

# LINGUAGEM LITERÁRIA: UMA SABER PORVIR<sup>1</sup>

Marta Dantas (PPL-UEL)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Para Foucault, a linguagem literária, a partir do final do século XIX, transgredir o estatuto da linguagem; ela é o lugar privilegiado para conhecermos a experiência da loucura, da morte, da exclusão e da sexualidade, onde se dá um tipo específico de saber moderno que esclarece a história de nossas práticas e saberes. Pretendemos traçar algumas considerações sobre a linguagem literária, sua fronteira com a experiência da loucura e sua convergência para a experiência da morte, a partir dos comentários de Foucault sobre a obra de Raymond Roussel, considerando outros autores, como Maurice Blanchot, que encontrou na linguagem literária o saber porvir.

**PALAVRAS-CHAVE:** linguagem literária; experiência limite; morte; loucura; Raymond Roussel.

## 1 O divórcio entre as coisas e as palavras, o ver e o ler e o nascimento do sistema de signos binários: significante e significado

A similitude era a palavra fundamental para a compreensão e a construção do saber no mundo ocidental até o final do século XVI. Toda linguagem (voltada ao saber ou às artes) anunciava-se como representação, repetição do teatro da vida, espelho do mundo. Deus criou todas as coisas do mundo para o benefício do homem, nada deixou sem sinais, marcas exteriores para que o homem pudesse localizá-las. O mundo da semelhança era um mundo assinalado. O saber desse mundo da similitude fundava-se no resumo das marcas deixadas por Deus e na sua decifração. A semelhança era a forma invisível daquilo que, nas entranhas do mundo, dava visibilidade às coisas. Todavia, para que essa forma emergisse das entranhas do mundo, era necessária uma figura visível que a tirasse de sua invisibilidade. Todas as coisas que recobrissem a terra, fossem elas vegetais, animais, minerais, brasões, palavras ou outros caracteres, eram equivalentes a grafismos, a sinais mágicos que esperavam para ser decifrados. A terra, esse grande espelho onde as coisas se refletiriam e se remeteriam umas às outras, era como uma grande superfície ocupada por palavras, um grande livro. Palavras silenciosas, signos adormecidos, cujas virtudes ocultas deveriam ser reveladas através de sua assinalação. A analogia entre as diversas coisas assegurava a maneira como esses signos se remetiam ao que indicavam, ou seja, os signos significavam na medida em que tinham semelhanças (não homólogas) com o que indicavam. Conhecer era sinônimo de interpretar, modo contrário, os signos seriam como palavras mudas. O conhecimento remetia as marcas e as similitudes umas às outras; a forma mágica era, portanto, inerente à maneira de conhecer. A linguagem não era um sistema arbitrário, pois estava depositada no mundo e dele fazia parte. As coisas ocultavam-se e se manifestavam como linguagem porque as palavras eram

---

<sup>1</sup> Este é um estudo inicial sobre “experiência limite” e faz parte de um projeto de pesquisa intitulado *A “experiência limite” na arte, na literatura e no pensamento modernos*.

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Londrina (UEL), Centro de Educação, Comunicação e Artes (CECA), Departamento de Arte Visual, Programa de Pós-Graduação em Letras (PPL). E-mail: marta\_dantas@hotmail.com

dadas ao homem como coisas a serem decifradas. O estatuto da linguagem não se justificava porque ela tinha um sentido. A linguagem era constituída de palavras agrupadas, sílabas agrupadas e letras agrupadas, a partir das virtudes que as aproximavam ou desassociavam, como no mundo, onde as marcas se opunham ou se atraíam umas às outras.

O entrelaçamento da linguagem com as coisas garantia o privilégio absoluto da escrita, afinal, Deus depositou, no mundo, palavras escritas, marcas visíveis e silenciosas; provavelmente, a escrita precedera a fala, seja na natureza, seja no saber dos homens. Esse entrelaçamento entre as palavras e as coisas e a primazia da escrita tornavam indissociável o que se via e o que se lia. Mas o que era próprio do saber era interpretar, ou seja, remeter a linguagem à linguagem, fazer nascer, por sob o discurso existente, um outro discurso, cujo objetivo era interpretar o murmúrio do Texto primeiro, primitivo: “A linguagem do século XVI [...] foi sem dúvida tomada nesse jogo, nesse interstício entre o Texto primeiro e o infinito da Interpretação” (FOUCAULT, 1999a, p.57). Por sua vez, o infinito da Interpretação era promessa de um sempre novo texto escrito.

