

**RECORTE** – revista eletrônica  
ISSN 1807-8591

Mestrado em Letras: Linguagem, Cultura e Discurso / UNINCOR  
V. 10 - N.º 1 (janeiro-junho - 2013)

## TRANSGRESSÃO, MORTE E SIMULACRO: FIGURAS QUE CONSTITUEM A LITERATURA, SEGUNDO FOUCAULT

João Paulo de Azevedo<sup>1</sup>  
Fausto Calaca<sup>2</sup>

**RESUMO:** Em 1964, Michel Foucault afirma que a literatura é uma invenção moderna que se constituiu a partir do fim do século XVIII. Ao explorar essa ideia, Foucault não pretende refutar a historiografia tradicional da literatura, mas, sim dizer que o que chamamos de literatura, desde a Antiguidade até o fim do século XVIII, tem relação com nossa ideia atual de literatura e não com as ideias que se tinham nesse período. Para expor seu pensamento, o filósofo francês utiliza três figuras, as quais caracterizam o que é literatura: transgressão, morte e simulacro. Nesta perspectiva, analisamos o pensamento foucaultiano, colocando em relevo a diferença entre o clássico e o moderno no âmbito da literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Foucault; literatura; linguagem; história da literatura.

**ABSTRACT:** In 1964, Michel Foucault claims that literature is a modern invention which was constituted from the end of the XVIII century. When exploring this idea, Foucault doesn't intend to refute the literature traditional historiography, but to affirm that what we call literature, from the Old Age through the end of the XVIII century, has relation to our current idea of literature and not to the existing ideas during the mentioned period. In order to expose his thoughts, the French philosopher uses three images which characterize what literature is: transgression, death and simulacrum. According to this perspective, the Foucauldian thought is analyzed with an emphasis on the difference between the classic and the modern in the literature scope.

**KEY-WORDS:** Foucault; literature; language; history of literature.

*Não é tão evidente que Dante, Cervantes e Eurípedes sejam literatura...*  
(Michel Foucault, 1964)

Nos dias 18 e 19 de março de 1964, Michel Foucault retomou a célebre questão “O que é literatura?” em sua conferência *Langage et Littérature (Linguagem e Literatura)*, pronunciada nas *Facultés Universitaires Saint-Louis*, de Bruxelas-Bélgica. Dentre todos os seus trabalhos dedicados à escrita literária, arriscamos afirmar que esta conferência se constitui – ainda, há quase cinquenta anos – como uma relevante, atual, inacabada e polêmica

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Pesquisa realizada com bolsa da CAPES. Graduado em Direito e Letras pela UFMT. [joaopaulodeazevedo@yahoo.com.br](mailto:joaopaulodeazevedo@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Professor do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. Doutor em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília. Atualmente, realiza pesquisa de Pós-doutorado no *Groupe International de Recherches Balzacienes* na Université Diderot-Paris7, com bolsa da CAPES. [faustocalaca@gmail.com](mailto:faustocalaca@gmail.com)

reflexão sobre a escrita literária. Infelizmente, as ideias lançadas nesta conferência não foram organizadas por Foucault em alguma obra específica sobre a literatura: algo que poderia ter contribuído para consolidar o seu pensamento no âmbito das teorias literárias.

*Linguagem e Literatura* foi traduzida para língua portuguesa por Jean-Robert Weisshaupt e Roberto Machado a partir de uma transcrição de gravação do original francês e publicada no livro *Foucault, a filosofia e a literatura* (MACHADO, 2005), no ano 2000. A conferência se divide em duas partes, sendo que a primeira caracteriza a literatura clássica no espaço da representação e da retórica e a literatura moderna no espaço das figuras da transgressão, da morte e do simulacro. A segunda parte aborda os problemas da crítica literária no Ocidente, tais como a retórica, os métodos científicos, a metalinguagem segundo Roman Jakobson, a escrita-crítica segundo Roland Barthes. Partindo do texto desta conferência, com atenção especial à primeira parte, exploramos as discussões de Michel Foucault a fim de vislumbrar uma noção de literatura em sua obra. Para tanto, analisamos as noções de transgressão, morte e simulacro como figuras que constituem tal noção.

