

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC-GO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

FOUCAULT, LOUCURA E LITERATURA

ELISABETH LEMES DE SOUSA MARTINS

GOIÂNIA, 2012

FOUCAULT, LOUCURA E LITERATURA

ELISABETH LEMES DE SOUSA MARTINS

Dissertação apresentada para a Banca de Defesa junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC – GO, como requisito parcial para o título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. José Ternes.

GOIÂNIA, 2012

FOUCAULT, LOUCURA E LITERATURA

ELISABETH LEMES DE SOUSA MARTINS

Orientador: Prof^o Dr. José Ternes

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Título de Mestre em Literatura e Crítica Literária.

Prof^o. Dr. José Ternes (Orientador)

Doutor em Filosofia

Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

Prof^o. Dr. Éris Antônio Oliveira

Doutor em Teoria Literária

Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

Prof.^a Dr.^a Deise Nanci de Castro Mesquita

Doutora em Letras

CEPAE – UFG

Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima G. Lima

Doutora em Teoria Literária

Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

GOIÂNIA, 2012

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares, em especial, aos meus pais Elidio (In Memoriam) e Herminia.

Aos meus queridos filhos, Thaís e Elizardo Neto e ao meu esposo Emerson Martins.

Ao meu orientador Prof. Dr. José Ternes.

DEDICO

Aos meus amados: Emerson, Thaís e Elizardo Neto.

RESUMO

Esta dissertação apresenta uma análise da linguagem e seus desdobramentos na modernidade. Afirma-se numa leitura sobre o estatuto da linguagem, da linguagem da loucura e da literatura. Evidencia as relações suscetíveis destas linguagens em três momentos: Renascença, Classicismo e Modernidade. Para conduzir essa análise, a base teórica será o livro *As palavras e as Coisas e Ditos e escritos III* de Michel Foucault (1992, 2006), que sedimentam princípios inerentes ao Retorno da linguagem. Também uma leitura possível da obra *História da loucura: Na Idade Clássica* (2009) para correlacionar o construto da linguagem da loucura e literatura, mostrando que estas retornam após um silenciamento.

Palavras-chave: Linguagem. Loucura. Literatura. Retorno.

ABSTRACT

This dissertation presents an analysis of language and its development in modernity. It's stated a reading of the statute's language, the language of madness and literature. It shows how the relationships of these languages are susceptible in three stages: Renaissance, Classicism and Modernity. To conduct this analysis, the theoretical basis is the book *Words and Things*, and *Saying and Writings III* of Michel Foucault (1992, 2006), sediment principles inherent in the return of the language. Also a possible reading of the work *History of Madness: The Classical Age* (2009) to correlate the construct of language and literature of madness, showing that they return after a silence.

Keywords: Language. Madness. Literature. Modernity. Return.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
01. FOUCAULT E A LINGUAGEM.....	13
02. LOUCURA E LITERATURA NA RENASCENÇA: OBRAS DE LINGUAGEM...27	
03. LOUCURA E LITERATURA NA ERA CLÁSSICA: SILENCIAMENTO	42
04. LOUCURA E LITERATURA NA MODERNIDADE: O RETORNO DA LINGUAGEM.....	70
REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO

A dissertação mostra a percepção de Michel Foucault do objeto loucura para argumentar sobre a linguagem literária, utilizando-se das aproximações destes conceitos inerentes ao construto da linguagem na modernidade. Seria uma maneira de questionar as relações da linguagem e literatura que se aproximam da percepção da loucura.

A importância do estudo, nas palavras de José Ternes, seria a atualidade desse pensador, como disse em sua entrevista on-line à *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. Para ele “o efeito do discurso é algo interessante. Como medir a força de um texto, de uma obra? Qual é, ainda hoje, a força e importância de se ler Foucault?” As respostas não poderiam articuladas na novidade, mas em novas interpretações que a arqueologia de Foucault nos permite fazer. Existe uma força da arqueologia que é importante para a sua filosofia, ao seu pensamento, ao saber e às ciências humanas que contribuem para o estatuto da linguagem na modernidade, que seria uma maneira de compreender um acontecimento.

Um acontecimento depende da compreensão das configurações arqueológicas de uma determinada época, pois este pode ser interrogado, mesmo estando aparentemente distante da realidade, como a ciência, a filosofia e a teoria, e, assim, mostrar aproximações ou distanciamentos de objetos. Esse é um papel importante que a arqueologia de Foucault pode colaborar no estudo que se inicia: Quais os acontecimentos na história da loucura que permitem aproximá-la da literatura?

A obra não tem lugar na loucura, somente a linguagem é louca, e sendo transgressiva por excelência, é linguagem literária. Diante desta argumentação, a questão que envolve a

linguagem torna-se um algo enigmático, que exige uma compreensão de acontecimentos. Isso é discutido por Foucault em *As palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, no capítulo “O homem e seus duplos”.

O primeiro capítulo da dissertação argumenta desta arqueologia do saber que significa a sua distinção da ciência, que é fundamental para compreensão da mudança do pensamento do homem, vista pela sua finitude. A obra mostra a relação entre o conhecimento e o homem numa perspectiva diferente da Era Clássica, pois na Modernidade isso se inverte e se completa. Percebe-se que a descoberta da finitude acontece na impiricidade, uma vez que o sujeito do conhecimento encontra-se finito pelo seu corpo, sua linguagem e seus desejos no mundo moderno.

Existe em *Palavras e as Coisas um* contraponto entre com a Era Clássica e a Modernidade, que evidencia o homem do conhecimento como finito, a sua verdade é outra, que no final do século XIX, perdeu seu vigor, condicionando a linguagem, ascendendo-se sobre a representação, apresentando-se por si só, e o homem torna-se subalterno e instrumento desta.

Existe, neste momento, algo no estatuto da linguagem que acaba por dizer que a literatura é uma experiência moderna, caracterizada pelos limites da sexualidade, da linguagem e da loucura. Assim, pensar o surgimento da literatura em relação a linguagem é uma transgressão, mostra como as mesmas fazem uma transgressão. Para tanto, o “Prefácio à Transgressão”, de *Ditos e Escritos III*, no qual Foucault (2006) colabora, argumentativamente, conceitos relativos ao enigmático transgressivo destas linguagens.

Este texto é um paralelo sobre a transgressão e limite na literatura de Sade, como uma nova experiência da linguagem. Para o autor, é uma experiência-limite que faz e desfaz no próprio movimento da transgressão, ou seja, o espaço ilimitado do limite é onde habita a transgressão. Este espaço serve como ponto de articulação da percepção moderna da linguagem, aquela que exige o seu lugar, assume o seu enigma e sua espessura própria.

Para entender como a linguagem transgressiva colabora na aproximação da Loucura e Literatura, a dissertação traz a leitura dos acontecimentos acerca da loucura. Para a *História da loucura: Na Idade Clássica* (2009) serve para entender o itinerário relevante da arqueologia foucaultiana, não como cíclica que se funde em si mesma, mas novas perspectivas para uma percepção. A percepção do louco em cada período: Renascença, Classicismo e Modernidade e os diálogos existentes entre razão e loucura são essenciais para compreensão do que seja a linguagem literária na modernidade. É importante também ressaltar que a sistematização da História da Loucura fica por conta da clareza dos acontecimentos, não diz exatamente da sequência da obra, pois Foucault não a faz por períodos, pois sempre estabelece diálogos entre cada época.

Então, o estudo atenta em seu segundo capítulo sobre a “Loucura e Literatura na Renascença: Obras de linguagem”. Este momento do estudo mostra o período da liberdade e de verdade que inclui os últimos séculos medievais e a Renascença. No entanto, não haverá um julgamento ou novidade, mas uma nova interpretação dos acontecimentos sobre a percepção do louco e loucura, o que será um argumento para relacionar a linguagem da loucura com a linguagem literária, mostrando quais as suas aproximações.

Inicialmente, Foucault analisa as obras plásticas, pelo viés da consciência trágica da loucura, aquela que assume uma figura cósmica, fundamentada na realidade, e o louco, em seu delírio, mostra a verdade do mundo. E, depois, pela experiência crítica, onde a loucura não relaciona mais com o mundo, mas com a razão, assumindo um privilégio que leva à percepção da loucura no silenciamento.

No terceiro capítulo denominado “Literatura e Loucura na Era Clássica: o silenciamento”, para melhor ordenar os esclarecimentos, o estudo se dispõe em três abordagens, por nós entendidas: A primeira abordará os estudos epistemológicos de Foucault, afirmado, em especial, em Descartes, mostrando que o seu Cogito foi essencial para todo o desenvolvimento do pensamento filosófico da dúvida. “Quem pensa não pode ser louco”. A segunda abordagem é a da Grande Interação, uma experiência moral, o louco é excluído porque está entre os pobres, doentes e desatinados, o da ordem ou da desordem. A terceira abordagem é da linguagem, tentativa de mostrar que é excluída como o louco está no enclausuramento.

O quarto capítulo argumentará sobre “Literatura e Loucura: O Retorno da linguagem”. Esse é um momento para discutir que a loucura tem a sua linguagem, que está retorna no momento que o homem se encontra finito no mundo. Evidenciar que a loucura assume-se, precisamente, uma linguagem que transgride suas próprias leis. Essa ideia é que assim como a loucura, a literatura na modernidade, é transgressora, ultrapassa os limites da razão, é uma linguagem louca e transgressiva.

01. FOUCAULT E A LINGUAGEM

O declínio dos saberes clássicos no final do século XVIII provocou uma crise na cultura ocidental, determinando de vez os limites da racionalidade. Essa nova situação tornou-se um dos aspectos mais significativos, pois se fundamentou numa crescente discussão acerca da linguagem em diferentes áreas de pensamento: a Filosofia, a Linguística, a Semiótica, as Artes e a Literatura. Essa nova perspectiva moderna da linguagem coloca em evidência a relevância da filosofia francesa contemporânea, que a reflete, privilegiando a sua natureza epistemológica.

Foucault (1990) em *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas* discute a linguagem, como retorno da exegese e a preocupação com a forma. A sua filosofia assinala uma nova ordem de pensamento, que acaba por apagar a ordem anterior. Para ele existe um ponto singular para o entendimento da linguagem, que ainda não esclarece, é algo a meia luz, uma maneira de ocultar-se ao invés de esclarecer. No capítulo “O homem e seus duplos”, “O Retorno da linguagem”, Foucault fala do pensamento moderno na virada do século XVIII para o século XIX. Existe aí uma diferença essencial do clássico, pois tem a ver com a história e a finitude. No qual, cabem novos objetos, relativos ao homem, a vida, produção e linguagem.

Até, então, o conhecimento era algo absoluto, proposta de Descartes de aceitar o privilégio da mecânica, da organização geral da natureza, da análise ao extremo para descobrir o elemento ou a origem. Nada disso, porém, é decisivo: “reconhecer o pensamento clássico somente por esses sinais é desconhecer-lhe a disposição fundamental; é negligenciar

inteiramente a relação entre tais manifestações e o que as tornava possíveis.” (FOUCAULT, 1990, p. 319). O mais decisivo na Idade Clássica é a ordem. Saber é “ordenar”.

Esse “ordenar” assinalou a complexa relação das representações, das identidades, das ordens das palavras, relacionada aos desejos ou valores, aos seres naturais e aos signos. Foi preciso um corte profundo nesta rede de entendimento e as necessidades tornaram-se outras; uma nova perspectiva estabeleceu-se, exigindo novas possibilidades. Houve um ápice nesta forma de pensamento que trouxe mudanças, aparecendo novos saberes, nos quais os seres vivos assumiram-se para as funções essenciais da vida, e as palavras se carregaram com o peso de sua história material e os valores tornaram-se produtos do trabalho.

Segundo Foucault,

a última peça que saltou – e cujo desaparecimento afastou de nós sempre o pensamento clássico – é justamente o primeiro desse crivo: o discurso que assegurava o desdobramento inicial, espontâneo, ingênuo da representação em quadro. Desde o dia em que ele cessou de existir e de funcionar no interior da representação como sua ordenação primeira, o pensamento clássico cessou, no mesmo movimento, de nos ser diretamente acessível. (FOUCAULT, 1990, p. 320)

Esse cessar do pensamento clássico cede lugar à modernidade, quando as palavras deixaram de se relacionar diretamente com a representação e quadricular o conhecimento das coisas. “No começo do século XIX, elas encontraram sua velha, sua enigmática espessura; porém, para reintegrar a curva do mundo que as alojava no Renascimento, nem para se misturar às coisas num sistema circular de signos.” (FOUCAULT, 1990, p. 320). Neste

sentido, a linguagem assume densidade própria, quando separada da representação, mas de forma dispersa.

A dispersão da linguagem acontece, dando-lhe, senão um privilégio, um destino diferenciado quando comparado com a vida e o trabalho. “[...] o discurso – se dissipou, então, a linguagem apareceu segundo modos de ser múltiplos, cuja unidade, sem dúvida, não podia ser restaurada. Foi por essa razão, talvez, que a reflexão filosófica manteve-se durante muito tempo distanciado da linguagem.” (FOUCAULT, 1990, p. 320-321). Essa reflexão filosófica deixava a linguagem à margem, tratando, sobretudo, de afastar os obstáculos e liberar as palavras dos conteúdos silenciosos. A linguagem não fazia parte do pensamento.

A linguagem passa a ser vista no seu próprio ser e no pensamento, somente no limiar do século XVIII, numa perspectiva filosófico-filológica. Nietzsche adotou-a e a expôs de forma múltipla e enigmática, exigindo-se um domínio de interpretação. Neste momento, ainda era um projeto como outro, sem grandes considerações, tratava de temas de formalização universal do discurso ou da prosa do mundo. Talvez seja Mallarmé a figura mais radical desta transfiguração, ao lado de Nietzsche.

Para Foucault (1990, p. 321), a grande tarefa de Mallarmé, até morrer, foi uma discussão acerca do ser fragmentado da linguagem. Ele concentrou todos os seus esforços em encerrar o discurso possível na frágil espessura da palavra, “nessa tênue e material linha negra traçada a tinta sobre o papel, responde no fundo à questão que Nietzsche prescrevia à filosofia”, que a maneira de saber sobre quem falava, enquanto isso designaria a si próprio, Agathós e os outros, Deilós.