Mas, a partir do século XVII, assistimos, no mundo ocidental, ao divórcio entre as coisas e as palavras, entre o ato de ver e o de ler; assistimos, também, à morte de uma cultura em que a linguagem era coisas inscritas no mundo assim como, ao nascimento de um sistema de signos fixado numa forma binária, definida pela ligação de um significante com um significado. A linguagem, ao invés de existir como escrita material das coisas, teve seu espaço reduzido no regime geral dos signos representativos. Como demonstra Foucault, em **As palavras e as coisas** (1999a), a linguagem tornou-se, na Idade Clássica, nada mais que um caso particular da representação, ou, na modernidade, da significação.

A ideologia da representação funda-se, em todos os domínios (político, econômico, lingüístico, figurativo), sobre a suposição de transparência e a normalização dos sistemas semânticos. A linguagem verbal, por ser o código de referência de todas as trocas sociais, é mais protegida do que todas as outras formas de expressão, como a figurativa, por exemplo, contra as manipulações semânticas. Desde o século XVII, o sistema da língua mudou muito pouco, comparado-se ao sistema da representação figurativa. Enquanto a história da arte privilegia a diacronia e valoriza as revoluções formais, a lingüística privilegia a sincronia, porém vê, nas violações individuais, não a fonte essencial das inovações do sistema da língua, mas a revelação de uma patologia ou de uma teratologia (Cf. THÉVOZ, 1989).

O dicionário, o código gramatical e, particularmente, a invenção da tipografia, por sua rigidez e sua reprodutibilidade constitutiva, contribuíram largamente para a normalização e estabilização lingüística, pois garantiram a proteção da expressão verbal contra as deformações idiomáticas ou manuscritas. A tipografia, enfatiza Thévoz, banizou a palavra de toda corporeidade associada à expressão: os valores vocais, entonativos da cultura oral, suprimiram os valores gestuais e táteis da escrita manuscrita e asseguraram sua mais perfeita transparência significativa. O sistema de pensamento quantificado, uniforme e homogêneo, preponderante a partir do século XVII, encontrou seu modo de representação adequado na tipografia. A escrita tipográfica, que requer uma leitura silenciosa e imóvel, é “a desgestualização, a descorporalização, a desterritorialização, a neutralização, a ‘digitalização’ do espaço discursivo” (THÉVOZ, 1989, p.14). Além disso, a invenção da imprensa precipitou “a fratura epistemológica que se traduz pelas grandes oposições metafísicas da ideologia da representação: a letra e o espírito, as palavras e as coisas, a alma e o corpo, etc.” (THÉVOZ, 1989, p.12). A escrita impressa articula, de maneira ideal, a oposição metafísica do significante diáfano e do significado pleno:

A distância última que ela marca em relação ao seu referente equivale à fronteira da censura entre a matéria e o espírito, entre o corpo e alma, entre o inconsciente e o consciente, entre o sensível e o inteligível, entre o trabalho e

o valor, etc. Estender esta fronteira é cometer um gesto de loucura ou de perversão (THÉVOZ, 1989, p. 16).

Todavia, a partir do século XIX, inesperadamente, manifesta-se o reaparecimento do ser vivo da linguagem, cuja solidez de coisa inscrita no mundo havia sido dissolvida no funcionamento da representação; esse retorno que repõe, à luz da linguagem, o seu ser bruto, não se faz de modo idêntico àquele que ainda havia até o final do Renascimento, porque "agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa" (FOUCAULT, 1999a, p.61). O ser da linguagem da literatura moderna aparece com o desaparecimento da palavra — primeira, muda, oculta — divina, que deveria ser sempre restituída por toda obra de linguagem; ele é, agora, murmúrio ao infinito, de tudo o que já foi pronunciado, acumulado na história, num movimento perpétuo de destruição e que pode ser percebido na obra de autores como Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Artaud, Roussel, entre outros, e nas experimentações, com a linguagem, de Mallarmé, Bataille e Blanchot. Em **As palavras e as coisas** (1999a), Foucault lança a hipótese de que o espaço literário é uma contestação da filologia com sua concepção da linguagem como objeto, como estrutura e funcionamento gramatical. Na modernidade, a literatura seria, então, um "contradiscurso", pois contesta o estatuto da linguagem, isto é, a linguagem como existia na época clássica, reduzida a discurso, à sua função representativa. Ela contestaria o estatuto da linguagem "com sua função significante, em que a significação é considerada como determinada na consciência, como tendo uma gênese interna na consciência, consciência que se torna, portanto, o fundamento, a condição, o ato constituinte da significação" (MACHADO, 2000, p.108).