Nesta conferência, Foucault argumenta que a literatura é uma invenção moderna, pois ela está mais relacionada ao sentido que nós, modernos, conferimos a esta palavra em relação a nossa linguagem do que ao sentido considerado por Homero ou Camões em relação às linguagens, respectivamente, grega antiga e renascentista. Esta reflexão genealógica esclarece que aquilo que chamamos de literatura, desde a Antiguidade até o século XVIII, tem relação com as nossas concepções de literatura e de linguagem e não com as concepções que se tinham nesse extenso período histórico. Logo, a noção de literatura usual em nossos dias seria anacrônica para se pensar a “literatura” produzida antes do fim do século XVIII. Foucault ressalta isso nessa asserção:

Mas, não estou convencido de que a literatura seja tão antiga assim. Há milênios, algo que, retrospectivamente, costumamos chamar de literatura, existe com certeza. Mas é precisamente isso que penso ser necessário questionar. Não é tão evidente que Dante, Cervantes e Eurípedes sejam literatura. Certamente, hoje fazem parte da literatura, pertencem a ela, mas graças a uma relação que só a nós diz respeito: fazem parte de nossa literatura, não da deles, pela excelente razão que a literatura grega ou latina não existem. (FOUCAULT, 2005, p.139, grifos nossos).

Em decorrência dessa afirmação, abordamos as ideias sobre o que é literatura, segundo Foucault, ressaltando a distinção entre literatura clássica e literatura moderna em relação às linguagens de cada contexto intelectual. Antes disso, realizamos um breve comentário sobre as diferentes presenças e relações da literatura em toda obra foucaultiana.

## **As relações de Foucault com a literatura**

No que concerne às reflexões foucaultianas sobre a literatura, analisamos dois pontos: primeiro, a sua relação com a crítica literária; segundo, o seu interesse pela literatura. Quanto ao primeiro ponto, lembramos que Michel Foucault não tem formação em Letras – mas, sim em Psicologia e Filosofia –, nenhum livro específico acerca da literatura e nem carreira de crítico literário. Todavia, encontramos em alguns ensaios e entrevistas de Foucault estudos sobre a criação literária em relação a questões de linguagem, nos quais se encontram, por exemplo, análises das obras do Marquês de Sade, de Stéphane Mallarmé, Gustave Flaubert, Júlio Verne, Raymond Roussel etc. Além disso, suas pesquisas a respeito das relações entre literatura e linguagem fazem referências a diversos autores que realizaram reconhecidas reflexões sobre o gênero literário, tais como Maurice Blanchot, Georges Bataille, Pierre Klossowski, Antonin Artaud, Jean Pierre Richard, dentre outros. Assim, Foucault, mesmo não sendo um especialista em teoria literária, registra um pensamento crítico, original e relevante, para literatura.

O segundo ponto se refere ao interesse de Foucault pela literatura, tema explorado por Roberto Machado (2005), em seu livro *Foucault, a filosofia e a literatura*. Seu interesse pela literatura advém dos seus estudos sobre a linguagem na década de 1960. Consoante Machado (2005), o livro *As palavras e as coisas* (de 1966) é, talvez, a última reflexão que Foucault faz sobre a literatura e a linguagem. No entanto, nesta obra, o crítico francês estuda com maior profundidade as relações “linguagem e filosofia”, “linguagem e saberes científicos” do que o liame entre linguagem e literatura. Mesmo assim, em algumas partes desta obra, encontram-se algumas ideias essenciais que contribuem para a constituição de uma noção de literatura na perspectiva foucaultiana, em especial, na referência à obra *Dom Quixote*, de Cervantes, no período clássico e nas referências às obras de Sade e Mallarmé, no período moderno.

Após a publicação de *As palavras e as coisas*, a pesquisa de Foucault – observa Machado (2005) – se direciona às problemáticas dos estudos da arqueologia do saber, nos anos de 1967 a 1970; da genealogia do saber, nos anos de 1970 a 1977; da genealogia do governo de si e do governo dos outros, nos anos de 1977 a 1984. Não se dedicando mais ao estudo das relações entre literatura e linguagem, Foucault se debruça em pensar-refletir genealogicamente sobre as formações dos discursos, as práticas políticas dos saberes-poderes, as artes de governar e os processos de subjetivação. Porém, a literatura é ainda referida

durante toda a carreira deste filósofo francês, conferindo, em diversas modalidades, novos sentidos às suas especulações teóricas. A partir de 1966, Foucault apresenta, então, outros tipos de relações que a literatura pode estabelecer: literatura e discurso; literatura e saberes-poderes; literatura e artes de governar. A literatura surge, então, em toda obra de Foucault, por meio de um deslocamento teórico-metodológico que possibilita reflexões sempre de maneira descontínua e diversificada.