A linguagem reuniu no aí do discurso, aquele que detém a palavra. Neste propósito, Nietzsche constrói o seu questionamento: quem fala? Para Mallarmé responder: “o que fala é, em sua solidão, em sua vibração frágil, em seu nada; a própria palavra - não o sentido da palavra, mas seu ser enigmático e precário.” (FOUCAULT, 1990, p. 322). Nietzsche, ao questionar quem fala, correu o risco de irrupção de si mesmo, fundar o sujeito falante e interrogante – “Ecce homo”. E Mallarmé se apaga na própria linguagem, por exemplo, em um livro, o discurso se comporia por si mesmo, alheio ao ser falante.

No século XIX, essa discussão de Nietzsche e de Mallarmé se conduziu para a própria linguagem, para o seu ser único e difícil. Todas as questões anteriores, efeitos curiosos sobre o “Que é linguagem? O Que é um signo? O que é mudo no mundo, [...] e que linguagem sustenta, segundo que gramática? Tudo é significante, ou o que é, e para quem, segundo que regras? que relação há entre a linguagem e o ser, quem fala verdadeiramente? Que é, pois essa linguagem que nada diz, jamais se cala, e se chama literatura?” (FOUCAULT, 1992, p. 322). Jamais foram superadas, mas levaram todo o pensamento moderno à questão essencial o que é a linguagem?

Segundo José Ternes (2006), em *Nietzsche/Deleuze: jogo e música*, o advento do pensamento compreende a modernidade como um acontecimento singular, a metade do século XVIII serviu para designar o que é linguagem. Para ele, esta recebe nova espessura, com densidade e intensidade própria. A linguagem retorna, pois antes era considerada puramente discursividade, pelo desdobramento dos signos, agora existe uma diferença. O argumento de Nietzsche, quem fala? eleva mais ainda a expressão da sua mudança.

A linguagem fala, não somente pelo viés das ciências e da literatura, mas

o fracionamento da linguagem, contemporâneo de sua passagem à objetividade filológica, seria, então, apenas a conseqüência mais recentemente visível (porque a mais secreta e a mais fundamental) da ruptura da ordem clássica; esforçando-nos por dominar essa quebra e fazer aparecer a linguagem por inteiro, levaríamos a seu termo o que se passou antes de nós sem nós, por volta do fim do século XVIII. Mas que seria, pois, esse acabamento? Pretendendo reconstituir a unidade perdida da linguagem, estar-se-ia indo até o fim de um pensamento que é o do século XIX, ou não se estaria indo em direção a forma que já são incompatíveis com ele? (FOUCAULT, 1990, p. 323).

São algumas questões ainda sem respostas, mas existe um jogo da linguagem formada na sua própria dispersão, um acontecimento arqueológico que designou o seu desaparecimento discursivo. Esse jogo, observa Ternes, poderia ser para Foucault, tanto um salto decisivo para uma nova formulação do pensamento, quanto um fechar-se sobre si mesmo. Essas duas possibilidades da linguagem são bem discutidas na arqueologia foucaultiana, dentro de dois recortes, um que mostra o seu desaparecimento, durante o período clássico, e o outro, o seu retorno no século XIX.

No subtítulo, “O lugar do rei”, Foucault mostra esse novo olhar sobre a modernidade, para tanto, o exemplo de discussão é *Las meninas* de Velásquez, já descrita nas páginas iniciais de *As palavras e as Coisas*. Para ele, através de uma rede de linhas em perspectivas, assinala-se uma dupla sensação de ordem, um jogo que promete o espetáculo de uma verdade, da linguagem da modernidade, diferente da representação em quadros que nos é dada pela obra.



Fonte: VELÁSQUEZ (2011). *Las Meninas*.

Era o momento de figurar na modernidade uma nova personagem, aquela ainda desconhecida no grande jogo das representações. Foucault, ao tratar da Era Clássica, vê no quadro *Las meninas* de Velásquez um estatuto da lei prévia desse jogo. Onde a representação é representada “em cada um de seus momentos: pintor, palheta, grande superfície escura da tela virada, quadros pendurados na parede, espectadores que olham e que são, por sua vez, enquadrados por aqueles que os olham; enfim, no centro, no coração da representação, o mais

próximo do que é essencial, o espelho que mostra o que é representado”. (FOUCAULT, 1990, p. 323)

Existe, no limiar da modernidade, alguém novo a ser visto, algo diferente da obra de Velásquez, pois tudo que está em volta, as pessoas, o espaço; o próprio pintor da obra, não é mais importante nesta representação, mas o representado, aquele que figura pela primeira vez na modernidade, o representado no espelho, aquele que diz de si mesmo, que é ao mesmo tempo “O Mesmo e o Outro”, é esse o novo Ser, que é objeto e sujeito. Esse ser é o “Rei”, ou seja, o Homem Moderno.

O Homem Moderno é outro, diferente daquele da Era Clássica, insinuado em *Las Meninas*, porque é um sujeito elidido, “fora do quadro”. Ainda é um reflexo longínquo, quase imerso num espaço irreal, é ali que está o sujeito falado por Foucault, é esse Ser que fala de si, mesmo enquanto representa o que está em sua volta, e de seus pensamentos, age em frente ao espelho, pois traz aquele outro que é ele mesmo. Para Foucault (1990, p. 324), “esse lugar fictício da personagem régia que é o lugar real do pintor, visto finalmente que o hóspede desse lugar ambíguo, onde se alternam, como que num pestanejar sem limite, o pintor e o soberano, é o espectador cujo olhar transforma o quadro num objeto, pura representação dessa essência essencial”.

É algo novo, pois o pensamento clássico tinha aquele para quem a representação existia ou nela se representava, reconhecendo por imagem ou reflexo. Porém, aquele que realmente faz a trama, que tece todos os fios que se entrecruzam para formar o todo, esse jamais esteve lá. Ou seja, somente a partir do século XVIII que esse ser se figura, pois somente a partir deste momento o “homem” se faz presente.

O homem do pensamento moderno, diferente do clássico, enraíza na história, no condicionado, na finitude. Neste novo espaço do pensamento figura o homem, ausente na tradição do pensamento ocidental; é nesse interior epistêmico da história e da finitude que nasce novos discursos, novos objetos se tornam possíveis: a potência de vida, a fecundidade de trabalho e a espessura da linguagem assumem uma nova filosofia crítica.

Discernir o homem é algo diferente, que a ciências naturais não conseguiram por tratá-lo como espécie ou gênero, uma discussão de raças, isso não era conhecê-lo, mas testemunhá-lo. “A gramática e a economia, por outro lado, utilizavam noções como as de necessidade, de desejo, ou de memória e de imaginação. Mas não havia consciência epistemológica do homem”. (FOUCAULT, 1990, p. 324-325).

O homem é requerido pela própria contextura do saber moderno. Não que os séculos anteriores o tenham deixado menos humano, não está em questão tal fato, pois seria ressurgir o humanismo, a questão é outra: os modernos não pensam sem uma referência, ainda que velada, ao homem. Trata-se, pois, de uma época inapelavelmente do homem como sujeito e objeto de conhecimento.

Na Era Clássica, o homem não tinha lugar como objeto possível ou sujeito humano, pois,

esse processo de comunicação entre a natureza e natureza humana, a partir de duas funções opostas, mas complementares, pois não podem exercer-se uma sem a outra, traz consigo amplas conseqüências teóricas. Para o pensamento clássico, o homem não se aloja na natureza por intermédio dessa “natureza” regional, limitada e específica que lhe é concedida por direito de

nascimento como a todos os outros seres. Se a natureza humana se imbrica com a natureza, é pelos mecanismos do saber e pelo seu funcionamento; ou, antes, na grande disposição da *epistémê* clássica, a natureza humana e suas relações são momentos funcionais, definidos e previstos. (FOUCAULT, 1990, p. 326)

Para Foucault, a Era Clássica silenciou o homem, deixou-o a margem do ponto de encontro da representação e do ser, onde natureza e natureza humana se entrecruzavam havia somente o poder do discurso. Isso era representação que nomeava, que recortava, que combinava e articulava e desarticulava as coisas, transparentes pelo viés da palavra. A linguagem clássica foi sempre de constituir “quadro”: quer fosse como discurso natural, recolhido na verdade, quanto da descrição de coisas, corpus e conhecimentos exatos ou dicionários enciclopédicos.

Enquanto durou o discurso clássico, uma interrogação sobre o modo de ser do homem não podia ser articulada, pois o Eu sou não poderia ser interrogado nem analisado por ele mesmo. Em “Analítica da finitude”, Foucault mostra o contraponto entre o homem moderno e o clássico, no momento das mudanças das terminologias história natural para biologia, das análises das riquezas para economia e reflexão das linguagens se torna filologia.

O discurso clássico se desvanece e o homem surge no aspecto ambíguo: de objeto para um saber e de sujeito que conhece. Não é mais o Rei do espelho do quadro *Las Meninas* de Velásquez. Ali está como sujeito soberano, espectador olhado, mas ainda é um reflexo, quase uma violação de espaço. Agora recebe um novo olhar, este lhe permite cessar de súbito a dança dos excluídos do lugar real, agora é presença nova.

O homem emerge do interior do conhecimento das coisas, chega porque é designado, é requerido neste espaço que lhe dá voz, “já que é ele que fala” na voz da modernidade, pelo menos neste instante. Sua chegada é imperiosa designação ambígua, isso lhe confere uma finitude. Essa finitude que Foucault intenciona explicar.

Em certo sentido, o homem é dominado pelo trabalho, pela vida e pela linguagem: sua existência concreta neles encontra suas determinações: só se pode ter acesso a ele através de suas palavras, de seu organismo, dos objetos que ele fabrica – como se eles primeiramente (e somente eles talvez) detivessem a verdade: e ele próprio, desde que pensa, só se desvela a seus próprios olhos sob a forma de um ser que, numa espessura necessariamente subjacente, numa irreduzível anterioridade, é já um ser vivo, um instrumento de produção, um veículo para palavras que lhe preexistem. (FOUCAULT, 1990, p. 329)

Tudo que lhe foi antecipado agora verga, confere-lhe um novo rosto, o de homem finito. Existe um paradoxo, quando se descobre o homem; aquele que ocupa o lugar do Rei, é aquele que nasce e morre. Nasce porque no limiar do século XIX o mundo lhe confere um lugar, aquele nunca exposto pela Era Clássica. Morre, porque agora está entregue a si mesmo: e o Mesmo lhe confere a Diferença de ser instável. A experiência do homem é dada pelo corpo, produção e linguagem; situado na sua finitude. Então, o

modo de ser da vida e aquilo mesmo que faz com que a vida não exista sem me prescrever suas formas me são dados, fundamentalmente, por meu corpo; o modo de ser da produção, o peso de suas determinações sobre minha existência me são dados pelo meu desejo; e o modo de ser da linguagem, todo o rastro da história que as palavras fazer luzir no instante em que são pronunciadas e, talvez, até num tempo mais imperceptível ainda, só me são dados ao longo da tênue cadeia de meus pensamento falante. (FOUCAULT, 1990, p. 330).

Isso confere ao homem a sua finitude, pois a morte que corrói o ser vivo é a mesma que lhe confere a vida empírica; o desejo que o liga e o separa no processo econômico é o mesmo pelo qual uma coisa lhe é desejável, o tempo que transporta a linguagem é o mesmo que prolonga o seu discurso. Essas sucessões duplas lhe conferem o pensamento do Mesmo; tornando-o diferente, e a Diferença lhe confere finito.

É neste espaço estreito e imenso que se desdobra o pensamento moderno da finitude do homem: “é aí que se verá sucessivamente o transcendental repetir o empírico, o cogito repetir o impensado, o retorno da origem, repetir o recuo, é aí que se firmará, a partir dele próprio, um pensamento do Mesmo irreduzível à filosofia clássica”. (FOUCAULT, 1990, p. 331). O homem é uma novidade moderna que tende a se esvanecer.

Para Foucault, o homem é uma invenção recente e a sua finitude também, pois chega para se descobrir finito para o mundo. Mas é relevante definir com precisão quem é este homem que nasce para morrer logo em seguida. Certamente, não é sinônimo de ser humano ou espécie humana. Este homem é um objeto e sujeito do conhecimento da modernidade. Para tanto, é preciso entendê-lo como esquecido, isolado, no período clássico, para encontrar o seu aparecimento e finitude, porque o homem primado, espelho de Deus, desaparece e cede lugar para linguagem. No entanto, não cabiam homem e linguagem no mesmo espaço na modernidade.

A linguagem moderna chega diferente, antes excluída, silenciada, agora ganha voz, mas uma voz diferente que articula novos saberes, algo transgressivo porque gera novas possibilidades, e estas são posturas loucas sem similitudes. É nesse espaço não existe obras,

pois estas não suportam o delírio do louco, delírio somente pode ser aceito na linguagem transgressiva. E linguagem transgressiva é literatura. E, neste momento do homem que a análise da literatura também se firma. O seu esvanecimento pela linguagem é ponto essencial para entendê-la, agora também vinculada à arqueologia. Ao mesmo tempo em que se estuda o homem também se estuda a linguagem literária, relacionando-a outros saberes, bem como o impensável, a morte e a loucura.

A literatura consegue mostrar o desaparecimento do ser do homem, exigindo em seu lugar outro ser, o da linguagem. Segundo Machado (2000, p. 108) “Na modernidade, a literatura é um “contradiscurso”, no sentido do que compensa, e não do que se confirma a forma significante, o funcionamento significativo da linguagem. Ou de modo mais explícito: a literatura é o que contesta o estatuto da linguagem tal como ela existia na época clássica reduzida ao discurso”.

Na literatura, a linguagem se mostra pelo seu ser, afirma-se como manifestação e poder de si mesma. A sua dimensão própria a interpreta, tudo que ali se encontra explica a sua essência. E o homem, nesse caso, não teria compatibilidade, pois seria o seu ser explicador, e a linguagem não precisa de intérprete, ou explicação por outro, ela possui o seu ser. Foucault quer mostrar isso, a linguagem literária sem privilégio de significado ou significante, um contradiscurso, um contraponto aos saberes sobre o homem na modernidade.