É por sua marginalidade que a literatura pode esclarecer a história de nossas práticas e de nossos saberes; é por ser experiência radical da linguagem que a literatura manifesta a experiência de uma linguagem impessoal, que ultrapassa a oposição metafísica da ideologia da representação: as palavras e as coisas, a alma e o corpo, a interioridade e a exterioridade, o sujeito e o objeto, o eu e o mundo etc. A liberação da escrita do tema da expressão do "eu" é tida por Foucault como um dos princípios éticos fundamentais da escrita contemporânea; esta "só se refere a si própria, mas não se deixa porém aprisionar na forma da interioridade; identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta" (FOUCAULT, 1992, p.35). Na literatura contemporânea, ao menos em alguns autores, a escrita está sempre sendo experimentada nos seus limites e não se pretende exaltação ou manifestação do gesto de escrever, nem fixação de um sujeito numa linguagem — "é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer" (FOUCAULT, 1992, p.35).

A escrita, como exercício de transgressão da própria linguagem, como lugar da não-expressão do sujeito que escreve, está ligada ao sacrifício voluntário da própria vida daquele que escreve. Essa morte voluntária manifesta-se no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve, no fim da oposição entre o sujeito da escrita e a escrita, entre interioridade e exterioridade, retirando dos signos a sua individualidade particular. Se existe a marca do escritor, ela nada mais é do que a sua ausência. Esse jogo de manipular as palavras é um jogo perigoso, que esbarra no princípio da sociabilidade e da sanidade. A transgressão da linguagem implica, portanto, o risco da loucura. E é esta "experiência limite" que Foucault encontra na obra de Raymond Roussel.

## **2 A “experiência limite” na obra de Raymond Roussel**

André Breton (2002), chamou de “Soleil noir” este escritor, Raymond Roussel (1877-1933), cuja obra enigmática impõe questões — sobre a relação entre linguagem, morte e loucura — que não querem silenciar. Embora os surrealistas tenham sido os primeiros a valorizar a obra de Roussel, foi do encontro de Foucault com ela, entre 1955 e 1960, que nasceu o primeiro estudo consagrado ao seu conjunto. Segundo Macherey

o grande aporte do trabalho de Foucault foi o de contribuir para desembaraçar Roussel da reputação que os surrealistas criaram dele, os quais com as melhores intenções do mundo tinham contribuído para sua marginalização, e de ter feito dele o escritor moderno por excelência. (MACHEREY, 1999b, p.VII).

Mas se, por um lado, Foucault desembaraçou a obra de Roussel, o encontro com esta representou uma etapa importante no desenvolvimento da sua reflexão. A publicação de **Raymond Roussel**, em 1963, aconteceu em plena revolução teórica das concepções humanistas tradicionais e

não podemos evitar de situá-la em algum lugar no interior do percurso que o conduziu de uma interrogação, a princípio limitada, sobre as condições nas quais o saber positivo da medicina elaborou [...] uma representação da “doença mental”, a uma interrogação mais geral concernindo às condições de possibilidade de um conhecimento positivo do homem normal e, para além disso, do saber como tal, portanto, do exame das condições de produção de uma anormalidade àquela das condições de produção da normalidade. À *História da loucura*, o livro sobre Raymond Roussel liga-se, assim, pela confirmação que ele traz, ao menos negativamente, ao tema da loucura como ausência de obra, ao mesmo tempo que prepara à sua maneira *As palavras e as coisas* pela reflexão que consagra aos problemas da linguagem” (MACHEREY, 1999b, p.IX-X).

No mesmo ano, Foucault publicou um outro livro, **Nascimento da clínica: uma arqueologia do olhar médico**, e começou a tecer considerações referentes ao problema da relação entre a linguagem e a morte, sendo que a obra de Roussel contribuiu para esclarecer tal relação.