### **A “literatura” antes do fim do século XVIII**

Seguindo a perspectiva da conferência de Foucault, em 1964, analisamos a noção de “literatura” da cultura ocidental no período histórico anterior ao fim do século XVIII. Aqui, a noção de literatura clássica, em Foucault, adquire dois sentidos. No âmbito da literatura francesa, o termo “classicismo” foi utilizado, em 1817, por Stendhal (1987), para designar as obras literárias que tomam por modelo a arte antiga em oposição às obras românticas. Por outro lado, o mesmo termo pode fazer referência aos primeiros autores clássicos, ou seja, os autores da Antiguidade grega que serviram de modelos para toda arte europeia. A noção de “literatura clássica” surge, nas discussões foucaultinas sobre a literatura, ora para mencionar a “literatura” da Idade Clássica (séculos XVII e XVIII), ora para mencionar qualquer “literatura” que se produziu antes do fim do século XVIII.

Foucault (2005) considera que a literatura dos séculos XVII e XVIII se constituía como um espaço de memória em torno da linguagem. Com esta visão, o autor distingue três pontos: a linguagem, a obra e a literatura. Primeiro, a linguagem, a qual é percebida como sendo o murmúrio de tudo, seria um acúmulo de palavras na história e no próprio sistema da língua. Esta linguagem utiliza tanto a forma cotidiana e sufocada como sua forma sublime na obra iluminada, possuindo o poder de restituir o tempo e a si mesma. Em segundo, a obra, que seria o espaço de construção de uma linguagem própria, sendo constituída por uma opacidade enigmática fechada em si mesma. Assim, a literatura não seria a universalização de encontro de obras, mas o ponto de intersecção da relação entre a linguagem e a obra, e desta com a linguagem.

Ao diferenciar os três termos – linguagem, literatura e obra – o autor vislumbra um sentido para a palavra “literatura” no contexto clássico do século XVII. Nesta perspectiva, a relação da literatura com a linguagem e a obra:

[...] apontava a familiaridade de alguém com a linguagem corrente, com as obras de linguagem, e focalizava o uso, a convivência com a linguagem e pela qual alguém recuperava ao nível da linguagem cotidiana o que era, em si e para si, uma obra. Essa relação, que constituía a literatura na época clássica, era apenas uma questão de memória, de familiaridade, de saber, uma questão de acolhida. (FOUCAULT, 2005, p.140).

A partir dessa afirmação de Foucault procuramos compreender genealogicamente a noção de “literatura clássica” em diferentes períodos históricos – Idade Clássica (séculos XVII-XVIII), Renascença e Antiguidade greco-latina – em relação à linguagem de cada contexto.

Em *A Gaia Ciência* (de 1882), Nietzsche (2007) considera que as relações das quais as literaturas renascentistas e greco-romanas antigas estabelecem com a linguagem, cada uma de maneira específica, têm como fundamento uma noção de arte de valor histórico-aristocrático que preconiza a memória dos povos. As literaturas consagradas como registros memoriais adquirem dois sentidos. O primeiro é uma obrigação moral que os povos precedentes têm com os seus antepassados, pois foram estes, com seus sacrifícios, inventos, lutas e conquistas que tornaram as futuras gerações mais fortes, vitoriosas e prósperas. Um das formas de agradecer a estes antepassados é de escrever sobre os seus feitos por meio de memórias literárias para relembrar os fundadores, os heróis e as conquistas. O segundo sentido concerne ao agradecimento: obriga-se, reciprocamente, a transmitir essas “memórias literárias” às futuras gerações para que elas venerem a tradição e continuem perpetuando as conquistas e os feitos ao longo da história. As obras *Ilíada* e *Odisseia* de Homero, *Eneida* de Virgílio e *Os Lusíadas* de Camões se constituem, assim, como exemplos de memórias literárias.

A literatura clássica da Idade Clássica, na sua relação com a linguagem, também se mantém como espaço de memória, porém, de forma bem diferente do valor histórico-aristocrático presentes nas literaturas clássicas anteriores. Conforme Antoine Adam (2000), a literatura europeia, em especial, a francesa, se constituiu – principalmente, no século XVII – como uma literatura memorialística em correlação à linguagem para tratar prioritariamente de acontecimentos políticos e econômicos, de discussões filosóficas e de relatos de costumes. A oscilação entre memória e saber, característica destes acontecimentos, nos leva a identificar o par “memória e saber” discutido por Foucault, na conferência *Linguagem e Literatura*. Um bom exemplo desta relação, citado por Adam (2000), entre a memória e o saber é o movimento enciclopédico – dentre outros movimentos desta natureza – da cultura francesa no

século XVIII liderado por Denis Diderot e Jean le Rond d’Alembert, que editam a grande *Encyclopédie*, em colaboração de Rousseau, Voltaire e Montesquieu, no período de 1751 a 1772. Os autores envolvidos pretendiam reformular os sistemas filosóficos, a educação e os costumes franceses para criticar o Antigo Regime. Além disso, justificavam a necessidade de sistematizar os conhecimentos morais, filosóficos, históricos, geográficos, biológicos, literários etc em livros, a fim de promover um tipo de libertação do espírito humano por meio do conhecimento sempre atual sobre o homem e a natureza. Inicialmente, os movimentos enciclopedistas sofrem represálias do Antigo Regime. Em consequência, os conhecimentos enciclopédicos são adaptados para as práticas educativas. É neste momento que a literatura se constitui como um espaço produtor de saber, uma vez que a maioria dos enciclopedistas era também composta de escritores que aproveitavam boa parte de suas obras literárias para divulgarem conhecimentos.

