

MARCOS ARRUDA

SER DA LINGUAGEM, O FORA E *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

GOIÂNIA
2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM LETRAS - LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SER DA LINGUAGEM, O FORA E *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

Trabalho de dissertação apresentado ao Programa de Pós Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Literatura e Crítica Literária da Faculdade de Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito principal do curso de Mestrado em Letras- Literatura e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. José Ternes

GOIÂNIA
2013

Arruda, Marcos.

A779s Ser da Linguagem, O Fora e Cem Anos de Solidão
[manuscrito] / Marcos Arruda. – 2013.
114 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Departamento de Letras, 2013.
“Orientador: Prof. Dr. José Ternes”.

1. Linguagem. 2. Literatura. I. Título.

CDU: 82.091(043)

MARCOS ARRUDA

SER DA LINGUAGEM, O FORA E *CEM ANOS DE SOLIDÃO.*

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária da Faculdade de Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, em 15 de Fevereiro de 2013, com Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras e professores:

Professor Doutor José Ternes- Presidente da Banca (PUC/Goiás)
Doutor em Filosofia pela (USP)

Professor Doutor Paulo Petronilio Correia (UNB)
Doutor em Educação pela UFRS

Professor Doutor Antônio da Silva Menezes Júnior (PUC/Goiás)
Doutor em Educação pela PUC/GO

Professor Doutor Éris Antonio Oliveira(PUC/Goiás) - Suplente
Doutor em Letras Literatura e Crítica Literária pela (Unesp)

AGRADECIMENTOS

Com gratidão, ao meu orientador, Prof. Dr. José Ternes, que através de seu conhecimento abriu as portas para que voltasse a descobrir os fios condutores e não condutores da literatura, juntamente com a filosofia, pela possibilidade de novos olhares para as escrituras literárias.

Agradeço também ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Crítica Literária: Prof.^a Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima; à Prof.^a Dra. Lacy Guaraciaba Mendonça; ao Prof. Dr. Éris Antonio de Oliveira; ao Prof. Dr. Divino José Pinto; à Prof.^a Dra. Maria Aparecida Rodrigues; a todos os colegas envolvidos no processo, em particular, ao Grupo de Estudos Michel Foucault, organizado pelo Prof. Dr. José Ternes, onde discutíamos os textos e aos poucos buscávamos compreender o pensamento Foucaultiano que serve como aporte teórico para esta dissertação.

Deixar de agradecer seria impossível, ao Prof. Dr. Antônio da Silva Menezes Júnior, que sempre em meus momentos de fraqueza e desânimo me aconselhava com suas palavras, Doutor em Ciências da Saúde pela USP e Doutor em Educação pela PUC/GO, a você, meu muito obrigado eterno. Mesmo sabendo de nossa finitude, serei grato sempre pela sua valorização no exercício de continuar aprendendo.

Um agradecimento em especial a Sra. Leila Viana, secretária do Departamento do Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária, por sua sensibilidade, atenção e carinho para conosco neste caminhar.

Um último agradecimento em especial, também, ao meu ex-aluno, agora Prof. Dr. Paulo Petronílio, que ao se deslocar do seu espaço também se fez presente neste meu percurso. A fênix renasce, e agradeço a todos que participaram deste meu caminhar.

DEDICATÓRIA

A língua se arrastando me faz agradecer, com o coração flechado pelo amor, e cristalizado pela dor, educação e memórias de uma pessoa que me fez educar educando, e chorar sem ter o medo do riso, acreditar nas possibilidades da vida e no encontro; desmembrar e entender a linguagem do outro para que pudesse acreditar em meu potencial. Dedico este trabalho a alguém que, infelizmente, não pode estar aqui, devido a sua finitude, a minha mãe, meu alicerce, meu mundo: **Dilce Gaspar Arruda** “in memoriam”, que se arrastou até o limbo para deixar um exemplo de vida: “Não desista nunca! Mesmo com todas as adversidades que encontrar em seu caminho. Levante sempre sua cabeça e diga: Eu sou capaz” - essas foram suas últimas palavras, antes da partida, mas ela ressurgiu como exemplo calcificado, para que minha vida não seja apenas o percorrer sem sentido. Assim, também agradeço aos meus familiares, que mesmo na distância estão sempre me encorajando aos estudos, e em especial ao meu pai, **Ivo Arruda**, e ao meu irmão, **Luiz Carlos Arruda**.