Roussel escreveu poesias, romances e textos para teatro; **Mon âme** (poesia escrita no ano de 1897 e publicada em 1932 sob título **L’Ame de Victor Hugo**), **La Doublure** (poesia, 1897), **Impressions d’Afrique** (1910), **Locus Solus** (1914), **L’étoile au front** (texto para teatro, 1925), **Poussière de soleils** (texto para teatro, 1927), **Nouvelles impressions d’Afrique** (1932), são algumas de suas obras. Mas seu livro mais conhecido foi aquele que ele reservou para uma publicação póstuma, **Comment j’ai écrit certains de mes livres**

(1935). Como o próprio título indica, o livro apresenta a revelação de um segredo de fabricação, de procedimento, que consiste numa intervenção direta sobre a materialidade significante das palavras, a qual precede a ordem do significado. Mas o

*"comment"* inscrito por Roussel na frente de sua obra final e reveladora nos introduz não apenas no segredo de sua linguagem, mas no segredo de sua relação com tal segredo, não para nos guiar aí, mas para nos deixar pelo contrário desarmados. (FOUCAULT, 1999b, p.2).

O que está ocultado no seu "segredo póstumo" é a relação da morte com o segredo da sua linguagem. **Comment j'ai écrit certains de mes livres** só deveria ser publicado após a morte do seu autor, todavia, suas páginas não esperavam a sua morte, pois esta já estava implícita nelas, intimamente ligadas à instância da revelação que elas continham:

Ele queria dizer, sem dúvida — por baixo do significado evidente: secreto até a morte —, várias coisas: que a morte pertencia à cerimônia do segredo, que ela era um limiar preparado para ele, sua solene conclusão (FOUCAULT, 1999b, p.4).

A morte situava-se no centro de seu projeto, pois, como verifica Foucault (1999b, p. 9), a obra de Roussel, em sua totalidade,

impõe sistematicamente uma inquietude informe, divergente, centrífuga, orientada [...] para o desdobramento e a transmutação das formas mais visíveis: cada palavra é, ao mesmo tempo, animada e arruinada, preenchida e esvaziada pela possibilidade que haja uma segunda [...] uma terceira, ou nada.

Em outras palavras, o segredo é que não existe algum segredo, ainda assim, ele não deixa de nos impressionar, pois a linguagem oculta na revelação revela, apenas, que, para além, não existe mais linguagem, e que o que fala silenciosamente nela já é o silêncio. Não existindo linguagem segunda que fosse o espelho da primeira, Roussel demonstrou que a verdade da linguagem conserva-se nela mesma, na sua indefinida proliferação.

Roussel é o escritor que escreveu para morrer e é aquele que recebeu o seu poder de escrever de uma relação antecipada com a morte. Esta contradição pode ser esclarecida, segundo Blanchot, da seguinte forma: se o escritor caminha "na direção de poder morrer através da obra que escreve, isso significa que a própria obra é uma experiência da morte da qual parece ser imprescindível dispor previamente a fim de se chegar à obra e, pela obra, à morte" (1987, p. 90). A relação estranha do artista com a obra provém de sua ambigüidade: escrever para morrer, morrer para escrever; essa experiência transgride o tempo linear porque

se encerra numa exigência circular. A obra de Roussel está ligada a um risco, pois é a afirmação de uma experiência externa; todavia, se "o artista corre um risco, é porque a própria obra é essencialmente risco e, ao pertencer-lhe, é também ao risco que o artista pertence" (BLANCHOT, 1987, p.236-237). Sua obra constitui, então, uma experiência transgressora, uma "experiência limite".

"Experiência" é uma noção importante na reflexão de Foucault. A princípio, poderíamos pensar que Foucault elaborou a noção de experiência a partir dos discursos da filosofia e da história e a aplicou aos estudos literários, mas o contrário é o correto. A literatura foi, sem dúvida, para ele, o lugar privilegiado onde elaborou o estatuto da experiência e, a partir da qual, puderam ser pensadas outras experiências: a da loucura, a da exclusão, a da sexualidade, etc. Seu livro dedicado à obra de Roussel não é um comentário segundo a forma tradicional da crítica literária, sua abordagem é de natureza diferente, pois toma a linguagem literária de Roussel como um saber porvir porque é uma dobra que se situa na intersecção das teorias e das práticas, dos discursos e das instituições, do subjetivo e do objetivo, do normal e do patológico, do verdadeiro e do falso, do que se mostra e do que está oculto etc. Através da obra de Roussel, a noção foucaultiana de "experiência limite" é esclarecida, pois ela diz respeito à experiência que arranca o sujeito de si, que convida a por em questão a categoria de sujeito, sua supremacia, sua função fundadora.