Foucault (2005) afirma que a literatura clássica dos séculos XVII e XVIII se caracteriza por um tipo de historicidade peculiar, diferente da historicidade da literatura que surge a partir do fim do século XVIII. Essa peculiaridade consiste em uma continuidade ou descontinuidade entre as obras clássicas por uma relação de contestação entre o novo e o antigo nessas obras. De acordo com Adam (2000), essa mesma literatura clássica era produzida por grupos literários que criavam escolas e academias literárias onde os membros se aperfeiçoavam no manejo das regras gramaticais e nos processos instrumentais e ornamentais da escrita literária para diferenciar a escrita literária das não literárias. No século XVII, Racine e Boileau exerceram um forte poder sobre as definições das regras de escrita no domínio da literatura, enquanto que, no século XVIII, coube a Fénelon e a Diderot a determinação dos rumos da escrita literária. Ainda, dentro desses grupos, há uma relação de contestação e ruptura entre as obras clássicas, uma vez que elas são comparadas umas às outras para identificar aquelas que estão mais próximas das boas regras do escrever. Neste momento, surge a relação “antigo *versus* novo” na qual o antigo, contrário ao novo, é tomado como um modelo de escrita que não se relaciona mais às normas do escrever bem.

### **A constituição da literatura, segundo Foucault**

Na conferência de 1964, Foucault argumenta que a literatura moderna surge a partir da figura da transgressão, presente na obra do Marquês de Sade, e se consolida pelas figuras da

morte e do simulacro, presentes, respectivamente, na obra de Stéphane Mallarmé e de Marcel Proust. Aqui, observamos que a expressão “literatura moderna” poderia se referir àquilo que pode ser nomeado simplesmente de “literatura”. Sendo a literatura um fenômeno tipicamente moderno, ou seja, “inexistente” na história da cultura ocidental antes do fim do século XVIII, o termo “literatura” não seria, então, apropriado para se referir a obras de grandes nomes como Cervantes, Camões, Dante, Agostinho, Sófocles etc.

O “nascimento” da literatura se deu no momento em que a relação entre linguagem e obra – relação que passa pela literatura – deixou de ser puramente passiva (de saber e de memória) para tornar-se ativa e prática e, conseqüentemente, obscura e profunda. Ao se constituir como o terceiro elemento ativo desse triângulo, a literatura adquire um novo sentido, senão, ela se torna verdadeiramente literatura. Assim, na passagem dos séculos XVIII-XIX, pode-se dizer que:

A literatura não é o fato de uma linguagem transformar-se em obra, nem o fato de uma obra ser fabricada como linguagem; a literatura é um terceiro ponto, diferente da linguagem e da obra, exterior à linha reta entre a obra e a linguagem, que, por isso, desenha um espaço vazio, uma brancura essencial onde nasce a questão “O que é literatura?”, brancura essencial que, na verdade, é essa própria questão. (FOUCAULT, 2005, p.145, grifos nossos).

De acordo com a argumentação desenvolvida nesta conferência, a obra de Sade, no final do século XVIII, possibilitou a realização de formas de contestação, de rompimento e de inversão das escritas literárias, bem como de conhecimentos e filosofias anteriores. Esses “anteriores” se referem aos romances de memória e aos saberes enciclopedistas dos autores dos séculos XVII-XVIII. A maneira como Sade contesta obras e autores é interpretada como transgressora, por Foucault (2005). A obra de Sade inverte as verdades dos conhecimentos para realizar um verdadeiro deboche, um gigantesco pastiche profanador e derrisório. Este deboche pode ser interpretado como jocoso, irônico e sarcástico. O deboche jocoso pode ter a finalidade de inverter as verdades das memórias literárias ou dos saberes enciclopédicos a fim de promover nada mais do que um divertimento e um gracejo. O deboche irônico tem a intencionalidade de inverter os valores tradicionais para dizer o contrário do que se pensa, mas dando a entender outras implicações. O sarcástico tem o objetivo de não aceitação desses valores, que, de forma muito explícita, são considerados como tolos ou ingênuos, dando também a entender outras implicações.