Vemos aqui a linguagem que transgride o anterior, exigindo o seu lugar. Chega para estabelecer uma relação íntima entre transgressão e limite. Para Foucault é imagem do relâmpago na noite porque chega num momento inesperado, causa um susto ou medo; algo denso, capaz de iluminar tudo em sua volta, algo singular, estrondoso, que espanta numa

soberania. A sua claridade assinala o seu poder dilacerante, mas que se perde no mesmo instante que se apresenta. Assim, é o homem, assim é a linguagem.

E esse encontro da claridade do relâmpago no escuro cria uma figura essencial na modernidade que é a linguagem. E a literatura também exige esse ponto convergente que é conhecido, que é claridade em contato com o escuro, ela acontece neste ponto essencial na metáfora do relâmpago entre o limite e transgressão, pois não destrói a verdade do mundo, ultrapassa-o, para logo em seguida, retornar a sua função de linguagem, deslocada de seu território anterior.

Foucault (2006) em “Prefácio à Transgressão”, fala pela primeira vez a palavra transgressão para confirmar esse acontecimento da linguagem. Transgressão é uma ultrapassagem de limites históricos, na qual o limite está dentro do jogo desta lei. É um acontecimento do ser da linguagem que ocorre nos limites, violados, revelados e abolidos. Ao empregar esta palavra mostra uma experiência-limite de ultrapassagem, realizada na linguagem literária, que vai além de uma dialética; uma maneira de confirmar as fronteiras entre a razão e a loucura.

O jogo entre limites e transgressão rege um recomeçar contínuo, como o relâmpago que chega imponente e destruidor, clareando todo um espaço desconhecido, que assusta, que enlouquece, mas logo em seguida, retoma o seu caminho tênue. Essa imagem louca da linguagem, não é nada negativo, mas também não é afirmação positiva, pois nada pode retê-la, assume-se como uma divisão daquilo que é claridade e obscuro. Essas imagens criadas ainda é algo a se entender; a linguagem toma o lugar do homem moderno, chega neste limite contraditório constitutivo.

Cria-se um reino ilimitado do Limite, aquele espaço inesperado do relâmpago que chega na noite, que clareia por um instante e depois retoma o seu caminho, é uma maneira de afirmar o limite e o ilimitado movimento de abertura. Explica-se o relâmpago e a noite, mas não o instante de encontro destas duas imagens, assim também é o ponto entre o limite e a transgressão. Essa é a linguagem da modernidade e da loucura, pois se apresentam excluídas, por contradizer o código da língua, transgridem as regras da linguagem.

Observar a relação entre loucura e literatura é questionar o parentesco estabelecido entre suas linguagens, que as aproximam na modernidade. Para tanto, é relevante ver os acontecimentos da loucura numa perspectiva arqueológica, para entendermos o porquê desta aproximação. E a *História da loucura* de Foucault (2009) pode conduzir os elos de entendimentos, essenciais para correlacionar essas linguagens.

02. LOUCURA E LITERATURA NA RENASCENÇA: OBRAS DE LINGUAGEM

Nas palavras de Foucault, o mundo e o fim dos tempos não conseguem mais assombrar o homem, mas sim a mudança que acontece na substituição do tema morte pelo da loucura. Essa mudança ascende e torna necessária a última catástrofe do mundo: a demência do homem; o homem torna-se louco. Desse modo, a sua loucura aparece mais que uma figura histórica, aparece na Renascença, sob suas formas diversas - plásticas ou literárias.

Essas formas diversas são duas vertentes diferentes e complementares: a experiência trágica das pinturas – fruto do olhar dos pintores – e a consciência crítica - originária dos comentários dos textos. Assim, a loucura é denunciada pela forma geral da crítica, e passa ser tema nas farsas e nas sotias, o louco assume o seu papel através dos personagens, não como uma figura familiar e ridícula, mas é o centro das atenções no teatro, e detém uma verdade. Nas comédias, enquanto a loucura deixa todos em estado de cegueira, é o louco que mostra as verdades.

O louco torna-se um objeto novo que “acaba de fazer seu aparecimento na paisagem imaginária da Renascença; e nela, logo ocupará lugar privilegiado: é a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos” (FOUCAULT, 2009, p. 09). O louco é percebido como imagem da inconstância, a mesma do barco, uma impulsividade e ausência da razão, uma forma de perder o livre-arbítrio, tornar-se passivo, incoerente, isolando-se socialmente.

A temática loucura está em ação, no mesmo âmago da razão e da verdade na literatura erudita. É através de seu texto que se embarca todos os homens em sua nau insensata e os conduz a uma odisséia comum, e a loucura assume-se como objeto no jogo de discurso nas mais diversas formas de diversos autores. Inicialmente, pelo viés do texto, destaca-se Brant, com sua Nau dos loucos (*Narrenschiff*), na qual, o louco é percebido como instinto ativo, irracional e caos.

São esses discursos retomados e revirados que transcrevem uma dinastia de imagens da loucura, como únicos e mesmos temas em festas populares, teatros, gravuras etc. A Nau dos loucos não foi traduzida diretamente de Brant, porém por muito ostentou esse estigma, chegou-se a supor que o quadro de Bosch fazia parte de uma série de pinturas para ilustrar os cantos de *Narrenschiff*. O mais importante é que essa estranha embarcação, ressuscitada do velho ciclo dos Argonautas, assumiu o imaginário onírico de pintores e poetas na virada do século XV para o século XVI.

Assumiu a imagem de uma infinidade de naves romanescas ou pictóricas que povoaram o solo da Renascença. Essa nau conduzia os apartados da razão, escorraçados de um porto a outro, determinando a sua situação “liminar”: a de passageiro e de prisioneiro. Para Foucault (2009), essa barca é a odisséia dos loucos, aqueles expulsos e levados à peregrinação, tornando-se auxiliares dos barqueiros e prisioneiros da própria partida. Navegar simbolizava a incerteza da sorte, cada um responsável pelo próprio destino, como se estivesse em uma viagem sem destino, “uma grande viagem simbólica”.

O louco era aterritorial, vivia na barca que o levava de um lado para o outro sobre as águas do mar, sem rumo, não pertencia a nenhum chão. Foucault, ao referi-se, à imagem da

barca, mostra o louco como a metáfora da exclusão topográfica, como carga insana, levado de um lugar para outro, assumindo-se como existente errante. É prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. Está livre, mas sem verdade, pertence a duas terras, mas não vive em nenhuma, na embarcação, não pode aportar em nenhum lugar, desconhece a sua origem e sua vida não é propósito de ninguém.

Para Foucault, as imagens da água e da navegação mostram o louco entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a grande incerteza exterior a tudo. A loucura leva-o a distanciar-se dos outros homens, e ligar-se às incertezas do mundo e viver numa encruzilhada, que não o permite decidir, algo o condiciona a uma estrada com inúmeras saídas, é um prisioneiro de sua própria situação.

Mesmo que a água o afaste da sua obscuridade, deixando-o puro, ao mesmo tempo afasta-o do mundo social, confere-o ao sentido de não ser “gente”, de não respeitado. A navegação sobre as águas mostra a divisão de seus dois mundos: as imagens do mundo real e as do mundo imaginário.

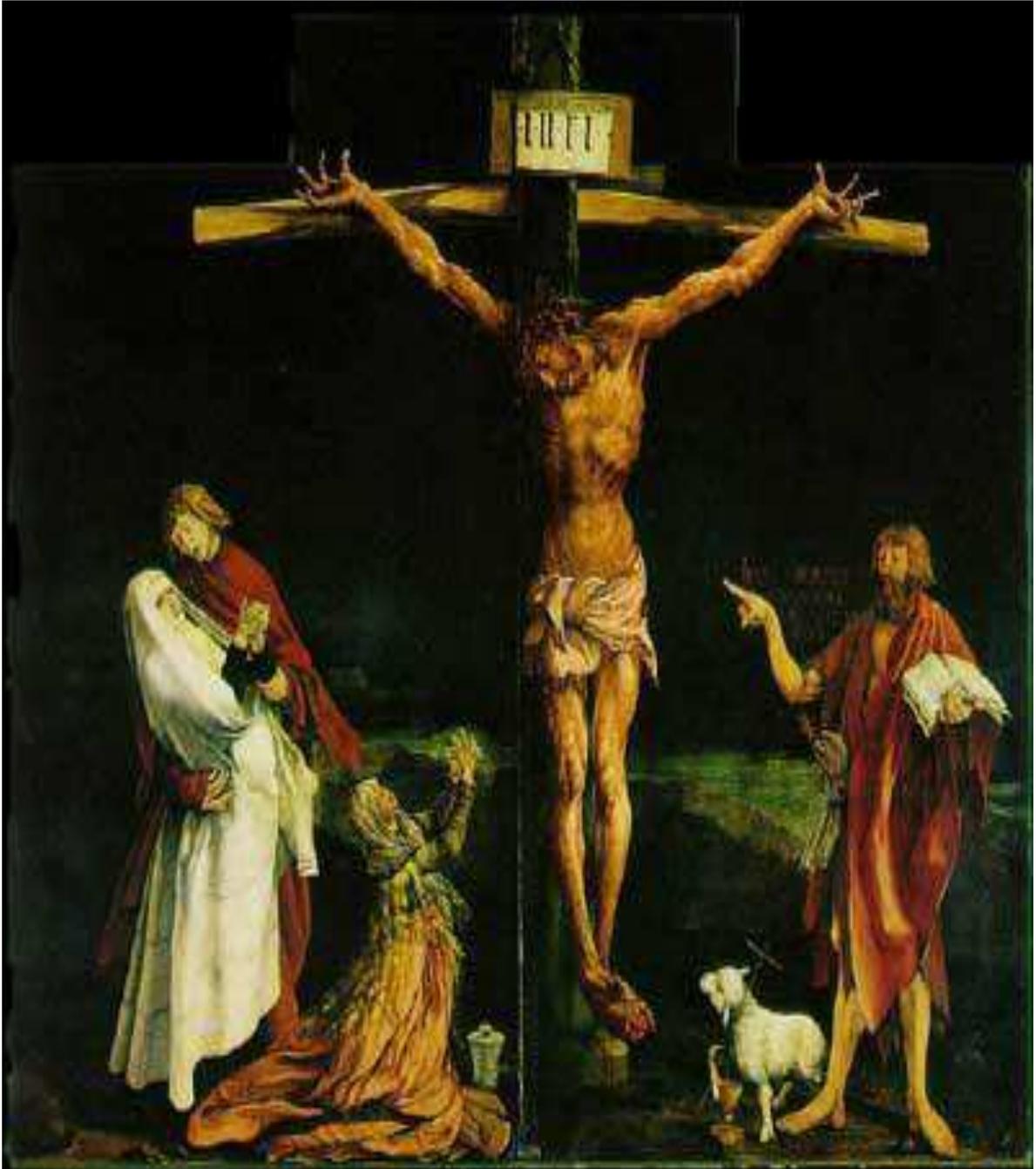
As imagens na Renascença mostra algo à linguagem até o século XV, ainda transmitem uma substancialidade diferente. As pinturas, por exemplo, assumem valores próprios numa experiência que as afastam da linguagem, porque figura e palavra - mesmo ilustrando sobre a loucura - tomam duas direções da percepção da loucura na Renascença. Nas duas direções destacam-se Bosch e Breughel na pintura; Brant e Erasmo na filosofia e Shakespeare e Cervantes nos textos literários.

Nestas, a loucura assumiu significações diversas, tanto na expressão da pintura como através dos textos. Essas vertentes consolidam o princípio da percepção trágica e da experiência crítica da linguagem da loucura.

A consolidação da percepção trágica, da qual fala Foucault, é algo singular que aconteceu nas obras plásticas. Antes, no final da Idade Média, a arte gótica tinha como particularidade o realismo na representação dos seres que compunham as obras. Diferem-se na Renascença, pois em maioria, de temas religiosos, apresentava personagens com corpos poucos volumosos, cobertos por muitas roupas, sempre com um olhar voltado para cima, como se clamasse em direção do celeste. As pinturas possuíam um imaginário místico, bem característico da piedade cristã.

Com a ruína do simbolismo gótico, isso muda e deixa aparecer figuras, com características de espécies insanas. Essas figuras param de falar, de lembrar e ensinar, e acaba por evidenciar a sua própria loucura. Os mais expressivos representantes, deste momento, são Hieronymus Bosh e Matthias Grünewald, que mostram um novo olhar em suas obras, deixa de ser piedade para assumir algo trágico.

A *Crucificação de Cristo* de Grunewald tem esse novo olhar da percepção trágica. Ali, os seres nas telas são magros, quase moribundos, as vestimentas são menos volumosas, a cabeça, antes erguida, agora cai sobre o corpo, como aniquilados e entregues a uma situação difícil.



Fonte: GRUNEWALD (2011). *Crucificação de Cristo*.

A percepção trágica da loucura apresenta-se distorcida, através do olhar do horror exposto na cena de sofrimento e do corpo moribundo de Cristo. Enquanto, o flagelo das feridas, que cobre toda a figura, e o vermelho escuro do sangue contrasta-se com o verde musgo da carne dilacerada. Todo o suplício é exposto na imagem gerada pela dor de Maria, que cai nos braços de São João Evangelista. Já, o carneiro é o símbolo do sangue derramado,

enquanto quem ajoelha pede piedade ao Cristo na cruz. Essas figuras registram o evento bíblico do sofrimento, o Cristo crucificado convoca ao seu redor os prestígios do suplício e inúmeros sonhos, um olhar fantástico da obstinação, dos corpos torturados pela dor.

A fascinação das imagens da loucura também aparece na simbologia dos animais com um sentido animalesco, revelando a monstruosa loucura que se oculta no interior dos homens. Tudo é impossível, tudo é inumano. Essa aparente desordem da loucura fascina porque é saber. “É a loucura transformada em Tentação: Tudo que nele indica a contranatureza e o formigamento de uma presença insana a rés-do-chão, tudo isso, justamente, é que atribui seu estranho poder.” (FOUCAULT, 2009, p. 20)

Para Foucault, a *Tentação de Santo Antonio* de Bosch é uma percepção trágica, pois as tentações sobrenaturais sofridas pelo santo são mostradas na pintura. As imagens dos tormentos espirituais, sofridos durante o seu retiro no deserto egípcio, são temas de uma vicissitude da vida. Através dos painéis central e esquerdo, vê-se o horror do pecado e do desatino, um retrato pavoroso do inferno e imagens do sofrimento de Cristo; enquanto o painel direito retrata o santo firme, que resiste às tentações do Mundo, da Carne e do Diabo.