Roussel suicidou-se em 1933, no Albergó delle Palme, em Palermo, onde estava internado para fazer um tratamento de desintoxicação. Seu suicídio mostra-nos que tal experiência não se limita ao âmbito da especulação. Colocar em questão o sujeito significa experimentar qualquer coisa que conduziria à sua destruição real, à sua dissociação, ao seu retorno em outra coisa. A experiência radical de Roussel colocou em crise não só a noção de sujeito, mas o próprio sujeito da experiência.

O suicídio é um esforço para agir, para impor regras naquilo que escapa a todo desígnio e toda decisão. Consiste em uma experiência

que parece tornar a morte superficial, ao fazer dela um ato semelhante a qualquer outro ato, não importa qual, uma coisa a fazer, mas que dá também a impressão de transfigurar a ação, como se reduzir a morte à forma de um projeto fosse uma oportunidade única de elevar o projeto na direção daquilo que o supera" (BLANCHOT, 1987, p.102-103).

Mas, tal como aponta Blanchot, o que impressiona é perceber que as características do suicídio aplicam-se também, a uma outra experiência, aparentemente menos perigosa, mas, talvez, não menos louca, aquela do artista: "está ligado à obra da mesma e estranha maneira

que está à morte o homem que a aceita como **fim**" (1987, p. 103). Artista e suicida projetam o que se furta a todo e qualquer projeto, procuram descobrir uma direção que os escape. Essa aproximação nos choca

mas nada tem de surpreendente, na medida em que, desviando-se das aparências, compreende-se que esses dois movimentos põem à prova uma forma singular de *possibilidade*. Nos dois casos, trata-se de um poder que ainda quer ser poder do inalcançável, lá onde termina o reino dos fins. Nos dois casos intervém um salto invisível mas decisivo [...] o próprio ato de morrer é que é esse salto, é a profundidade vazia do além, é o fato de morrer que inclui uma reversão radical, pela qual a morte que era a forma extrema do meu poder torna-se não só o que me desapossa [...] mas também o que não possui relação nenhuma comigo (BLANCHOT, 1987, p.103-104).

Todavia, enquanto o suicídio está orientado para essa reversão, como para o seu fim, a obra busca-a como sua origem. Mas esta é uma tarefa impossível "pois é próprio da origem ser sempre velada por aquilo que ela é a origem" (BLANCHOT, 1987, p.235). Toda a linguagem de Roussel nasceu deste duplo trabalho vão e obstinado: o suicídio como a reversão para o seu fim e a busca do fim como origem da obra. Sua linguagem nasce na contracorrente da literatura porque é uma tentativa de organizar, segundo Foucault (1999b, p.34), não aleatoriamente, o mais inevitável dos acasos: a origem da linguagem. Através da linguagem de Roussel

chega-se sem muito esforço a uma certa figura que vale tanto para a obra como para a neurose. Por exemplo, os temas da abertura-fechamento, do contato e do não-contato, do segredo, da morte temida, chamada e preservada, da semelhança e da imperceptível diferença, do retorno ao idêntico, das palavras repetidas, e de muitos outros que pertencem ao vocabulário das obsessões, desenham na obra uma nervura patológica. (FOUCAULT, 1999b, p.140-141).

A repetição, o retorno ao idêntico, o recomeço e os duplos presentes na obra de Roussel "aludem as experiências em que o sentimento de estranheza se alia ao *déjà vu*, em que o irremissível assume a forma de uma repetição sem fim, em que o mesmo é dado na vertigem do desdobramento" (BLANCHOT, 1987, p.244). Assim, a obra de Roussel, ao buscar a origem, "é o grito de angústia em luta com o irremediável, com o ser" (BLANCHOT, 1987, p.244). Ela lançou-nos para um lugar antes do começo, "voltou-nos para o exterior sem intimidade, sem lugar e sem repouso [...]. Ela diz o ser [...] a fatalidade do ser" (BLANCHOT, 1987, p.245) e, portanto, nela nascimento e morte da linguagem comunicam-se.