A obra de Mallarmé institui a literatura, no século XIX, como um tipo de escrita que mantém em estado de tensão a pergunta “O que é literatura?”. Não existe aí qualquer intenção

de oferecer a essa pergunta uma nova e boa resposta. Se há uma intenção, esta é de lançar a pergunta repetidas vezes para negar qualquer conceito que possa definir o ser da literatura – o que é literário – por meio de gêneros literários, de estilos de escrita, de jogos de regras, de marcas literárias. Os poemas e os contos de Mallarmé trabalham em torno de um espaço próprio, em jogo constante de negação da própria escrita. Esse jogo de negar e não permitir um conceito sobre o ser da literatura em torno da obra é interpretado, por Foucault (2005), como uma expressão da figura da morte na constituição da literatura.

Mas, anterior à obra de Mallarmé, a obra de François-René de Chateaubriand, em especial, na sua grande autobiografia *Mémoires d'outre-tombe* (escrita de 1809 a 1841), também pode ser vista como expressão da figura da morte na literatura moderna, constituindo-se como o duplo da figura da transgressão expressa na obra de Sade:

A obra de Chateaubriand, desde o início, desde sua primeira linha, quer ser um livro, quer se manter ao nível do murmúrio da literatura, quer se transportar logo nesta espécie de eternidade poeirenta da biblioteca absoluta. Ela visa alcançar o ser sólido da literatura, fazendo recuar, em uma espécie de pré-história, tudo o que pôde ser dito ou escrito antes dele. (FOUCAULT, 2005, p. 145).

Roland Barthes (2002), na introdução de *O grau zero da escrita* (de 1953), ao discutir sobre o surgimento da escrita literária, no século XIX, enquanto espaço que adquire especificidades que a diferenciam das demais formas de escrita, também já havia abordado a relevância da obra de Chateaubriand para o início da constituição daquilo que hoje reconhecemos como Literatura. Segundo Barthes, a obra de Chateaubriand representa o início da literatura, o primeiro esforço significativo para a constituição de uma escrita literária: “a obra de Chateaubriand foi um fraco depósito, o peso leve de uma euforia da linguagem, um tipo de narcisismo onde a escrita se separa, às duras penas, de sua função instrumental; ela só faz olhar para si mesma” (BARTHES, 2002, p. 172, tradução nossa).

As figuras da transgressão e da morte tornaram a literatura um espaço de negação do par “memória e saber” – ou “memória e verdade”. Assim, o espaço da literatura moderna, parece abandonar a sua “responsabilidade” de registrar e conservar as tradições, a vida dos heróis e suas glórias, a narrativa da história, do tempo e do sentido das coisas. Essa negação não tem objetivo de dizer que as verdades construídas pela religião, história, filosofia e ciência são falsas, mas, sim impedir a compreensão do homem e das coisas por meio de verdades literárias. Também não visa à contradição entre as verdades pela dialética. Transgressão e morte partem dos limites das verdades que constituem o homem e as coisas

para ir ao inverso dessas mesmas verdades com a finalidade de expressar a impossibilidade de se conhecer realmente o que é o homem, o que são as coisas. Essa observação é reafirmada por Foucault, no texto *Linguagem ao Infinito*, de 1963:

É para uma extremidade em que lhe seja preciso sempre se contestar: atingido o seu próprio limite, ela não vê surgir a positividade que a contradiz, mas o vazio em que vai se apagar; e na direção desse vazio ela deve ir, aceitando se desencadear no rumor, na imediata negação daquilo que ela diz, em um silêncio que não é a intimidade de um segredo, mas o puro exterior onde as palavras se desenrolam infinitamente. (FOUCAULT, 2009, p.224).

Nesta perspectiva, impossibilitada de se constituir como uma escrita da verdade, a literatura moderna inviabiliza o conhecimento das coisas. Logo, ela deixa de ser o espaço da representação das verdades do mundo para tornar-se um espaço de dissimulação. Uma vez impossibilitados os encontros perfeitos entre obra e literatura, bem como entre linguagem e literatura, uma espécie de desdobramento aí se constitui: é o que Foucault (2005) chama de “simulacro”.