Metade

Oswaldo Montenegro

Que a força do medo que tenho
Não me impeça de ver o que anseio

Que a morte de tudo em que acredito
Não me tape os ouvidos e a boca
Porque metade de mim é o que eu grito
Mas a outra metade é silêncio.

Que a música que ouço ao longe
Seja linda ainda que tristeza
Que a mulher que eu amo seja pra sempre amada
Mesmo que distante
Porque metade de mim é partida
Mas a outra metade é saudade.

Que as palavras que eu falo
Não sejam ouvidas como prece e nem repetidas com fervor
Apenas respeitadas
Como a única coisa que resta a um homem inundado de sentimentos
Porque metade de mim é o que ouço
Mas a outra metade é o que calo.

Que essa minha vontade de ir embora
Se transforme na calma e na paz que eu mereço
Que essa tensão que me corrói por dentro
Seja um dia recompensada
Porque metade de mim é o que eu penso, mas a outra metade é um vulcão.

Que o medo da solidão se afaste, e que o convívio comigo mesmo se torne ao menos suportável.

Que o espelho reflita em meu rosto um doce sorriso
Que eu me lembre ter dado na infância
Porque metade de mim é a lembrança do que fui
A outra metade eu não sei.

RESUMO

O propósito desta dissertação é apresentar uma análise a partir do ser da linguagem, segundo filósofo francês Michel Foucault, a possibilidade da literatura por meio do pensamento foucaultiano, perpassando ainda por outros filósofos, e também realizar uma análise literária de Cem Anos de Solidão, de Gabriel Garcia Márquez, vivenciando-se as ferramentas encontradas na arqueologia de um pensamento e buscando-as no ficcional. Para conduzir esta dissertação, a base teórica será sustentada pelas seguintes obras: As Palavras e as Coisas, Ditos e Escritos III, de Michel Foucault (1992-2006); Os conceitos fundamentais da Metafísica - Mundo Finitude - Solidão (2011), que dialogarão com Blanchot - A Conversa Infinita (2010) e com outros saberes, que nos dão, através da filosofia, uma sedimentação apropriada no que se refere ao ser, à linguagem, à transgressão, ao Eros, ao poder e à solidão.. Desde o primeiro capítulo, apresenta-se a literatura moderna foucaultiana; em seguida, trabalha-se conceitualmente o ser da linguagem e antes da análise de Cem Anos de Solidão, procura-se estabelecer a ontologia da solidão, do ponto de vista metafísico Heideggeriano e pós-metafísico. O conceito de “o fora”, de Blanchot (2010), surge ao discutirmos a literatura marquesiana como fundamentação epistemológica, ao longo da dissertação construída.

Palavras-chave: Ser da Linguagem; Literatura; Cem Anos de Solidão.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to present an analysis from the being of language, according to French philosopher Michel Foucault, the possibility of literature through Foucault's thinking, permeating even by other philosophers, and also conduct a literary analysis of *One Hundred Years of Solitude* written by Gabriel Garcia Marquez, experiencing the tools found in the archeology of thinking and looking at them fictional. To conduct this dissertation we have used the theoretical basis supported by the following works: *The Words and Things, Sayings and Writings III*, either written by Michel Foucault (1992-2006), *The Fundamental Concepts of Metaphysics - World Finitude - Loneliness* (2011), which crosses its thought with Blanchot - *The Infinite Conversation* (2010) and with other knowledge, that give us, through philosophy, an appropriate sedimentation in relation to being, through language, transgression, Eros, to the power and solitude .. From the first chapter, we present the modern literature Foucault, then working up to be conceptually and language before analysis *Hundred Years of Solitude*, seeks to establish the ontology of solitude, from the standpoint of metaphysical and Heidegger post-metaphysical. The concept of "the outside", Blanchot (2010), arises when discussing literature marqueziana as epistemological foundation throughout the dissertation built.