### **3. O desatino de Roussel, a miséria do significante e a carência do signo**

Em 1897, aos dezenove anos de idade, Roussel lança **La Doublure**. O insucesso da obra leva-o a cair em depressão. Alguns meses antes, havia experimentado uma sensação que ele descrevia como sendo de glória universal, de intensidade extraordinária; sentia que carregava uma estrela na testa, que era um grande escritor:

il y a des enfants prodiges qui se sont révélés à huit ans, moi je me révélais à dix-neuf ans. J'étais l'égal de Dante et de Shakespeare, je sentais ce que Victor Hugo vieillit à sentir à soixante-dix ans, ce que Napoléon a senti en 1811, [...] : je sentais la gloire... [...] Cette gloire était un fait, une constatation, une sensation, j'avais la gloire... Ce que j'écrivais était entouré de rayonnements (ROUSSEL apud JANET, 2003, p.114)<sup>3</sup>.

A crise desencadeada logo após o fracasso de *La Doublure*, levou-o ao encontro de Pierre Janet<sup>4</sup>, tornando-se seu paciente, no hospital de Salpêtrière, onde Janet era diretor do laboratório de psicologia patológica. Janet escreveu sobre o seu "pobre pequeno doente" (é assim que ele se refere a Roussel), no primeiro volume da sua obra **De l'Angoisse à l'Extase**, onde o escritor é reconhecido como Martial, nome de um personagem de **Locus Solus**, e descrito como um escritor que não só acreditava ter nascido com uma *étoile au front*, como também, não aceitava não ser reconhecido, pelo grande público, pela grandiosidade de sua obra, por esta marca de singularidade, um homem que, nas palavras de Janet, sofria de uma doentia exaltação de orgulho (2003, p.115). Seu estado conduziu-o, por duas vezes, a última em 1928, à clínica de Saint-Cloud, na Suíça (lugar por onde passaram Gide, Cocteau e outros abatidos pela vida) para se submeter à desintoxicação de barbitúricos.

Foucault recusou-se a ver, na maquinaria de linguagem criada por Roussel e no seu movimento (repetição, duplos, retorno ao idêntico etc), os sintomas da loucura do escritor:

Que esse movimento (ou uma de suas curvas) tenha coincidido com uma doença, é uma coisa. Que a linguagem de Roussel tenha tentado sem cessar abolir a distância que o separa de um sol originário, é outra coisa (FOUCAULT, 1999b, p.140).

Enquanto que, para Janet, a vida do escritor foi construída como seus livros, para Foucault (1999b, p.141), as semelhanças

---

<sup>3</sup> “existem crianças prodígeas que se revelaram aos oito anos, eu me revelava aos dezoito anos. Eu era igual a Dante e a Shakespeare, eu sentia isto que Victor Hugo sentiu aos setenta anos, isto que Napoléon sentiu em 1811 [...]: eu sentia a glória... [...] Esta glória era um fato, uma constatação, uma sensação, eu tinha a glória...O que eu escrevia estava envolvido de raios luminosos”.

<sup>4</sup> Pierre-Maria Félix Janet (1858-1947), psicólogo e neurologista francês, tornou-se muito conhecido, inclusive entre os surrealistas, a partir da sua tese sobre automatismo psíquico: **Automatisme psychologique. Essai sur les formes inférieures de l'activité humaine**.



saltam aos olhos é porque isolaram, para percebê-las, formas mistas (ritos, temas, imagens, idéias fixas) que, não sendo nem completamente da ordem da linguagem, nem inteiramente da ordem do comportamento, podem circular de um ao outro. Não mais é difícil, então, mostrar que a obra e a doença estão enredadas, incompreensíveis uma sem a outra. Os mais sutis dizem que a obra 'abre a questão da doença' ou então 'abre a doença como questão'.

