**. In: FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Organização Manoel Barros da Motta. Tradução Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222. (Ditos e Escritos, v. IV).

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

FOUCAULT, Michel. Entretien avec Michel Foucault. moi, Pierre Rivière. In: FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits III** – 1976-1979. Edição Daniel Defert, François Ewald e Jacques Lagrange. Paris: Gallimard, 1994. p. 97-100.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Tradução Ines Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel (coord.). **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão** – um caso de parricídio do século XIX. Tradução Denize Lezande Almeida. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007b.

FOUCAULT, Michel. **Gênese e estrutura da Antropologia de Kant**. Tradução Márcio Alves da Fonseca e Salma Muchail. São Paulo: Edições Loyola, 2011b.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**: na idade clássica. Tradução José Teixeira Coelho Neto. Revisão e tradução Newton Coelho. Apresentação Wladimir Safatle. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber.** Tradução Maria Tereza da Costa Albuquerque. 16. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007c.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 2018.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: o cuidado de si.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo.** In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006d. p. 247-263. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel. **Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e política da identidade.** [Entrevista cedida a] B. Gallagher e A. Wilson.

FOUCAULT, Michel. **O belo perigo: conversa com Claude Bonnefoy.** Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016b.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias.** Posfácio Daniel Defert. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **O pensamento do exterior.** In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006e. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006f. p. 264-298. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel. **O que são as luzes?** In: FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. (Ditos e Escritos, v. II).

FOUCAULT, Michel. **Os anormais.** Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Outros espaços.** In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006g. p. 411-422. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel. **Pierre Boulez: a música contemporânea e o público.** In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006h. p. 391-399. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel. **Pierre Boulez: a tela atravessada.** In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006i. p. 387-390. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel. **Prefácio à transgressão**. In: FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006j. p. 28-46. (Ditos e Escritos, v. III).

FOUCAULT, Michel. **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. (Ditos e Escritos, v. I).

FOUCAULT, Michel. **Raymond Roussel**. Tradução Manoel Barros da Motta e Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Sobre a sexualidade**: cursos e trabalhos de Michel Foucault antes do Collège de France. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhe. 35 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Teorias e alegorias da interpretação: no theatrum de Michel Foucault. In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (org.). **M. Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 217-230.

GUTTING, Gary. **Foucault**: uma brevíssima introdução. Tradução Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

KRAEMER, Celso. Crítica, liberdade, arte e transversalidades em Foucault. In: REZENDE, Haroldo (org.). **Michel Foucault**: transversais entre educação, filosofia e história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. (Estudos Foucaultianos).

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MACHEREY, Pierre. Apresentação. In: FOUCAULT, Michel. Raymond Roussel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

MERQUIOR, José Guilherme. **Foucault**: ou o nihilismo de cátedra. Coordenação João Cezar Castro Rocha. São Paulo: E Realizações, 2021.

MOTTA, Manoel Barros da. Apresentação. In: FOUCAULT, Michel. **Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina**. Organização Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. (Ditos e Escritos, v. VII).

MURICY, Kátia. **Figuras da verdade**: Nietzsche, Benjamin e Foucault. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2020.

POL-DROIT, Roger. **Michel Foucault**: entrevistas. Tradução Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Revisão Andrea Daher. Coordenação editorial Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2006.

PRADO, Tomás. **Foucault e a linguagem do espaço**. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: PUC, 2018.

RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (org.). **Figuras de Foucault**. São Paulo: Autêntica, xx

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Exo Experimental org: Editora 34, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução Raquel Ramalhete, Laís Eleonora Vilanova, Lígia Vassalo e Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2021.

REVEL, Judith. **Dicionário Foucault**. Tradução Anderson Alexandre da Silva. Revisão técnica Michel Vicent. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

ROUSSEL, Raymond. **Como eu escrevi alguns dos meus livros**. Tradução Fabiano Viana; Prefácio Joca Terron. Posfácio Claudio Willer. – Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2015.

SADE, Marquês Donatien A. de François de. **Las desventuras de la virtude**. Tradução Luis Echávarri. Buenos Aires: Letras Universales, 2005.

SADE, Marquês Donatien A. de François de. **Os 120 dias de Sodoma**: ou a escola da libertinagem. Tradução e notas Alain François. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SALES, Márcio. **Labirinto do trágico**: Foucault e a experiência da loucura. Rio de Janeiro: Achiamé, 2011.

SANTAELLA, Lúcia. **Estética**: de Platão a Peirce. São Paulo: Experimento, 1994.

SOUZA, Pedro de. Prefácio. *In*: ARTIÈRES, Philippe (org.). **Michel Foucault**: a literatura e as artes. Tradução Pedro de Souza e Jonas Tenfen. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014.

ZAMBRANO, Maria. **Filosofía y poesía**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996.