O simulacro é o ser da literatura: um ser que não é, pois dissimular é fingir ser aquilo que não é. A história imaginária – dissimulada – não tem o compromisso de representar a verdade. Não é como a mimese clássica que procura uma cópia elevada das verdades pela conveniência e verossimilhança. Em Blanchot (1997), encontramos algumas ideias que correspondem ao pensamento foucaultiano:

A literatura, fazendo-se imponente para revelar, desejaria tornar-se revelação do que a revelação destrói. Esforço trágico. Ela diz: não represento mais; sou; não significo, apresento. Mas, a vontade de ser uma coisa, essa recusa a querer dizer, imersa nas palavras transformadas em estátuas de sal, esse destino, enfim, em que ela se torna, tornando-se a linguagem de ninguém, o escrito de nenhum escritor, a luz de uma consciência privada de mim, esse esforço insensato para se enterrar nela própria, para se dissimular por trás do fato em que ele aparece. (BLANCHOT, 1997, p.316, grifos nossos).

Foucault (2005) considera que a melhor maneira de compreender esse espaço do simulacro na literatura se dá por meio da análise das obras *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust e *Ulisses*, de James Joyce. No presente trabalho, optamos por analisar somente algumas questões do primeiro volume, *No Caminho de Swann* (de 1913), da referida obra de Proust.

*Em busca do tempo perdido* não é uma obra, “é apenas o projeto de fazer uma obra, o projeto de fazer literatura, mas [que] sempre se detém no limiar da literatura” (FOUCAULT, 2005, p. 148). A razão é que o tempo do texto de Proust impede o aparecimento da obra: o

texto acaba, o tempo termina e a obra – o que seria a “verdadeira” literatura – nunca se manifesta: “o tempo foi perdido no momento em que foi descoberto” (FOUCAULT, 2005, p. 148). Não há, em Proust, qualquer momento no qual se possa dizer que o seu texto se trata realmente de uma obra, ou de uma literatura. Todo seu trabalho se configura como “uma espécie de espaço intermediário virtual” (FOUCAULT, 2005, p. 148), o simulacro da literatura. O texto de *Em busca do tempo perdido* se mantém, assim, na “distância essencial entre a obra e a literatura que constitui o ser profundo da linguagem literária” (FOUCAULT, 2005, p. 149).

No *Caminho de Swann (Du Côté de chez Swann)*, o narrador sem nome, em primeira pessoa, aborda, primeiramente, no tempo presente, as suas reflexões acerca do sono, da doença e da insônia. Subitamente, ele se volta ao tempo passado para relatar as lembranças da infância, descrever os familiares, amigos e as reuniões com as famílias aristocratas; e retratar a igreja de Combray e o caminho as terras de Swann. De repente, o narrador se lança ao tempo futuro a fim de se esquecer do presente e do passado. Abruptamente, ele retorna ao tempo presente com intuito de degustar o chá e o biscoito feitos por sua mãe em um dia sombrio e gelado. De maneira súbita, o narrador regressa ao tempo passado para revelar o romance entre Swann e Odette e o ciúme de Charles pelas traições da amante. Imprevistamente, ele se dirige ao tempo futuro a fim de manifestar o seu desejo de conhecer as praias na velha Normandia. Dessa maneira, a narração do romance desencadeia os fatos temporais da vida de Proust.

O movimento temporal do narrador sempre se reinicia no enredo da obra e priva a reunião desses tempos para ordenação cronológica da narrativa. Isso não se constitui como uma digressão, pois o narrador não tem um tema principal na ordem da narrativa, o que permite afastá-lo através da inserção de um assunto estranho àquele tratado no momento. Nem é epifania, pois não há uma manifestação espiritual súbita presente na banalidade da fala de algum personagem ou em algum estado memorável da mente. Também não pode ser visto como um fluxo de consciência, uma vez que o narrador nem examina profundamente os seus processos mentais a fim de distinguir consciente do inconsciente, realidade do sonho etc.

Essa fragmentação do tempo é a realização do simulacro. Ele separa e afasta os aspectos diferentes do mesmo período de tempo em presente, passado e futuro para impossibilitar um tempo cronológico e, por conseguinte, experimentar um tempo no espaço vazio e livre de acontecimentos, lembranças e o que está por vir. Proust, nesse desdobramento

de vários tempos, não só parece abolir o tempo, como também negar a literatura como romance memorialista. A respeito disso, Blanchot salienta:

Parece que Proust concebe então uma arte mais pura [...] uma Literatura ‘pura’, feita unicamente dos pontos em que ela se origina, como um céu onde, fora as estrelas, só houvesse o vazio. (BLANCHOT, 2005, p. 26).

[...] esses fragmentos em que aparecem e desaparecem as personagens, em que as cenas não buscam ligar-se a outras cenas, respondem ao desígnio de evitar o impuro discurso romanesco. (BLANCHOT, 2005, p.28).