Tudo isso pertence a uma época que acreditava fielmente no Céu e no Inferno. Todos os traços do santo e a sua postura serena servem para figurar a esperança e a confiança na fé. As diversas significações, inseridas na imagem, torna-a enigmática, despertando um novo olhar, que percebe figuras nascidas da loucura do Santo em sua solidão e na sua penitência, criando uma silhueta de pesadelo, uma imagem no espelho: simultaneamente o sujeito e o objeto de tentação.



BOSCH. (2011) *A tentação de Santo Antônio.*

Segundo Foucault (2009), em *Margot, a Louca* de Brueghel, as figuras fragmentárias, pouco enxergadas pelo homem racional, são mostradas para evidenciar o saber inacessível e temível que somente o louco carrega.



Fonte: BRUEGHEL (2011). *Margot, a louca*.

Em *Margot, a louca*, revela o que Foucault chama de consciência trágica da loucura. Assume-se numa forma alternada de paisagens e cenas do campo, com imagens transcendentais e fantasmagóricas que apresenta o olhar sobre o absurdo da vulgaridade, das fraquezas e loucuras humanas. O saber acessível e temível mostra o louco, que detém a “parvoíce inocente”, pois enquanto o homem racional somente percebe o saber de algumas figuras fragmentárias, por isso se inquieta, o louco carrega-o na completude, de uma forma intacta.

A partir deste momento, a percepção trágica e a experiência crítica da loucura testemunham, nessa mesma época, olhares diferentes acerca das fraquezas humanas e inserem-nas num universo moral. Ao analisar as obras plásticas, Foucault constata nas imagens das pinturas uma experiência essencial: a loucura é uma consciência trágica cuja figura é cósmica, pois se fundamenta na realidade.

O louco, por sua vez, em seu delírio, mostra a verdade do mundo, uma verdade que é encoberta pela experiência crítica da loucura, que são formas discursivas de textos satíricos. A loucura não relaciona mais com o mundo, mas com a razão, não se serve de abertura para outros mundos, mas é medida da razão humana. A experiência crítica acaba por ganhar o privilégio, espaço onde o limite da loucura se resolve na relação ambígua entre razão e loucura.

Foucault, ao tratar a experiência crítica da loucura, usa como exemplo a obra *Tristão e Isolda*. Mostra o discurso da personagem Tristão como figura do louco, jogado por marinheiros na costa da Cornualha, tornando-se um desconhecido ao chegar em terra firme. “E quando se apresenta no castelo do Rei Marcos ninguém o reconhece, ninguém sabe de

onde vem. Mas seus propósitos são muito estranhos, familiares e longínquos; conhece demasiado os segredos do notório para não ser de um outro mundo, bem próximo”. (FOUCAULT, 2009, p.12).

Tristão, como personagem-imagem, mostra bem o deslocamento descontínuo do louco, em busca da liberdade, a última etapa das características renascentistas para chegar ao período clássico. A imagem da chegada de Tristão, ao cair na água, mostra a busca intranquila de um espaço, jogando-se ao desconhecido; a queda em si está no domínio da loucura mais profunda, uma forma de rejeitar a desrazão. Tristão é a imagem da inquietude incessante do mar, o desconhecimento do espaço de onde veio, e os caminhos desconhecidos são estranhamentos que promove a imagem mar.

Isolda, ao ver Tristão, é a figura do povo abismado pela chegada do louco, aquele vindo das incertezas do mar, da planície desconhecida, que causa medo e questionamento ao homem. O mundo renascentista desconhecia as possibilidades além das perspectivas dos olhos. O mar, então, é o medo insano e tudo que dele vem é motivo de espanto e temor. Chega Tristão, a imagem do louco, que devia ser ignorada, por isso blasfemava Isolda, que eram malditos os marinheiros que o trouxeram. Esse louco devia ter sido jogado no mar, abandonado ao incerto.

Foucault (2009) considera o final do século XVI como um marco para invocação do mar como um espaço demoníaco, porque é desordem e inconstância, pelo sulco incerto dos navios, que leva o homem à perturbação e perda da fé em Deus, e toda a ligação sólida, por isso, entrega-se à intranquilidade marítima. Essa entrega, predominada pela característica fria

do clima marinho, o frio e a umidade, a instabilidade do tempo, leva os homens a instabilidade, pois estão jogados na nau dos loucos.

A percepção da loucura na Renascença, segundo Foucault, segue em duas vertentes que se interpelam para uma compreensão única. Por um lado é entendida e considerada em relação à razão, e por outro, somente existe no campo da razão, designando a loucura como instante essencial de sua natureza e a sua verdade está no seu interior. Foucault não as distanciam porque tem consciência de suas interdependências: loucura e razão possuem reciprocidade, se por um lado se rejeitam, por outro se fundamentam.

Assim, “a loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambiguidade: ameaça e irrisão vertiginoso desatino do mundo e medíocre ridículo dos homens.” (FOUCAULT, 2009, p. 14), As obras na Renascença assumem essa considerável superfície de loucuras, estigmatizando uma espécie de grande desatino; pelo qual, ao certo, ninguém é exatamente culpado, mas arrasta a todos numa complacência secreta.

A loucura assume uma experiência singular nas obras da Renascença, que ainda não chega ser literatura. Nesta época não podia existir literatura, porque a mesma é uma questão da modernidade, o que vimos em *Palavras e as Coisas*, quanto à linguagem transgressiva. Então, o que se chamava de literatura, como Dante e Cervantes, não era com certeza a sua afirmação. Se hoje as chamamos literatura, relativamente a linguagem da Renascença eram somente obras de linguagem.

O que seria, então, obras de linguagem? Foucault (2006), em “Linguagem ao infinito” discute sobre a diferença entre obra de linguagem e literatura, mostrando as relações

estabelecidas entre a linguagem e o vazio deixado pela morte. Para ele, a linguagem é uma repetição duplicada no vazio, as palavras são antecedidas ao movimento da escrita, que indica a sua repetição de forma prévia. Antes do século XVIII, a palavra anterior vinha de algo divino ou de tradição, somente depois deste século, torna-se ativa, modificando a linguagem primeira, e repete a si mesma. Para ele, na obra de linguagem, a linguagem repete do Infinito e na literatura, a linguagem repete ao infinito. Obra de linguagens rememora, relata o anterior da escrita, a literatura é transgressão desta, e isso não acontecia na Renascença.

A transgressão da linguagem recusa qualquer possibilidade de tradição literária, não se preocupa se vem antes ou depois da escrita. Obra de linguagem é baseada pelo poder da retórica, valoriza a emissão de mensagem anterior, é o que vê em Sade, quando o analisa. Diferente, a literatura é um tipo de escrita que aparece como um acontecimento moderno, pois possui uma linguagem transgressiva, do instante do relâmpago que se junta ao escuro, que recusa a tradição passada ou porvir. E pela leitura de Foucault, a Renascença não dá conta de dizer disso.

As obras de linguagens caracterizam por enunciados derivados da língua cotidiana, aquela dada, a sua decifração preexiste. Já a literatura, como linguagem transgressiva, utiliza-se da linguagem cotidiana, mas a insere numa teia de relações, a sua decifração está na sua própria linguagem, ela fala de si mesma, não fora dela. É necessário explicitar que a literatura é a vértice de um triângulo, formado pela linguagem e pela obra, ou seja, existe no espaço convergente da obra com a linguagem, e da linguagem com obra. Na Renascença, é diferente disso, os textos simplesmente apontavam a familiaridade de alguém ou algo com a linguagem comum, recuperando a linguagem cotidiana. Isso era meramente ser obra de linguagem, apenas uma questão de memória, de familiaridade, de saberes e questões escolhidas. Uma

questão que se esgota com o surgimento da consciência crítica, da reflexão do que seja literatura.

O nascimento da consciência crítica na literatura mostra que o fato de uma linguagem, por exemplo, loucura, transformar-se em obra ou uma obra ser formada por linguagem, não diz do ser da linguagem literária. Ela é outra coisa, um terceiro ponto, aquele situado entre linguagem e obra, criando um espaço vazio, onde cede o lugar para a questão literatura. Esse espaço desenha um espaço vazio, “uma brancura essencial que, na verdade, é essa própria questão. Por isso, a questão não se superpõe à literatura, não se acrescenta a ela por obra de uma consciência crítica suplementar: ela é o próprio ser da literatura originariamente despedaçada e fraturada” (MACHADO, 2000, p. 140)

Foucault traz Erasmo de Rotterdan para falar que a loucura faz sarcasmo do saber, pois o homem ao apegar a si mesmo, ilude-se, então, faz surgir o primeiro sinal do ser louco. A loucura é uma suposição para a ignorância humana, que não diz respeito à realidade do mundo, mas aquela que homem acredita existir. Quanto a Erasmo, nota-se que a sua visão da loucura era crítica, existente através do próprio discurso. E esse discurso era expresso pela consciência crítica dos homens, confrontando a sua verdade moral com as regras próprias à sua natureza e à sua verdade.

Essa concepção crítica, por ser Erasmo um humanista, fortalece cada dia, enfraquecendo a visão trágica da loucura, porém, não a faz desaparecer por completa, pois ainda será vista nas obras de Sade, Goya e Freud na modernidade, mas numa perspectiva diferente. A racionalidade, então, cria forças através da percepção crítica da loucura, faz com que a razão se torne predominante sobre a emoção.

Na Renascença, a linguagem da loucura não se aproxima da literatura, porque ainda as obras não assumem a linguagem transgressiva, são somente similitudes do cotidiano. A linguagem das obras da Renascença não é de atualização, aposta em caráter passivo à questão de acolhimento de uma palavra dada. Existia em função de uma linguagem muda e primitiva, não transgredi o que se colhia, era um fundo inicial e absoluto das palavras de Deus, dos antigos, da verdade e da bíblia. Assumia como restituição, uma repetição da palavra anterior com decifração dada.

Em resumo, as obras trágicas da Renascença não se tratavam de literatura, mas das formas e das linguagens de saberes. Isso fez com que aos poucos fosse suplantada, silenciada, pela vertente crítica. A vertente trágica é uma experiência cósmica da loucura, que traz os elementos trágicos, aqueles vistos nas obras mencionadas até aqui, demonstra uma estranha alquimia dos saberes, das ameaças e do próprio fim dos tempos, ou seja, causava asco, dor e horror. Percebe-se nesta experiência, o onírico, o delírio da destruição pura, segredos que se esgotam com a verdade do mundo.

Em contraponto, surge outra vertente, a partir das obras de Erasmo, a experiência crítica da loucura, que é vista pelos saberes racionais, aprisiona-lhe às críticas morais, condenando a experiência trágica ao mundo os sonhos, da ilusão e do onírico. Força a loucura a submissão humana, entrando no universo do discurso. É nesse universo que a loucura se cala, não existe mais ameaça dos seres inquietantes que se vê em Bosch.

“O esquecimento cai sobre o mundo sulcado pela livre escravidão de sua Nau: ela não irá mais de um aquém para um além, em sua estranha passagem; [...] Ei-la amarrada,

solidamente, ao meio das coisas e das pessoas”. (FOUCAULT, 2009, p. 42). A experiência clássica surge para silenciar o louco. Chega para retirar também as obras trágicas, que podiam, de certa maneira, avizinhar-se com a literatura e as obras de linguagem, com uma linguagem passiva, de certa maneira, arquiva a linguagem da loucura.

Portanto, na Renascença, o louco é mostrado como homem aterritorial, que vaga de cidade em cidade na sua Nau dos loucos. A nau adquire um sentido simbólico dos exílios rituais, pois estão entregues ao nada representado pelas águas do mar. Neste sentido, a experiência da loucura renascentista é moral, pois a população imoral era excluída, porém essa exclusão tinha uma possibilidade de transgressão. Essa transgressão, diferente da moderna, é aquela que cria uma ambiguidade da loucura, ora mostrada pela sabedoria ora pela imoralidade dos costumes, ora o real e o ilusório, ora a verdade e a mentira e ora a luz e a sombra.

De um lado, a sabedoria é mostrada nas figuras de uma visão cósmica do mundo, ou seja, a consciência trágica da loucura, uma presença de uma transcendência imaginária que leva o homem a verdade – saber positivo que dá realidade ao sonho. Por outro lado, os movimentos de uma reflexão moral – denominada experiência crítica da loucura, que se dá primeiro no plano filosófico, com o advento do racionalismo cartesiano que levará à experiência clássica da loucura. O diálogo entre loucura e razão se encerra.

03. LOUCURA E LITERATURA NA ERA CLÁSSICA: O SILENCIAMENTO

A Era Clássica pode ser entendida por três momentos distintos, na leitura de Foucault. O primeiro seria pelo viés epistemológico, no qual existe uma discussão acerca da dúvida de René Descartes, que acaba por diferenciar-se de Montaigne. O homem louco não pode agir no e nem para o mundo, pois é um não pensante. “Quem pensa não pode estar louco”. O segundo viés é institucional, se o homem é louco não pode socializar-se, deve ser separado, colocado junto com outros considerados sociais. Uma terceira leitura foucaultiana é pelo viés da linguagem, o homem calado por ser desacreditado, por não pensar também não tem linguagem. Está na sociedade como um quadro representativo, um objeto que está ali como um ornamento, representação de uma possibilidade, mas não uma possibilidade em si.

No primeiro momento, Foucault faz um paralelo entre Descartes e Montaigne, que serve para uma compreensão inicial da sua leitura da Era Clássica. Para ele, Montaigne é do pensamento renascentista, pois, no seu entender, a loucura e razão ainda convivem com certa harmonia, ou seja, ainda se encontram debaixo do mesmo “teto”, usufruindo dos mesmos privilégios. O homem renascentista ainda não tinha dúvidas quanto a sua loucura, ou pelo menos não a questionava.

Existe, então, uma arqueologia do silêncio, proposta por Foucault, que se abre na possibilidade de um novo período, no qual, a imagem da loucura errante cede lugar ao confinamento daquele que é tido como não pensante por Descartes. Antes, na Renascença, existia um diálogo entre loucura e razão, segundo Montaigne, agora a loucura é percebida pela periculosidade, que causa medo, este torna-se a essência no internamento. A percepção

da loucura está no horizonte social da pobreza, da incapacidade para o trabalho e da impossibilidade de integrar-se ao grupo, pois o louco não possui linguagem, pois está excluído e silenciado.