Não há para Foucault identidade entre a vida de Roussel e a sua obra. Todo um "duvidoso sistema de analogias" foi atribuído, pelo discurso psiquiátrico, para justificar tal identidade. Sua experiência radical com a linguagem não é nem a prova de uma patologia nem o núcleo de sua obra mas o lugar vazio e pleno, invisível e inevitável onde a loucura e a obra se excluem mutuamente. Este vazio, que jamais poderá ser preenchido, é a origem que jamais poderá ser encontrada:

Esse oco [...] não é nem a condição psicológica da obra [...], nem um tema que lhe seria comum com a doença. Ele é o espaço da linguagem de Roussel, o vazio de onde ele fala, ausência pela qual a obra e a loucura se comunicam e se excluem. E esse vazio não o vejo em nada como metáfora: trata-se da carência das palavras, que são menos numerosas que as coisas por elas designadas. Se a linguagem fosse tão rica quanto o ser, ela seria o duplo inútil e mudo das coisas; ela não exsistiria. E, no entanto, sem nome para nomeá-las, as coisas permaneceriam dentro da noite. (FOUCAULT, 1999b, p.145).

Essa lacuna da linguagem, explica Foucault (1999b), Roussel experimentou até à angústia e obsessão. Mas a linguagem "só fala a partir de uma falta que lhe é essencial" (FOUCAULT, 1999b, p.146) e, por isso, a mesma palavra pode dizer duas coisas diferentes, uma mesma frase repetida pode ter um outro sentido. Paradoxalmente, pela simples repetição, a palavra pode dar existência a coisas jamais ditas, ouvidas ou vistas. "Miséria e festa do Significante, angústia diante de tantos e tão poucos signos" (FOUCAULT, 1999b, p.146). É desta forma que Foucault justifica a comunicação entre o desatino de Roussel com a razão de nosso mundo. A miséria do significante e a carência do signo "faz do sofrimento de Roussel a solitária revelação do que há de mais próximo em nossa linguagem. Que faz da doença desse homem nosso problema" (FOUCAULT, 1999b, p.147).

É preciso dizer, ainda, que a morte voluntária de Roussel, expressa, de muitas maneiras, no conjunto de sua obra, antes mesmo do seu ato derradeiro — o suicídio, anuncia o retorno da voz, por tanto tempo abafada, da loucura; confirma a afirmação feita por Foucault na **História da loucura**: "A linguagem é a estrutura primeira e última da loucura" (FOUCAULT apud MACHADO, 2000, p.27).

A obra de Rouseel aponta para um possível desenlace de duas configurações diferentes, amalgamadas e confundidas a partir do século XVII: a doença mental e a loucura. Essa loucura murmurada, linguagem que transgride as leis da linguagem, a ponto de ser considerada não-linguagem, signo do vazio, do sem sentido que emerge depois de ocupar, por muito tempo, a região indecisa entre o interdito da ação e o da linguagem. Desde o século XVII, época do Internamento, a experiência da loucura havia sido incluída no universo dos interditos da linguagem, enlaçada junto com a alquimia, a blasfêmia, a bruxaria, a libertinagem de pensamento e de fala. A loucura era linguagem excluída. Situação esta que só foi modificada, em parte, com Freud, quando a loucura deixou de ser falta de linguagem para se tornar linguagem que envolve a si mesma, linguagem que implica nela própria, perigosa, transgressiva.

Experiências limites, como a de Roussel, levou Foucault a compreender que a linguagem literária detém um saber inominável, um saber porvir, e a pensar que, no futuro, aproximaríamos ao máximo duas frases absolutamente contraditórias, mas que designam, ambas, a mesma auto-referência vazia: "eu escrevo", "eu deliro".

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRETON, André. **Anthologie de l'humour noir**. Paris: Le Livre de Poche, 2002.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992.

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 8º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Raymond Roussel**. Trad. Manoel Barros da Motta e Vera Lúcia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b.

JANET, Pierre. **De l'angoisse à l'extase**. Tomo I. Édition numérique réalisée par Gemma Paquet. Québec: Chicoutimi, 2003. Disponível em: [http://classiques.ugac.ca/classiques/janet\\_pierre/angoisse-extase\\_1/pdf](http://classiques.ugac.ca/classiques/janet_pierre/angoisse-extase_1/pdf). Acesso em 27 jun 2007.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

MACHEREY, Pierre. Apresentação. In: FOUCAULT, Michel. **Raymond Roussel**. Trad. Manoel Barros da Motta e Vera Lúcia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b. p.VII-XXIV.

THÉVOZ, Michel. **Détournement d'écriture**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1989.