Desse modo, Proust faz uso do simulacro a fim de escrever um romance cuja estrutura se distancia do “impuro discurso romanesco”. A criação literária, sob esta nova estrutura, se constitui como uma arte pura. O principal objeto do simulacro, nas mãos de Proust, é o “tempo”:

É esse tempo fragmentado, à deriva, sem cronologia real que encontramos na própria obra de Proust. É um tempo perdido que só pode ser redescoberto como pepitas de ouro, por fragmentos. De tal modo que a obra real, em Proust, jamais é dada na literatura. (FOUCAULT, 2005, p. 148).

De acordo com Foucault (2005), anteriores às obras de Proust e Joyce, as obras *Dom Quixote* (1605; 1615), de Miguel de Cervantes e *Jacques, o fatalista* (1796) de Denis Diderot foram também escritas na perspectiva do simulacro. Todavia, elas se distinguem de *Em busca do tempo perdido* e de *Ulisses* por uma única razão. O motivo é as obras de linguagem de Cervantes e Diderot (dentre outros autores desta época) se constituíam “em função de uma determinada linguagem muda e primitiva, que a obra seria encarregada de restituir” (FOUCAULT, 2005, p. 152). Ou seja, os simulacros de romance escritos por eles tiveram como referência uma palavra primeira – “a palavra de Deus, dos antigos, a verdade, o modelo, a Bíblia” (FOUCAULT, 2005, p. 152) – seja para negá-las, ou debochá-las, transgredi-las etc. Por outro lado, Proust e Joyce, ao contestarem a literatura como memória e obra, impossibilitam a compreensão do ser da literatura por meio de alguma forma de verdade. Essa reflexão pode ser verificada nesse trecho, por Foucault:

Trata-se, a cada momento, de mostrar que, de fato, tudo isso não é literatura e que existe uma linguagem imediata e primeira [de Deus ou da natureza], a única sólida, e sobre a qual são construídas arbitrariamente, e por prazer, as próprias narrativas. Essa estrutura é característica de Diderot, mas também pode ser encontrada em Cervantes e em inúmeras narrativas do século XVI ao século XVII. (FOUCAULT, 2005, p.151, grifos nossos).

Por fim, uma última ponderação sobre o simulacro: ele não é autônomo na literatura moderna porque as figuras da transgressão e da morte necessitam do espaço do simulacro para

se realizarem. Assim, o simulacro acontece simultaneamente, ora com a transgressão, ora com a morte.

Ainda, apresentamos mais um aspecto que caracteriza a literatura moderna: a não sucessão entre as obras modernas. A historicidade da literatura moderna não tem objetivo de anular as obras anteriores, nem de criar obras primas, mas, sim de negar a própria ideia de literatura. Logo, a relação de sucessão entre o antigo e o novo das obras clássicas é substituída pela negação da literatura. Esse sentido de negar a literatura é explicado por Foucault:

É preciso compreender essa recusa da literatura no enredo complexo de suas negações. Cada novo ato literário implica, ao menos, quatro negações, recusas, tentativas de assassinato: primeiro, recusar a literatura dos outros; segundo, recusar aos outros o próprio direito de fazer literatura, negar que as obras dos outros sejam literatura; terceiro, recusar contestar a si mesmo o direito de fazer literatura, finalmente, recusar fazer ou dizer, no uso da linguagem literária, outra coisa que não o assassinato sistemático da literatura. (FOUCAULT, 2005, p. 143, grifos nossos).

A literatura moderna, na complexidade dessas quatro recusas, caracteriza-se por não afirmar uma realidade definitiva, segura e verdadeira sobre as coisas, muito menos em afirmar para si mesma o que seria a sua essência. Logo, no âmbito da criação literária, a questão “O que é literatura?” não pode ser respondida e nem mesmo se justifica. Isso é também destacado por Blanchot:

[...] o que só se capta indo para além dela, por uma busca que não deve preocupar-se com a literatura, com o que ela é ‘essencialmente’, mas que se preocupa, pelo contrário, com reduzi-la, neutralizá-la ou, mais exatamente, com descer, por um movimento que finalmente lhe escapa e a negligencia, até um ponto em que apenas a neutralidade impessoal parece falar. (BLANCHOT, 2005, pp.292-293).

Assim, o objetivo da literatura moderna é de constituir a não-literatura que recusa deixar-se reconhecer por sinais precisos e determináveis.