Assim, a liberdade da loucura renascentista desaparece na Era Clássica, por força de uma transformação que tira o louco da condição de livre e andante. Se a sua era topográfica, agora é lógica. O louco é enclausurado porque não está em estado de sono, está em estado de não pensante, porque quem erra e sonha fazem parte do pensamento, porque seria um pensante que não pode estar louco. Existe a possibilidade de imaginar-se em sonho ou se identificar como sonhador, mas nunca declarar-se louco. “[...] não se pode supor, mesmo através do pensamento, que se é louco, pois a loucura é justamente a condição de impossibilidade de pensamento.” (FOUCAULT, 2009, p. 46)

Percebe-se que Foucault, inicialmente, trata a época clássica como a ordenação da razão através de Descartes, com ele a loucura é excluída da razão. Em *Foucault, ciência e saber*, Roberto Machado (2006, p. 55) diz que “Descartes, na primeira das Meditações metafísicas, ao afastar a possibilidade da loucura compromete o processo da dúvida, excluí-a do pensamento. Se alguém é louco não pode pensar”.

Foucault confirma o que diz Machado, ao entender que Descartes inaugura a consciência crítica da loucura, fundamentada pelo corte do diálogo entre razão e loucura. A expressão se “pensa não pode ser louco” é a primeira grande exclusão que se anuncia pelo Cogito, e acaba de deixar o louco desprovido de pensamento. Ou seja, existe aí a partilha entre Razão e Desrazão, e a loucura é domesticada e silenciada pelo racional.

Para Descartes existe um desequilíbrio que instiga a dúvida entre loucura, sonho e erro, criando a perspectiva da verdade e da sua procura. O sonho e o erro se constroem na estrutura da verdade e, por ela, são superados, enquanto a loucura é excluída pelo sujeito que duvida.

Antes não se sabia se estava sonhando, como também não existia uma certeza de não ser louco. Agora, com Descartes estamos em outro mundo, ele

adquiriu agora essa certeza, e agarra-se firmemente a ela: a loucura não pode mais dizer-lhe respeito. Seria extravagante acreditar que se é extravagante; como experiência do pensamento, a loucura implica a si própria e, portanto, exclui-se do projeto. Com isso, o perigo da loucura desapareceu no próprio exercício da Razão. Esta se vê entrincheirada na plena posse de si mesma, onde só pode encontrar como armadilha o erro, e como perigos, as ilusões. (FOUCAULT, 2009, p. 47)

Para Foucault, a dúvida de Descartes implica a loucura pelo viés da dúvida do sujeito, pois este não desatina, nem pensa e nem é, assim acaba por bani-la. Ela é colocada no espaço da exclusão. Com o tempo, a discussão desta problemática se modifica, e o seu tratamento deve-se pela Não-Razão, que ameaça as relações de subjetividade e da verdade. Assim, a loucura passa ser tratada fora do domínio do sujeito, que é a própria razão. Pelo olhar de Foucault houve um golpe de força da razão, que sumariamente expulsa a possibilidade de loucura no pensamento.

A característica da dúvida de ser ou não ser louco acaba e outro aspecto passa ser discutido. Agora Foucault inicia uma segunda leitura, considerando a loucura no seu silêncio no internamento. O nosso foco não é discutir porque Foucault escolheu Descartes para

mostrar a exclusão, mas de entender porque essa dúvida levou à leitura que fez do internamento. Uma possibilidade pertinente é que a dúvida havia levado Descartes a uma certeza: a certeza do pensamento.

Para Foucault, o percurso da dúvida cartesiana testemunha como a loucura foi colocada fora do domínio, no qual, o sujeito detém seus direitos à verdade. E a verdade é o domínio da razão e o ato de pensar só é possível àqueles que conseguem perceber essa verdade. Com isso, Descartes acaba por romper os laços entre razão e loucura, levando a insensatez para o lado da loucura, e a razão torna-se soberana no decorrer da Era Clássica.

Se o louco não tem consciência de sua própria existência, acaba por distanciar da certeza e natureza humana. Assim, o louco está cada vez mais próximo da insensatez, sendo incapaz de pensar, torna-se alienado. Isto é reconhecido como extravagância e limita sua existência ao decreto social do internamento. Para tanto, a discussão inicia em um ambiente cultural onde se concentra um conjunto de instituições e as casas de internamento, porque estamos no século XVII, que ostenta os poderes absolutos das cartas régias e também as prisões arbitrárias, emprestadas da consciência jurídica.

De acordo com Foucault (2009, p. 48), Pinel, Tuke e Wagnitz foram os primeiros a questionar sobre os regimes de internamento dos loucos.

É entre os muros do internamento que Pinel e a psiquiatria do século XIX encontrarão os loucos, é lá – não nos esqueçamos – que eles os deixarão, não sem antes se vangloriarem por terem-nos libertado. A partir da metade do século XVII, a loucura esteve ligada a essa terra de internamentos, e ao gesto que lhe designava essa terra como seu local natural.

Nessa segunda leitura de Foucault, o importante é interrogar o estatuto do internamento na Era Clássica, a partir da fundação do Hospital Geral em 1656. Que, inicialmente possuía característica de uma reorganização, de uma reforma administrativa, mas é ali o ponto de partida da percepção da loucura pelo internamento, onde todos os estabelecimentos se agrupam em uma única organização. Esta organização recebeu o nome de *Salpêtrière*, que significava a mina de salitre, o hospício das mulheres em Paris. Esse estabelecimento, feito no reinado de Luís XIII, serviu para abrigar o arsenal e também os inválidos do exército, agora servirá ao enclausuramento.

Logo, porém, a prática do internamento se generalizou. Todos os estabelecimentos passam servir aos pobres, de todas as situações. Percebe-se que era uma maneira de recolher, alojar, alimentar aqueles que se apresentavam de espontânea vontade, ou aqueles que para lá eram encaminhados pela autoridade real ou judiciária. Os que, por um motivo ou outro, não podiam estar ali, mesmo assim, tinham o direito de serem zelado em sua subsistência, essa era a tarefa dos diretores do Hospital Geral, que eram nomeados com os poderes de jurisdição, direção, autoridade, administração, comércio, correção e punição de todos os pobres de Paris. Assim, o Hospital Geral não se assume como um estabelecimento médico, mas uma estrutura semijurídica que administra, podendo decidir, julgar e executar.

O Hospital é o poder estabelecido pelo rei e a polícia. É o espaço da repressão. Longe de ser uma ideia médica, mas uma instância de ordem monárquica e burguesa, esta é uma estrutura própria da ordem monárquica e burguesa, organizada na forma do absolutismo, cumprindo as ordem do poder absoluto. E a Igreja também participa deste movimento,

reformando seus estabelecimentos hospitalares, distribuindo os bens de suas fundações para fundar congregações que atendessem aos hospitais gerais.

A Igreja participa do movimento a partir do decreto de 10 de julho de 1676, no qual o arcebispo cria o Hospital Geral de Caridade. Depois, todos os hospitais criados seguiriam os mesmos preceitos. Havia muita gente, ao mesmo tempo, desempenhando papel de assistente e de repressor. Esses hospícios, que destinavam socorrer os pobres, assumem outra postura, pois as famílias ou reis passam a pagar uma pensão.

Ao contrário, do proposto nas regras, estes estabelecimentos se misturam os privilégios da Igreja com a assistência aos pobres e aos ritos hospitalares, também com a preocupação da burguesia de ordenar o mundo da miséria. Esses estabelecimentos foram fundados nos antigos leprosários da Renascença, que foram ativados no século XVII com poderes obscuros. É relevante entender que a Era Clássica inventa o internamento como a Idade Média inventou a segregação dos leprosos. O que diferencia é o gesto, os pobres eram internados por necessidade ou por determinação da justiça, enquanto os leprosos recebiam assistências médicas.

Então, o gesto de sentido médico passa a ser de significações políticas, sociais, religiosas, econômica e morais, obedecendo às estruturas essenciais do mundo clássico. E a ordem clássica era o internamento, que em cinquenta anos tornou-se o amálgama abusivo de elementos heterogêneos. Para conseguir mudar essa situação foi necessário formar uma sensibilidade social no século XVII, foi ela que isolou de repente essa categoria destinada a povoar os lugares do internamento. Essa sensibilidade não é indiferente, é sim uma percepção claramente articulada do homem clássico.

O modo que acontece esta percepção é que serve para a interrogação da loucura nesta época. O gesto de segregação deu a loucura uma moradia, a clausura que a silencia. Enquanto a Renascença despojou a miséria de sua positividade mística, a Era Clássica dá a loucura um lugar próprio, a sua exclusão. A loucura, agora, está também ligada à pobreza. A miséria não é Dama humilhada que o Esposo vem tirar da lama a fim de elevá-la. Pobreza designa castigo.

A pobreza é sinal de maldição, por isso, anda junto com a riqueza, pois pobres, ricos e loucos são predestinados por Deus devem ser castigados. Nesta perspectiva, as obras de caridade não atendem as necessidades da pobreza que socorrem, mas os desígnios de Deus, não é a obra que justifica, mas a fé que a enraíza em Deus. Portanto, as cidades e os Estados assumem a assistência aos pobres, substituindo a Igreja, fazendo surgir o uso do poor rate e os guardians of Poor.

Uma nova ordem instala-se, esta não invoca a glorificação da dor, nem da salvação comum à pobreza e à caridade, mas dos deveres do homem para com a sociedade. A miséria deve ser suprimida pela ideia que não se pode mendigar, não pode ser considerada numa dialética da humilhação e da glória, está ligada a ordem e a desordem. A característica inicial da Era Clássica, da experiência epistemológica, cede lugar à concepção da moral que a condena.

A igreja não abandona ainda a concepção concedida as obras, mas considera a sua utilidade para a ordem dos Estados. A partir do Concílio de Trento “Juan Luis Vives formulara, sem dúvida o primeiro entre os católicos, uma concepção quase inteiramente profana da caridade: crítica das formas privadas de ajuda os miseráveis, perigos de uma

caridade que alimenta o mal, parentesco demasiado freqüente entre a pobreza e o vício.” (FOUCAULT, 2009, p. 59).

Os magistrados de cada cidade deviam percorrer as ruas e bairros registrando os miseráveis, uma maneira de saber sobre suas vidas, sua moralidade, e conseguir colocá-los nas casas de internamento, classificando-os em desatinados para internamento e os demais para as casas de trabalho. Caso contrário, quem pagava eram os ricos, a miséria devia ser banida. O pobre não é aquele que não tem dinheiro, mas aquele que não tem a força do corpo ou da saúde, ou do espírito e do juízo. Aqui confirma a presença da loucura entre eles, pois o louco é aquele considerado não pensante, aquele de espírito delirante e sem juízo.

A obra de Vives torna-se referência, repercutindo no mundo católico como ponto secular para as novas perspectivas daquela época. Era preciso construir espaços para esses miseráveis, assim, em 1607, como o manifesto *La Chimère ou Fantasme de la Mendicité*, exigiu a criação de um hospício, local designado para que estes encontrassem a vida, a roupa, a profissão e o castigo. A percepção da miséria ainda possui características religiosas, o pensamento católico resiste, bem com as tradições da Igreja.

Porém, existe uma nova nuance nesta percepção, adotada no mundo protestante propagado por Lutero e Calvino, mesmo com resistência, em 1657, aprova-se por Vicente de Paula a nova ordem: reunir todos os pobres em lugares próprios para sua manutenção, instruí-los e dar-lhes uma ocupação. O grande objetivo passou a ser a grande internação proposta por Luís XIV, e os miseráveis deixam de serem pretextos de Deus, assume o sentido de Tours, a compaixão daqueles em miséria.

O que o mundo renascentista agrupou em santificados, a Igreja da Era Clássica separa numa dialética: De um lado a região do bem, a pobreza submissa que acata a ordem, condenando-se ao internamento. Esse lado ainda se serve do espírito de Jesus Cristo aquele que salva, elevando-se a linguagem de Deus. Por outro lado, tem-se a região do mal, onde a pobreza insubmissa escapa a ordem, recusa o internamento, criando a linguagem do Demônio, aquele que não aceita os princípios de Deus, então é desordem. A região do bem aceita o internamento e a região do mal a merece. O internamento agora justifica-se pelo benefício e pela punição.

Essa dicotomia do internamento compreende a percepção da loucura na Era Clássica: de um lado a categoria da beneficência e de outro a repressão. Assim, antes de ser tratado como objeto de conhecimento ou piedade, o louco é um sujeito moral. Para Roberto Machado (2000, p. 17) uma dicotomia é inerente pelo que:

Foucault evidencia, com força impressionante de seu estilo, como o grande enclausuramento clássico constitui, produz uma população que para os nossos olhos modernos medicalizados, antropolizados, humanizados, aparece como heterogênea, mas que para a percepção da época é perfeitamente coerente, porque agrupa o que aparece como outro, como diferente, como estrangeiro aos olhos da razão e da moral e classifica como desrazão, desatino, o que pretende desclassificar.

Machado confirma a dicotomia que a loucura assume, antes, na Renascença, sua percepção era sagrada, na Era Clássica dessacralizada, pois sofreu de um processo de degradação que a colocou no campo da moral. Anteriormente, o louco era acolhido porque vinha de outro lugar, agora, é excluído porque é dali mesmo, e porque seu lugar é entre os pobres, os miseráveis e os vagabundos.

Isso, segundo Foucault, leva a dois grandes equívocos relativos à loucura. O primeiro é o hábito de dizer que o louco da Renascença é uma personagem sagrada, por ser possuído e o segundo é colocá-lo na medida do saneamento das hospitalidades. Estes dois equívocos deixam-no fora do caminho, vagando, não mais em uma estranha peregrinação, agora ele perturba a ordem do espaço social. Não existe mais barca para isolá-lo em forma de personagem sagrado, mas a hospitalidade lhe tira do convívio social, silencia-o.

Neste sentido, Machado (2009, p. 17-18) esclarece que o louco, na Era Clássica, passa ser integrante de um perigo, não como razão pura, científica, médica, mas como razão moral, social, que classifica e desclassifica como desrazão, ausência de razão - negatividade vazia da razão, vão simulacro da razão e exclui o louco da sociedade. Realmente, desta maneira, o louco é proscrito da ociosidade porque está do lado dos pobres, bons ou maus e dos ociosos, voluntários ou não. A loucura passa ser percebida através da condenação ética da ociosidade e numa imanência social da comunidade. Se não consegue trabalhar, isola-se com os ociosos.