Keywords: Being of Language, Literature, One Hundred Years of Solitude.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: LINGUAGEM E LITERATURA	16
CAPÍTULO 2: FOUCAULT, O SER DA LINGUAGEM	20
CAPÍTULO 3: <i>CEM ANOS DE SOLIDÃO</i> - O FICCIONAL E REALISMO FANTÁSTICO NUM ROMANCE HISPANO -AMERICANO	45
CAPÍTULO 4: ONTOLOGIA DA SOLIDÃO ENTRE HEIDDEGER, FOUCAULT E BLANCHOT	63
4.1. Os Limites da Representação: a história do homem	66
4.2. O Ser da Linguagem e <i>Cem Anos de Solidão</i>	71
4.3. O Solidão - O tédio profundo - o ser da linguagem - o fora	73
4.4. <i>Cem Anos de Solidão</i> - heterotopia - ficção, real e representação	76
4.5. O Discurso Poético em <i>Cem Anos de Solidão</i>	80
CAPÍTULO 5: <i>CEM ANOS DE SOLIDÃO</i> - O FORA - A REVERSÃO PERPÉTUA	86
REFERÊNCIAS	110

INTRODUÇÃO

Este trabalho de dissertação recorre à ampla capacidade de abstração e à filosofia francesa de Michel Foucault, ao objeto de verossimilhança de um romance ficcional hispano-americano, *Cem Anos de Solidão*, Gabriel Garcia Márquez, utilizando aproximações de conceitos que abroham como ferramentas utilizadas pelo filósofo, ao pensar o ser da linguagem, o ficcional e a literatura. Assim, defronto-me com o fio condutor da solidão, instigado, capturado pelo tema, que me invadiu, assim como fui invadido por reflexões outras, espaços e não espaços, neste silêncio que, muitas vezes, habita meu ser. Concordo com Nelson Rodrigues, quando dizia, com certa ironia, que ter um paulista como companhia seria “a pior forma de solidão” (CASTRO, 1997, p. 45).

Foucault (1994), em *A Linguagem ao Infinito*, expando a relação da linguagem com a morte, apresenta sua forma de análise, chamada *ontologia da literatura*. Nesta, ele considera o ser da linguagem, observado aqui como repetição, e a literatura como sendo uma forma constitutiva da reduplicação da linguagem.

Segundo o pensamento foucaultiano, no que se refere à ontologia da literatura, observa-se que ela surgiu a partir da epistemologia moderna, e que Foucault a caracteriza como uma das revelações do ser da linguagem, em sua relação com a morte e no afastamento entre a linguagem e o homem. Isto significa que a análise da escrita literária se encontra conectada às vicissitudes da experiência moderna e às suas relações com os limites da sexualidade, da linguagem e da loucura. A literatura é vista, portanto, como um enlouquecimento ou perversão da própria linguagem, com a construção de seu princípio de decifração.

E, assim, nesta dissertação busca-se a observação, com embasamento teórico e analítico, de que a escrita literária se caracteriza pela transgressividade fundamental que recusa toda suposta tradição ou enquadramento classificatório, passado ou por vir.

Em 1963, Foucault escreve um importante texto sobre a linguagem, denominado *Linguagem ao infinito*. Ele inicia este trabalho com a frase de Blanchot, segundo a qual se deve escrever para não morrer". Em Homero, os infortúnios lançados pelos deuses aos mortais tinham o objetivo de fazer que estes pudessem narrar seus próprios infortúnios,

fazendo que a palavra pudesse encontrar em si mesma um infinito manancial. "O discurso, como se sabe", escreve Foucault, "tem o poder de deter a flecha já lançada em um recuo do tempo que é seu espaço próprio".

De forma semelhante, a morte, como o fato mais soberano, abre no próprio ser e no presente do homem um vazio "a partir do qual e em direção ao qual se fala". Desta forma, a própria linguagem seria uma maneira de os homens se afastarem, pelo menos momentaneamente, do encontro final e derradeiro com a morte. "As mais mortais decisões, inevitavelmente, ficam suspensas no tempo de uma narrativa [...] Os deuses enviam os infortúnios aos mortais para que eles os narrem; mas os mortais os narram para que esses infortúnios jamais cheguem ao seu fim, e que seu término fique longínquo das palavras, lá onde elas enfim cessarão, elas que não querem se calar" (FOUCAULT, 2009, p. 48).