Supomos que existam duas motivações para esse fato: (1) a legitimação da epistemologia moderna no século XIX e (2) a busca do ponto zero da escrita. Quanto à primeira motivação, a *episteme* moderna (as ciências positivas, no século XIX), objetivou, em seus diversos ramos, conceituar a história, a economia, a vida etc por meio das regras formais da linguagem. Nesse momento, o homem se torna sujeito e, simultaneamente, objeto de si mesmo para descobrir as verdades do mundo pela ciência. Ele se condiciona a explicar e a organizar o seu ser pelo método científico, determinando meios de como viver, se alimentar, trabalhar, se comunicar e se relacionar em sociedade. Por sua vez, a escrita literária moderna,

consoante Foucault (1999), não se constituiu como uma recusa das verdades instituídas pelas ciências positivistas, mas sim recusa da linguagem como técnica e método de formulação dessas verdades científicas. Por isso, a escrita literária nega a si mesma, com a finalidade de evitar a linguagem do cientificismo, como procedimento de explicação de tudo o que existe e até mesmo do que é literatura.

A segunda motivação é a busca do ponto zero. Em *O Livro por vir* (de 1959), Maurice Blanchot (2005) elogia o ensaio *O grau zero da escrita* (de 1953), de Roland Barthes, considerando-o como uma aceitável explicação da especificidade do literário:

Escrever sem ‘escrita’, levar a literatura ao ponto de ausência em que ela desaparece [...] esse é o grau ‘o grau zero da escrita’, a neutralidade que todo escritor busca, deliberadamente ou sem o saber e que conduz alguns ao silêncio. (BLANCHOT, 2005, p. 303).

Na introdução de *O grau zero da escrita*, Barthes (2002) afirma que é possível traçar uma história da linguagem literária que não seja nem história da língua, nem do estilo, mas, somente história dos signos da literatura. Explicita que, nos tempos burgueses – entende-se clássicos e românticos (da segunda metade do século XVII à primeira metade do XIX) – a literatura se definia pelo conteúdo, pela ideologia, pelas relações com a história. É a partir da obra de Gustav Flaubert, na década de 1850, quando a Forma se constituiu como objeto de interesse dos estudos literários, que a literatura se torna uma problemática da linguagem, que a escrita literária se torna uma escrita neutra.

Neste sentido, percebemos que a noção de literatura, segundo Foucault, se aproxima daquelas que foram exploradas por autores de sua geração, como Blanchot e Barthes.

Enfim, as duas motivações supracitadas justificam um mesmo objetivo: a literatura nega somente a si mesma e, por conseguinte, inviabiliza a relação de sucessão entre antigo e novo no conjunto das obras modernas.

### **Considerações finais**

Transgressão, morte e simulacro são as figuras sugeridas, na conferência *Linguagem e Literatura*, por Michel Foucault, em 1964, para uma compreensão da constituição da literatura. Suas ideias não se encontram aí concluídas e nem mesmo perfeitamente delineadas. A conferência se caracteriza como um movimento de especulação histórico-teórica, com os permanentes retornos e acréscimos que constituem o espírito crítico e inventivo de Foucault.

Esse é um dos motivos que nos levam a considerar este texto como uma fonte inacabada de reflexões necessárias a serem discutidas no âmbito dos estudos literários.

A fim de retomar o que foi abordado até aqui de forma simples e resumida, procurando situar cada figura em relação à velha pergunta “O que é literatura?”, concluímos com mais um fragmento de Foucault:

Se, portanto, tivéssemos que caracterizar o que é a literatura, teríamos a figura negativa da transgressão e do interdito, simbolizada por Sade, a figura da repetição contínua, a imagem do homem que desce ao túmulo com o crucifixo na mão, desse homem que só escreveu do “além-túmulo”, a figura da morte simbolizada por Chateaubriand, e, finalmente, a figura do simulacro. Figuras não diria negativas, mas sem nenhuma positividade, entre as quais, o ser da literatura me parece fundamentalmente disperso e despedaçado. (FOUCAULT, 2005, p. 149, grifos nossos).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, Antoine. *Littérature française: du IX au XVIII<sup>ème</sup> siècle*. Paris: Larousse, 2000.
- BARTHES, Roland. Le Degré zero de l'écriture. In: BARTHES, R. *Œuvres complètes I : livres, textes, entretiens, 1942-1961*. Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Traduzido por Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *O Livro por vir*. Traduzido por Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FOUCAULT, Michel. Linguagem ao Infinito [1963]. In: *Estética: literatura, música e cinema. Ditos e escritos, vol. III*. Organização e seleção de textos por Manoel Barros da Motta. Traduzido por Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- FOUCAULT, Michel. Literatura e Linguagem [1964]. In: *Foucault, a filosofia e a literatura*. 3ª edição. Rio de Janeiro: JZE, 2005, pp. 137-174.
- FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Traduzido por Manuel B. da Motta e Vera Lúcia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 3ª edição. Rio de Janeiro: JZE, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Oliveira. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- STENDHAL. *Rome, Naples et Florence* [1826]. Édition présentée et annotée par Pierre Brunel. Paris, Gallimard, 1987.