O louco agora está ligado à razão, às regras da moral e as suas noites monótonas pertencem a um evento decisivo: a loucura percebida pelo silenciamento. De certa forma, a loucura é ignorada há muito tempo, pelo menos ainda não foi conhecida na sua real natureza. É certo que na Era Clássica, primeiramente, é percebida como consciência médica, reconhecendo-a como o mal-estar da sociedade, mas a loucura não esperou inerte pelo aperfeiçoamento da psiquiatria, que a via como uma existência obscura diante da luz da verdade.

Estudar o louco na Era Clássica é reconhecer um processo de banimento, é fazer a arqueologia de sua alienação. Assume-se numa categoria patológica ou policial, de tratamento ou de justiça, que pressupõe-se uma alienação como um dado, uma experiência que o homem clássico fazia de si mesmo, no momento em que alguns de seus perfis mais costumeiros começavam a perder. Para ele, sua familiaridade e sua semelhança com aquilo que ele reconhecia sua própria imagem.

É um decreto que tem um sentido: o homem clássico designou o louco numa verdade alienada. E quando se constituiu antes do homem lhe condenar e simbolizar como alienado, o campo da alienação circunscrito foi o internamento. Segundo Foucault (2009, p. 83)

As diferenças são agora claras para todos: a consciência distinta que os confunde dá-nos a impressão de uma ignorância. No entanto, ela é um fato positivo. Manifesta, ao longo da era clássica, uma experiência original e irreduzível; designa um estranho domínio que nos é fechado, estranhamente silencioso quando se pensa que foi a primeira pátria da loucura moderna. Não é nosso saber que se tem de interrogar a respeito daquilo que nos parece ignorância, mas sim essa experiência a respeito do que ela sabe sobre si mesma e sobre o que pôde formular com relação a si própria. Nesse caso se verá em que espécie de familiaridade a loucura se viu presa, e da qual ela aos poucos se libertou sem com isso romper com parentescos tão perigosos.

É preciso entender o papel do internamento para o louco, pois a sua prática não passou somente de um ponto negativo, serviu para sua percepção na Era Clássica, o que fez diferenciá-lo da Renascença. As suas práticas tiveram suas regras no domínio de uma experiência, com unidade, coerência e função. Então, de maneira gradativa o internamento contribuiu para preparar uma nova experiência da loucura. Foi um campo unitário de junção de personagens e valores antes não reconhecidos como semelhantes, mas que aos poucos serviu para que houvesse um rompimento dos parentescos tão perigosos.

Ao final do século XVIII, tornar-se-á, de um modo igualmente fácil, quer magia ou alquimia, práticas de profanação ou ainda certas formas de sexualidade mantêm um parentesco direto com o desatino e a doença mental. Nessa perspectiva, de parentesco, a loucura começa a aproximar-se do pecado, por isso, a culpabilidade cria um elo com o desatino, que os confundem.

As figuras do desatino são seres avaliados segundo um afastamento da norma social, que se diferencia daqueles da Nau dos loucos da Renascença. Para Foucault, estes eram tipos morais, como glutão, o sensual, o ímpio, o orgulhoso, etc. E estavam lá porque foram designados por uma força do mal, que os universalizavam. Agora na Era Clássica,

pelo contrário, o homem desatinado é uma personagem concreta tomada num mundo social real, julgado e condenado pela sociedade de que faz parte. Esse é, assim, o ponto essencial: o fato de a loucura ter sido bruscamente investida num mundo social onde encontra agora seu lugar privilegiado e quase exclusivo de aparecimento; de lhe ter sido atribuído, quase da noite para o dia (em menos de cinquenta anos em toda a Europa), um domínio limitado onde todos podem reconhecê-la e denunciá-la – ela que foi vista perambulando por todos os confins, habitando sub-repticiamente os lugares mais familiares, o fato de se poder, a partir daí, e em cada uma das personagens em que ela se materializa. (FOUCAULT, 2009, p. 104)

Tudo isso serve para designar a percepção da loucura na Era Clássica ligada aos desatinados. O internamento não é a causa desta experiência, pois ele se constitui dela, não a faz nascer, se os desatinados estão ali, é porque antes já existiam. Então, os desatinados eram como se fossem estrangeiros dentro dos internamentos, pois “a fim de se poder denunciar esses homens desatinados como estrangeiros em sua própria pátria, é necessário que esta

primeira alienação tenha sido realizada, alienação que arranca o desatino a sua verdade e confina-o apenas ao espaço do mundo social.” (FOUCAULT, 2009, p. 104). O desatino passa ser objeto de percepção, tornando o seu espaço de vivência, um espaço de castigo.

A loucura esta diante, então, de uma singular sensibilidade, que era própria da Era Clássica, não se tratava de um gesto negativo de “pôr de lado”, mas uma estranha superfície que comportava as medidas do internamento. Uma maneira de estabelecer os limites da moralidade, proibições que levaram a uma nova percepção da loucura, ligada ao desatino.

A Idade Média e a Renascença tinham sentido, em todos os pontos frágeis do mundo, a ameaça do desatino, tinham-na temido e invocado sob delgada superfície das aparências. Suas tardes e suas noites tinham sido assombradas por ela, e emprestaram a essa ameaça todos os bestiários e todos os Apocalipses de sua imaginação. (FOUCAULT, 2009, p. 103)

Isso assumiu outras características na Era Clássica, como o internamento destaca a razão, acaba por isolar o mundo dos desatinados. Foucault, ao invés de dizer do isolamento, mostra uma liberdade, uma libertação do desatino que o priva das paisagens nas quais estava presente, ficou liberto também de suas ambiguidades dialéticas, delimitando a sua presença concreta, tornando a insanidade um objeto de percepção. Se antes o desatino era uma assombração, que causava medo e insegurança, agora se tornou, com a percepção, uma figura.

Essa figura, a sociedade reconhece e a isola, como devassos, dissipadores, homossexuais, mágicos, suicidas, libertinos e os próprios desatinados. O que o desatino poderia remeter à loucura? Do mesmo modo que o desatino conquistou suas dimensões de objeto, ao partir para o exílio, onde ficou mudo por mais um século e meio, ele se sujeita a

uma rede de obscuras cumplicidades, dentro destas cumplicidades, a sujeição vai atribuir ao desatino o rosto concreto e indefinidamente cúmplice da loucura. Para Foucault (2009, p. 105):

Entre os muros do internamento encontravam-se misturados os doentes venéreos, devassos, “pretensas feiticeiras”, alquimistas, libertinos – e também, vamos vê-lo, os insanos. Parentescos se formam, comunicações se estabelecem; e aos olhos daqueles para os quais a insanidade está se tornando um objeto um campo quase homogêneo se vê assim delimitado.

Tudo isso forma uma rede de parentesco, desde a culpabilidade e do patético de cunho sexual aos velhos ritos, da invocação e da magia, dentre outros, estabelece uma rede subterrânea que designa as fundações secretas da percepção da loucura. Assim, a loucura torna-se também um objeto, no exato momento que se vê presa às servidões concretas do sistema, encontra-se condenada ao silêncio, pois está através desse distanciamento, através dessa dessacralização, a loucura atinge uma aparência de neutralidade já comprometida, dado que só é alcançada nos propósitos de uma condenação.

A razão não pode atestar a existência da loucura sem comprometer-se ela mesma nas relações da loucura. O desatino não está fora da razão, mas nela, justamente, investido, possuído por ela, e coisificado. Para a razão, é aquilo que há de mais interior e também de mais transparente, de mais oferecido. Enquanto a sabedoria e a verdade são sempre indefinidamente recuadas pela razão, a loucura nunca é nada do que a razão pode ter dela mesma. (FOUCAULT, 2009, p. 343-344)

Como a razão não se compromete nas relações da loucura, ela ainda não a explica como já se faz com o desatino, ele já esta inserido na razão, tornou-se coisa dela. A loucura não está no mesmo espaço entendido como desatino, ainda está por se figurar, por isso o seu

triunfo anuncia-se em duplo retorno: refluxo do desatino para a razão que se assegura com a posse da loucura e também numa ascensão de uma experiência em que uma e outra se implicam. O desatino assume-se como um gênio do mal, mas um mal que não exila o mundo da sua verdade; é aquele que ao mesmo mistifica e desmistifica, que impede que o homem saiba a sua verdade. Assim favorece o cúmulo da ironia, onde o homem, ao entrega-se ao desatino do imediato e sensível, torna-se alienado de si mesmo.

A linguagem da loucura, ainda não é percebida, pois esconde-se no confronto com o desatino. Mas, a partir do momento, que Foucault discute essa problematização da loucura, conseguimos perceber que leitura prenuncia “a derrota” do internamento. Existe, então, na batalha da partilha loucura e desatino um vencedor provisório, que brevemente será contestado e reapropriado, e ser levado ao seu desmoronamento, que é o internamento.

Então, a terceira leitura de Foucault da Era Clássica começa, pois a loucura já exige uma linguagem que é somente sua. Nos confins dos internamentos, com o tratamento inumano, o louco, dilacerado da sua liberdade faz nascer a razão o próprio rosto do homem. Foi com Pinel, que relacionando a ética com a razão, consegue indignar pelo fato de os “inocentes” terem sido tratados como culpados. Isso não quer dizer que a loucura recebeu, neste momento, a sua liberdade, recebeu a sua voz, silenciada, no enclausuramento. “mas sim que o homem modificou seu relacionamento originário com a loucura e não a percebe mais a não ser enquanto refletida na superfície dele mesmo, no acidente humano da doença” (FOUCAULT, 2009, p.144)

Existe aí, pelo menos, um propósito de deixar que a loucura fale a linguagem que lhe é própria. De agora para frente, intencionamos mostrar como acontece essa busca pela

linguagem perdida no internamento, que começa florescer no final da Era Clássica. Consideramos a separação da loucura do desatino algo essencial para entender como o louco exige o seu lugar, que exige a sua fala no palco do mundo.

Algo diferente acontece quando Foucault analisa *Le Neveu de Rameau*. Para ele, o século XVIII não podia entender de forma coerente o seu sentido, pois a referência ao desatino tomara novos rumos, agora figura um hábito social: as roupas rasgadas, a arrogância em farrapos, a insolência que se suporta e cujos poderes inquietantes são calados através de uma indulgência divertida, com seu gesto de interlocutor e de mostrador divertidos, mostra-se numa abafada inquietação, e não podia ser o que se via no internamento,

o século XVIII não poderia ter-se reconhecido em Rameau, o sobrinho, mas ele estava presente inteiramente no eu que lhe serve de interlocutor e de “mostrador, por assim dizer, divertido mas não sem certas reservas e com uma abafada inquietação, pois é a primeira vez desde o Grande Internamento que o louco se torna personagem social. É a primeira vez que se entabula uma conversa com ele, interrogando-o novamente. (FOUCAULT, 2009, p. 351)

A figura do desatino, apresentado em Rameau, é um tipo que se familiariza na paisagem social. Uma maneira diferente de apresentar um louco, antes condicionado; agora questiona a sua situação na sociedade, e acaba por apresentar mais do que um perfil social, pois, existe na personagem de Rameau algo diferenciado a respeito do desatino, trazem conversas que articulam uma inquietação, um vago delírio e angústia.

Quando se pensava no silenciamento do desatino em tom finito, nas profundezas do internamento, então, que ressurgem uma nova vizinhança, um relacionamento, uma quase-

semelhança entre loucura e as figuras do desatino. O medo do internamento, agora reaparece de forma redobrada, como se pode ver nas obras de Sade, explorada na discussão de Foucault. Agora o medo do internamento traz novas visões, adquiriu poderes próprios, tornou-se de forma direta o espaço do mal. É um medo que assume um clímax, o ápice da problemática razão e loucura entra em choque.

Assusta-se com um mal muito misterioso que se espalhava, diz-se, a partir das casas de internamento e logo ameaçaria as cidades. Fala-se em febre de prisão, lembra-se a carroça dos condenados, esses homens acorrentados que atravessam as cidades deixando atrás de si uma estreita do mal. (FOUCAULT, 2009, p. 353)

Agora o mal que se tentou afastar com o internamento aparece com mais força, agora num aspecto fantástico, e traz ramificações em todos os sentidos, envolvendo poderes confusos de corrosão e horror. Antes de qualquer coisa, entra em fermentação nos espaços fechados do internamento, falar do mal não é somente argumentar sobre a relação entre a moral e a medicina, mas sem dúvida, de toda a literatura, que passa a explorar de forma patética a política e temores mal definidos. Mas a voz do sobrinho de Rameau quer dizer algo importante, a loucura e desatino não conseguem sofrer as mesmas penalidades, conviver no mesmo espaço, cada um exige a sua linguagem, aquela que lhes conferem a diferença.

Então, o desatino e a loucura se vêm juntas pela última vez em *Le Neveu de Rameau*, e nele que se mostra, através das figuras abaladas de suas contradições, o que existia de mais relevante nas modificações que renovaram a experiência do desatino na Era Clássica. “Última personagem em quem loucura e desatino se reúnem, o Neveu de Rameau é aquele no qual o momento da separação é prefigurado, igualmente.” (FOUCAULT, 2009, p. 342).

A separação do desatino e da loucura acontece porque, primeiramente, o desatino se torna a razão da razão, na própria medida em que a razão só o reconhece a partir da maneira de possuí-lo. É necessário entender que o personagem do louco, ainda aparece em *Le Neveu de Rameau*, em forma de bufão, tal qual se via na Idade Média. Ele vive em meio às formas da razão, um pouco à margem sem dúvida, uma vez que não é como os outros, mas integrado nela. Através da personagem irrisória do hóspede inoportuno, mostra que existe um poder de irrisão, que exige a sua morada.

Le Neveu de Rameau mostra o retorno irônico de toda a forma de juízo que não esconde mais o que realmente o desatino é, denuncia-o como coisa que lhe é exterior e não essencial. O desatino direciona-se para aquilo que lhe condena, serve-se de servidão retrógrada, porque acredita num relacionamento puro de juízo e definição. Acreditar nisso é ser “louco”, que estabelece uma noção de posse e obscura dependência, acredita que se encontra no interior de algo, que não lhe é próprio.

A loucura assume o seu lugar, e o *homo medicus* não consegue dominar esse novo jogo, pois não é o árbitro que determina o que se pode fazer ou não, não discerne “a divisão entre o que era crime e o que era loucura, entre o mal e a doença, mas antes como um guardião, a fim de proteger os outros do perigo confuso que transpirava através dos muros do internamento”. (FOUCAULT, 2009, p. 356). Se loucura está confinada, junto com o desatino nos espaços de internamento, a aquisição de seu estatuto lhe confere um retorno. Quando retorna, também retorna a sua linguagem.

No internamento por uma atração irresistível do horror reaparece uma paisagem imaginária suscitada pelo “Grande Medo”. Às fortalezas do internamento é acrescido o seu papel social de segregação e purificação, é um espaço que permitiu e invocou a resistência do imaginário, é nesse momento que a superfície da sociedade começa separar a razão do desatino. É exatamente no final do século XVIII que isso acontece, pois constitui uma das maiores conversões da imaginação ocidental: o desatino tornou-se delírio do coração, loucura do desejo, diálogo insensato do amor e da morte.

No início da Era Clássica, a consciência da loucura e do desatino não era vista de forma separada, mas no final, a loucura ameaça um retorno, exigindo o seu lugar nas urgências deste século,

na disparidade entre consciência do desatino e consciência da loucura tem-se, neste fim do século XVIII, o ponto de partida de um movimento decisivo: a experiência do desatino não deixará, com Holderlin, Nerval e Nietzsche, de subir cada vez mais na direção das raízes do tempo com o desatino tornando-se assim o contratempo do mundo - e o conhecimento da loucura procurando pelo contrário situá-la de modo cada vez mais exato no sentido do desenvolvimento da natureza e da história. (FOUCAULT, 2009, p. 361)

A loucura ao ameaçar o retorno assume-se como uma consciência temporal, que se desenvolveu de forma lenta, ainda caracterizada como resultado do efeito do meio. Existia uma força penetrante que permite a formação do indivíduo com influência do clima, diferença de alimentação e maneira de viver. Essa noção forma uma sociedade que não mais reprime os desejos, uma religião que não mais regula o tempo e a imaginação, uma civilização que não mais limita os desvios do pensamento e da sensibilidade. A loucura está separada do desatino.

Foucault passa falar da loucura de forma separada do desatino, primeiro a relaciona com a liberdade. Para ele, cada vez mais se tem uma explicação da loucura relacionada a economia e a política, na qual a riqueza, o progresso e as instituições surgem para determiná-la, ou seja, o meio é que define a loucura. “A liberdade, longe de recolocar o homem na posse de si mesmo, não pára de afastá-lo cada vez mais de sua essência e de seu mundo”. (FOUCAULT, 2009, p. 364).

Em seguida, a loucura em relação à religião e o tempo, pois as crenças religiosas preparam uma espécie imaginária. A religião seria a mediação do homem com o erro, e a loucura ligada ao erro tem-se a noção que o louco será castigado, pois a religião ao suprimir o erro, suprime-o realmente, realizando o castigo. Quanto ao tempo, “suscita ao redor do presente todo um halo temporal, um meio vazio, o do lazer e do remorso, onde o coração do homem é entregue a sua própria inquietação, onde as paixões entregam o tempo à despreocupação ou à repetição, onde enfim a loucura pode desenvolver-se livremente. (FOUCAULT, 2009, p. 366)

A loucura acontece nesse meio, no qual se alteram as relações humanas com o meio; com o tempo, com o outro; ela é possível por tudo aquilo que, na vida e no devir do homem, é ruptura com o imediato. O mundo moderno possui uma imediatez, e exige do homem uma participação efêmera, faz com que se distancie de seu mundo, ou seja, de si mesmo. “Esta nova maneira de apreender a loucura através da ação tão determinada das “forças penetrantes” foi sem dúvida decisiva - tão decisiva na história da loucura moderna quanto a espetacular libertação dos acorrentados de Bicêtre por Pinel”. (FOUCAULT, 2009, p. 369)

Ainda que em estado de embriaguez, numa elaboração obscura do conceito de meio, a loucura, assim fixa no ponto mais perto e no ponto mais distante do homem, onde ele habita e onde ele se perde, nessa estranha pátria em que sua residência é igualmente aquilo que o abole, a plenitude realizada de sua verdade e o incessante trabalho de seu não-ser.

Realmente, depois destas discussões, deste novo modo de estabelecer, a loucura se afasta definitivamente do desatino, está por natureza em tudo que a opõe à natureza, bem perto da história. Os primeiros anos do século XIX formou uma percepção histórica da loucura, mas que logo em seguida é esquecida. Falar de um homem louco agora é aquele que abandonou a terra de sua verdade, e que se perdeu, pois buscou atender os interesses do meio e não os seus desejos.

A loucura, ao ser separada do desatino, assume um novo rosto, não designa mais as regiões obscuras e inacessíveis, estabelecem-se na fragilidade das dependências, e faz a razão cair, e junto dela o desatino, que está estabelecido nela, é uma forma de alienação da razão na própria posse do desatino. A loucura pelo que se vê na leitura de *Le Neveu de Rameau* por Foucault e nas palavras de Diderot, chega ao mundo moderno em estranha prefiguração, criando uma linha reta até chegar aos gritos de Antonin Artaud.

A loucura é que se encarrega de se fazer andar pelo mundo a verdade, não porque a sua cegueira se comunica com o essencial através de estranhos conhecimentos. Não existe uma relação com estranhos acontecimentos, mas sim porque é cega; seu poder se passa por erro, e o erro é um acaso.

E como a loucura exalta o acaso, aquele que não é procurado nem desejado, mas que aparece por si só; é uma forma de aparecer na verdade a verdade. Isso é também um erro manifesto, pois quando se manifesta, quando o erro é visto pelo viés da luz, demonstra o ser que realmente é, e o não-ser que lhe torna erro. Se loucura é acaso, e acaso é erro, a loucura passa a ter novos sentidos.

Nesse ínterim, o desatino se entrega ao interesse no que há de mais imediato no ser, se estabelece no que há de mais distante, o que é mais frágil, e menos consistente na aparência. Como se estivesse de frente ao espelho, vendo a sua imagem refletida, e por agoniar pela urgência de ser e pantomima de não-ser, o que designa é puro rigor de necessidade, algo forçado pela urgência de ser, e imitação do inútil. O espelho reflete aquilo que está na aparência, mas não realmente aquilo que se é enquanto ser.

Quando se pensa, em compensação, que o projeto de Descartes era suportar a dúvida de maneira provisória até o aparecimento do verdadeiro na realidade da ideia evidente, vê-se bem que o não cartesianismo do pensamento moderno, no que pode ter de decisivo, não começa por uma discussão sobre as ideias inatas ou pela incriminação do argumento ontológico, mas por esse texto do Neveu de Rameau, por essa existência que ele designa numa inversão que só podia ser ouvida na época de Hördelin e Hegel. (FOUCAULT, 2009, p. 346)

É o que se vê na discussão de Foucault sobre o *Le Neveu de Rameau*, que traz uma realidade nesta perspectiva frágil da vida, um nome que não é realmente o dele, seria a sombra da sombra. Se não sei o que sou, sou sombra, e a minha imagem no espelho é a sombra da sombra, pois reflete aquilo que ainda não é.

Não é mais necessário, após Descartes, atravessar corajosamente todas as incertezas do delírio, do sonho, das ilusões, não é mais necessário superar os perigos do desatino: é do próprio fundo do desatino que nos podemos interrogar sobre a razão. Está imagem refletida como sombra é um delírio. E está novamente aberta a possibilidade de reconquistar a essência do mundo no torvelinho de um delírio que totaliza, numa ilusão equivalente à verdade, o ser e não-ser do real. (FOUCAULT, 2009, p. 346)

O delírio assume outro sentido, antes se definia no espaço do erro, e tudo que a ele se referia à ilusão, falsa crença, opinião mal fundamentada. Tudo que não se comportava no domínio da verdade era delírio. Ao fazer uma confrontação entre a necessidade e a ilusão numa perspectiva onírica do jeito que anuncia Freud e Nietzsche, o que se vê em *Le Neveu de Rameau* é um delírio, que ao mesmo tempo em que é repetição irônica do mundo, é também uma reconstituição destruidora da ilusão.

[...] não mais lhe pertence fazer surgir aquilo que é radicalmente outra coisa, mas sim fazer o mundo girar no círculo do mesmo. Mas essa vertigem, em que a verdade do mundo só se mantém no interior de um vazio absoluto, o homem encontra também a irônica perversão de sua própria verdade, no momento em que ela passa dos sonhos da interioridade para as formas de troca. (FOUCAULT, 2009, p. 348)

A experiência do desatino, ao ficar meio à sombra, abafou-se desde o *Le Neveu de Rameau* até Roussel e Artaud. E para manter a sua continuidade “é necessário libertá-la das noções patológicas de que foi recoberta”. Ele retorna, mas em um sentido alterado e superficial, nas poesias de Hördelin e na sacralização do sensível em Nerval.

o que está acontecendo agora diariamente, significa divino
é manifesto e um novo sol brilha sobre nós,

diferentes flores da primavera, com o murmúrio da floresta,
movida pelo sopro divino,
o barulho do dia e vibrando ao nosso redor,
e amorosamente noite de sono é somente então ¹

O trecho é de um poema de Hördelin, que serve como exemplo para o que diz Foucault, que nesta não existe nada de anormal, nem um desatino que a deixe fora do entendimento do mundo, é uma temática sobre o que é imediato para o homem. O que se vê em Hördelin e Nerval são sentidos alterados e superficiais se os compreendermos a partir de uma concepção positivista da loucura: seu verdadeiro sentido deve ser procurado nesse momento do desatino em que estão colocados.

A experiência do delírio é o centro para que se possa entender a conversão poética e a evolução psicológica; não existe entre elas uma relação de causa e efeito, não se complementam, mas ambas possuem o mesmo fundo, o do delírio. O mesmo delírio que Foucault mostra na experiência de *Neveu de Rameau*, no qual comportava tanto a embriaguez do sensível quanto o fascínio do imediato e a dolorosa ironia da solidão.

Essa experiência é vista pelas características da personagem sobrinho de Rameau, um artista, filósofo, lunático e cínico. A obra tematiza a refuta dos valores morais impostos pela sociedade, a virtude e a amizade. O sobrinho acredita que ser imoral é base para o sucesso, e o filósofo tenta convencê-lo que isso não é certo, o certo seria a honestidade, que lhe poderia fazer feliz. Essa conversa acontece em um café de Paris, onde argumentam suas posições quanto o assunto, uma maneira de questionar como se olhar para um cidadão ideal.

¹ Como quando o campo de um partido camponês (Como cuando el campesino el campo en fiesta) de Johann Christian Friedrich Hölderlin.

Ambos os personagens demonstram o que Foucault diz do delírio, algo tragado que comporta uma embriaguez, pois argumenta sobre o que não tem certeza do que seja, ou apóia algo que não condiz com a realidade, argumenta o que não tem firmeza de ser. Isso é da natureza do desatino que pode passar por despercebida, não porque está oculta, mas se perde naquilo que poderia lhe levar à claridade do dia. Esconde mais que apresenta; isso seria a essência da cultura, que pode ser esquecida ou abolida na verdade do sensível ou na reclusão da loucura.

Para Foucault isso seria o fascínio pelo delírio do real, da aparência cintilante, do tempo abolido e absolutamente reencontrado na justiça da luz, confiscados pela imóvel solidez da mais frágil aparência, que foram excluídos e encerrados no interior de uma dor sem correspondência e que figurava, na verdade transformada em imediata incerteza, ou seja, a loucura. Um fascínio pelo delírio do real que foi testemunhado por Van Gogh e Nietzsche. As obras de Van Gogh refletem oscilações, que iniciam com tons escuros e mudam para claridade. Essas características de delírios nas obras, não as definem como menores ou defeituosas, mas o centro do delírio que lhe faz produzir.

Nota-se que em *Os comedores de batatas* (1885), os tons escuros, manifestando a escuridão, o distanciamento, é uma vertigem do sensível que leva à reclusão da loucura. Aquilo que Foucault fala dos internamentos, fechados a meia fresta de luz, afastado da realidade exterior, mas com consciência disso, porque tal fato lhe parece real.



Fonte: GOGH (2011). *Os comedores de batatas*

O que é visto nesta tela de Van Gogh é um ataque ao conformismo das próprias instituições de internamento, não um ataque ao conformismo de costumes. Isso nem mesmo a natureza exterior, com seus climas, marés de tempestades equinociais, pode manter, depois da passagem de Van Gogh, a mesma gravitação de antes.

Já *Noite estrelada* (1889) de Van Gogh é resultado de uma fantástica sobreposição de elementos reais e imaginários, provençais e nórdicos, conseguido pelo artista enquanto se encontrava no asilo de St-Rémy. A imagem de belo, glorioso e magnífico das árvores da

floresta que se direcionam aos céus como tochas, que aludem sobre a sua própria alma, aquela dilacerada pelo encarceramento, reconhecido por ele como imprópria, porque ele sabia que estava ali, o seu delírio lhe era produtivo.



Fonte: GOGH (2011). *Noite estrelada*

Essa experiência testemunho do delírio que Foucault fala de Van Gogh, também é percebida em Nietzsche. Pois a característica de delírio servia como referência para designar o ser como louco, ou seja, em estado de loucura. Segundo Foucault, como um relâmpago do sensível que retirava a loucura para as sombras. São dos momentos distintos e distantes:

sensível e loucura, como podemos perceber na poesia com o silêncio, o dia e a noite, na linguagem na manifestação e sua perda no infinito do delírio.

Todas essas características são articuladas na experiência da loucura enquanto transgressão, que eleva o pensamento da percepção da loucura enquanto linguagem. É um emergir da aproximação da loucura ao desatino que desaparece porque o desatino no campo do internamento silencia, deixa os seus próprios signos se calar. O desatino, que tinha sido colocado do lado da loucura no internamento, agora volta carregado de novos perigos, dotado de outro poder de questionamento que acaba por distanciá-lo da loucura.

04. LOUCURA E LITERATURA NA MODERNIDADE: O RETORNO DA LINGUAGEM

No capítulo “O círculo Antropológico”, Foucault fala da loucura como um grande retorno. “O louco doravante está livre, e excluído da liberdade. Outrora ele era livre durante o momento em que começava a perder sua liberdade; é livre agora no amplo espaço em que já a perdeu”. (FOUCAULT, 2009, p. 508). Essa liberdade será no século XIX o fato essencial das discussões, pois o louco está diante de sua própria verdade, e ela o confisca por inteiro. A sua linguagem confiscada na Era Clássica, aquela que o colocou na região do silêncio, a loucura reencontra pela primeira vez, depois da Renascença, o seu lugar.

A percepção da loucura na modernidade é diferenciada daquela da Renascença, não comporta as tragédias e nem a épica das grandes odisséias. Uma linguagem que permite falar na primeira pessoa e enunciar, entre tantos propósitos úteis e na gramática insensata de seus paradoxos, alguma coisa que tivesse uma relação essencial com a verdade. A linguagem da loucura assemelha-se a linguagem lírica, pois fala de si mesma, o seu estatuto é único, pois nasce daquilo que está próximo da subjetividade.

Assim, no discurso comum ao delírio e ao sonho, são reunidas a possibilidade de um lirismo do desejo e a possibilidade de uma poesia do mundo; uma vez que loucura e sonho são simultaneamente o momento da extrema subjetividade e o da irônica objetividade, não há aqui nenhuma contradição: a poesia do coração, na solidão final e exasperada de seu lirismo, se revela, através de uma imediata reviravolta, como o canto primitivo das coisas, e o mundo durante tanto tempo silencioso face ao tumulto do coração, aí reencontra suas vozes. (FOUCAULT, 2009, p. 510)

A voz de louco vem de dentro dele, explode numa linguagem lírica, porque o interior é também o seu exterior, é aquilo que é próprio de sua verdade. Tudo de animalesco e trágico não é importante agora, sua linguagem possui novas significações, pois o seu objeto de valorização é o ponto extremo da subjetividade. A sua linguagem chega para transcender a sua verdade mais secreta, deixando de lado as figuras visíveis do mundo. Agora é olhado nas profundezas mais esquecidas, contemplando seu impudor.

O louco, antes silenciado, agora recebe um novo olhar, com mais neutralidade e mais paixão. Antes repulsa, agora possui um poder de atração e fascinação, que desperta os acordes da alma, aquele mesmo acorde da lira, aquele instante explosivo, diferenciado e único da linguagem lírica, relacionada na modernidade com a linguagem da loucura. Como a lírica desnuda por si só, apresenta-se sem necessidade de explicação, porque traz de si para si, também num único e mesmo movimento, o louco se oferece como objeto de conhecimento. Assume-se como um espelho que reflete a si mesmo e o outro que é ele mesmo.

Foucault fala de quatro maneiras de refletir as virtudes do espelho. No primeiro momento diz que o louco desvenda a verdade elementar do homem: a loucura é uma espécie de infância cronológica e social, psicológica e orgânica do homem. Isso faz com que a loucura desvende a verdade terminal do homem. Em um segundo momento diz que a loucura pratica ao homem uma espécie de corte intemporal, não retira o tempo mas o espaço, mostra-se pelo o que é mais de profundo no seu interior, a sua perversidade, sofrimento e violência.

No terceiro momento diz que a inocência do louco é garantida pela intensidade e pela força desse conteúdo psicológico. O louco é inocente porque faz sem pedir o retorno, e levado pela força de sua paixão, arrebatado pela vivacidade dos desejos e imagens. Torna-se um

irresponsável diante dos demais, pois mostra a sua verdade num automatismo sem cadeias, verdade daquilo que é sem razão, sem articulações e planejamentos, o louco é determinação irrefletida, sem interesse e motivo.

E por último, no quarto momento, sabido que na loucura o homem percebe a sua verdade, é a partir desta que se encontra a sua própria cura, que é o seu retorno, que lhe devolve a voz, pois torna possível, na não-razão da loucura, o retorno da razão.

Incansavelmente retomadas, essas antinomias acompanharão, durante todo o século XIX, a reflexão sobre a loucura. Na imediata totalidade da experiência poética e no reconhecimento lírico da loucura, elas já estavam lá, [...] pelo contrário, essas antinomias só se darão no ponto extremo da dissociação; [...] O que era equívoco de uma experiência fundamental e constitutiva da loucura se perderá rapidamente na rede dos conflitos teóricos sobre a interpretação a dar aos fenômenos da loucura. (FOUCAULT, 2009, p. 514)

Percebe-se uma dialética, o louco está entremeio o Mesmo e o Outro, pois está envolvido na relação com sua própria linguagem, que não se esgota, sempre retoma para si mesmo, um jogo dos contrários, onde o homem aparece na loucura sendo o outro que é ele mesmo. Existe uma alteridade, aquela percebida na lírica, que acaba por revelar a verdade dela mesma, pois fala de si mesma, e por isso, assume-se com tal.

A percepção moderna da loucura assume a forma mais pura da verdade do homem, aquela verdade, pois, somente torna-se natureza para si mesmo na medida em que é capaz de loucura. A percepção moderna da loucura é um extremo oposto da percepção clássica, pois

não existe mais um contato momentâneo do não-ser do erro, agora é através da loucura que o homem torna-se verdade concreta e objetiva diante dos próprios olhos.

Ou seja, o homem somente se torna verdadeiro quando o seu caminho passa pelo homem louco. “O asilo construído pelo escrúpulo de Pinel não serviu para nada e não protegeu o mundo contemporâneo contra a grande maré da loucura. Ou melhor, serviu, serviu muito bem. Se libertou o louco da desumanidade de suas correntes, acorrentou ao louco o homem e sua verdade”. (FOUCAULT, 2009, p. 522)

O alienado na era clássica passa ser a própria alienação na modernidade, o homem tem acesso a si mesmo como ser verdadeiro, mas esse ser verdadeiro só é dado na forma da alienação. Se antes internava o louco para aliená-lo, agora deve ser internado porque é alienado; um paradoxo que impera o pensamento moderno da medicalização da loucura. A cura da alienação de sua verdade, de sua verdadeira essência com o outro, que é ele mesmo, seria a percepção da loucura na modernidade e própria construção do conhecimento do louco. A lógica da alienação: alienação alienada e alienante; aliena-se pelo fato que é alienado, isso assume a alteridade fundadora e recalcada pela razão alienadora, pela norma, pelo mesmo.

Foucault diz que a loucura é um retorno da linguagem, e esta linguagem traz um sujeito louco, alienado de si mesmo. A literatura confirmaria a lírica, uma loucura alienada de si mesma? A máxima expressão da lírica na modernidade, a sua verdade, a sua norma é falar de si mesma; não existindo respostas no exterior, quem fala dela, fala daquilo que é interior a ela, não é inventada a sua interpretação, se alguém fala de alguma coisa, é porque ali já estava imbricada na sua norma de existir. Relaciona-se ao louco, pois o seu enigma é o Mesmo com o Outro, que é ele mesmo.

Podemos ver que,

a calma, a paciente linguagem de Sade recolhe, ela também, as últimas palavras do desatino e lhes dá, para o futuro, um sentido mais distante. Entre o desenho rompido de Goya e essa linha ininterrupta de palavras cuja retidão se prolonga desde o primeiro volume de Justine até o décimo de Juliette sem dúvida não há nada em comum, a não ser um certo movimento que, subindo o curso do lirismo contemporâneo e escondendo suas origens, redescobre o segredo do nada do desatino. (FOUCAULT, 2009, p. 525)

Segundo Foucault toda a lentidão da desforra, assim como o desejo que pertence à natureza do homem, tudo isso é uma justificação irônica racional e lírica. Nada do que se vê em Goya e Sade é um retorno à experiência trágica da loucura na Renascença, “Em Sade, como em Goya, o desatino continua sua vigília na noite; mas através dessa vigília ele reata os laços com jovens poderes. [...] possibilidade de ultrapassar na violência sua razão, e de reencontrar a experiência trágica para além das promessas da dialética”. (p. 527) São eles responsáveis por estabelecer na modernidade tudo àquilo que uma obra comporta de mortífero e constrangedor.

Na Era Clássica, obra e loucura eram percebidas em outro nível, ali onde uma limitava outra. Ou seja, uma contestava a outra, “fazia de sua paisagem imaginária um mundo patológico de fantasmas; essa linguagem não era tanto obra quanto delírio. E inversamente, o delírio se subtraía à sua magra verdade de loucura, se era confirmado como obra.” (FOUCAULT, 2009, p. 528).

Daí a diferença que estabelece na percepção de obra e loucura na modernidade, ao invés de subtrair a não-verdade de existir, quando se juntam, nascem e se realizam, tanto loucura como obra. “[...] a loucura de Nietzsche, isto é, o desmoronamento de seu

pensamento, é aquilo através do qual seu pensamento se abre sobre o mundo moderno. Aquilo que o tornava impossível faz com que esteja presente para nós; aquilo que o subtraía de Nietzsche é a mesma coisa que ora no-lo oferece”. (FOUCAULT, 2009, p. 528).

O perigo é acreditar que somente existe a linguagem da loucura em relação a uma obra, seria uma aproximação do “perigo do patético das maldições, perigo inverso e simétrico das psicanálises”, e isso levaria entender que através da loucura revelaria o não-senso, traços do patológico; mas é o contrário, pois loucura engaja o tempo do mundo, que coloca um vazio, que provoca interrogações, um tempo de silêncio, questão sem resposta. Confirmando que artifício e novo triunfo da loucura: esse mundo que acredita avaliá-la, justificá-la através da psicologia, mas deve justificar diante dela, como por exemplo, Van Gogh, Nietzsche e Artaud somente são justificados pelas suas obras de loucura.

A linguagem literária é construída também num jogo pensado, articulado para tornar implícita a verdade. A loucura também tem seus jogos: ela é objeto de discursos, ela mesma sustenta discurso sobre si mesmo. Tal como acontece com a linguagem literária que sustenta dentro de si o discurso de si mesma, é estar mais próxima da razão que a própria razão. Quer dizer que traz as mesmas verdades que a razão tenta explicar. Somente o discurso é diferente, a verdade é a mesma da razão.

Foi o que vimos. Correlativamente, a reflexão de Foucault sobre a literatura, ou o seu trabalho com a literatura, estabelecendo sua relação com a loucura, complementa a análise arqueológica no sentido em que é na experiência literária que o jogo do limite e da transgressão, existente na experiência da loucura, aparece com mais vivacidade como possibilidade de contestação da cultura. (MACHADO, 2000, p. 37).

É uma forma de relacionar a linguagem da loucura e da literatura, pois a razão tenta expulsar a loucura pelo viés da alteridade, mas acaba por permitir uma transgressão que a aproxima da linguagem literária. Para Machado, a loucura mesmo não sendo obra, tem uma linguagem, que lhe permite situar no campo da criação. A loucura é insensatez, desrazão, não-sentido, vazio de sentido, linguagem que transgride as leis de linguagem.

Ao assumir estas características, a loucura fica mais próxima da linguagem literária, que transgride todas as leis de linguagem, que não se apega as formas. “A ideia é que assim como a loucura rompe com os limites instaurados pela razão, situa-se do outro lado da separação, a obra literária moderna põe em questão o limite a que ela é impedida a obedecer pelo fato de ser obra, de ser obra de razão.” (MACHADO, 2000, p. 42).

O mundo moderno traz um espaço onde o ser da linguagem reaparece, é o momento do acontecimento do homem, mas agora assume o seu lugar, com sua Diferença. Se o silêncio acabou, existe um retorno da linguagem, da mesma maneira também chega a literatura como acontecimento, aquele que fala de si mesmo. A loucura e o homem são percebidos no mesmo momento histórico, aquele que lhes dão voz, tanto um como outro são exigidos a aparecer, não cabe mais a exclusão topográfica nem o silêncio dos muros. O mundo moderno lhes exige uma volta explosiva e lírica.

Toda leitura feita mostra uma estranha vizinhança entre loucura e literatura, pois ambas designam a forma vazia de onde a obra vem. A loucura recebe um lugar mais importante que aquele dado pela patologia, a doença, afasta-se da medicina, aproxima-se do lirismo e da linguagem literária. É relevante entender que loucura e literatura não se

confundem; a loucura se constitui por um total desmoronamento da linguagem, a literatura uma tentativa de construir esse desmoronamento.

REFERÊNCIAS

- BOSCH, Hieronimus. *A tentação de Santo Antônio*. Acervo Museu de Arte Antiga de Lisboa, Portugal. In: www.mnarteantiga-inmuseus.pt. Acesso em 29, Agosto, 2011, 18:27.
- BRUEGHEL. *Margot, a louca*. In: brutoinformativohist.blogspot.com. Acesso em 29, Agosto, 2011, 18:55.
- FOUCAULT, Michael. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 5ª ed. Trad. Salma Tanneis Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Coleção Ditos e Escritos. Vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- _____. *História da loucura: na Idade Clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 8ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GOGH, Vicent Van. *Os comedores de batatas*, 1885. Van Gogh Museum, Amsterdã - Holanda: www.vangoghmuseum. Acesso, 12, Nov, 2011. 21:20
- _____. Vincent Van Gogh. *Noite estrelada*. Van Gogh Museum, Amsterdã - Holanda: www.vangoghmuseum. Acesso, 12, Nov, 2011. 21:40
- GRUNEWALD. Crucificação de Cristo In: <http://darknesscircle.blogspot.com/crucificacao-de-cristo.html>, acesso em 29/08/2011, 18:04.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- _____. *Foucault, ciência e o saber*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Assim falava Zaratustra. Tradução Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, 2004.
- TERNES, José. *Nietzsche/Deleuze: jogo e música*. In: LINS, Daniel & GIL, José (Orgs). VII Simpósio Internacional de Filosofia. Fortaleza, 2006.

_____. *Michel Foucault e a Idade do Homem*. 2 ed. Goiânia: Ed. da UC: Ed. da UFG, 2009.

_____. *Foucault, do retorno da linguagem ao dizer-verdadeiro*. In: Ver. Filos., Aurora, Curitiba, v.23, n. 32, p. 131-144, jan./jun.2011.

VELÁSQUEZ, Diego. *As Meninas*. In: <http://www.sabercultural.com/AsMeninas.html>. 24/10/11, 23:29.