O filósofo mostra que tanto a escrita, quanto a fala têm um caráter de fuga em relação à morte. Por isso, deve-se "Escrever para não morrer, [...], ou talvez mesmo falar para não morrer é uma tarefa sem dúvida tão antiga quanto à fala" (FOUCAULT, 1994, p. 47). Em outras palavras, a linguagem, deparando-se com o vazio, que tem a morte como indicativo, torna-se motivo de busca do entendimento. Segundo Blanchot (2010), a linguagem e a morte se aproximam, pois o vazio é a curva do encontro, a encruzilhada da aproximação, enquanto Barthes (1997), em *O prazer do texto*, afirma que a fala deve ser escrita para que não morra.

Svenbro (1998), ao situar a prática da leitura e da escrita na Grécia Antiga, marca-a com seu caráter eminente de produção de *kléos* (Glória). Fala-se ou escreve-se se, na Grécia, para se produzir a glória incontestável dos heróis, e a sua propagação nada mais é do que um modo de imortalização, ou melhor, de perpetuação do herói, para além de sua própria morte.

Para Foucault, "a morte é, sem dúvida, o mais essencial dos acidentes da linguagem (seu limite e centro)" (FOUCAULT, 1994, p. 49). A relação de linguagem tecida com ela e contra ela faz brotar uma espécie de murmúrio, uma dobra, uma reduplicação, pois a linguagem se atualizaria repetidamente no movimento inexorável da luta contra a morte.

Essa forma analítica, chamada de *ontologia da literatura*, expõe sua gênese em relação à auto-representação da linguagem, produzida pela relação desta com a morte. "Seria preciso começar por uma analítica geral de todas as formas de reduplicação da linguagem, como se podem descobrir exemplos na literatura ocidental" (FOUCAULT, 1994, p. 50). A

linguagem se reduplica senão pelo vazio deixado pela morte. O vazio, que é o centro e o limite da própria produção de linguagem, limita e possibilita a escrita e a fala: “A obra de linguagem é o próprio corpo da linguagem que a morte atravessa para lhe abrir esse espaço infinito em que repercutem os duplos” (FOUCAULT, 2001, p. 51).

O atravessamento da morte na linguagem faz da repetição um movimento inevitável na produção discursiva. Por isso, essa forma analítica de ver a linguagem, apresentada por Foucault, analisa o ser da linguagem como repetição e suas formas de atualização.

Para pensarmos o surgimento da literatura em relação à problemática da linguagem, devemos nos imbuir de certos conceitos do pensamento foucaultiano, que nos mostram o relacionamento tecido entre o vazio e a linguagem: limite e transgressão, loucura e sexualidade.

Desta forma, pode-se afirmar que a literatura, para Foucault, é uma forma de atualização do movimento repetitivo da linguagem, derivado de uma nova *episteme*: a *episteme moderna*. Porém, como caracterizar a literatura? Quais são os elementos que proporcionaram sua gênese? Neste ato, encontra-se sua resposta e sua formulação. Nele, apresenta-se uma recusa e um sinal que designa algo que seria a essência da literatura.

Alguns temas se apresentam na escritura marquesiana como forma de temáticas que são lidas em enunciados e discursos. Então, os temas apresentados em *Cem Anos de Solidão* são de ordens diversas advindas da própria destruição do poder da solidão.

A queda de Macondo pode ser entendida como uma obsessão da solidão que infectou os primeiros dias de Macondo. Grande parte dos temas de *Cem Anos de Solidão* flui de um norte central apontando a própria solidão, que se apresenta inevitavelmente e é conectada através dos tempos, fazendo que o leitor releia o tempo que já não é o mesmo tempo a cada leitura, um tempo outro que não é cronológico, o tempo das possibilidades, para que todos os fluxos transitem e para que reflexões sejam feitas a cada tempo do não tempo.

O incesto, outra temática abordada no livro, de certa forma encontra-se ligado à solidão.

Uma tia de Úrsula casou-se com o tio de José Arcádio Buendía, tiveram um filho que passou pela vida usando calças largas e que sangrou até a morte, após ter vivido 42 anos na mais pureza de sua virgindade e solidão, porque cresceu um rabo com cartilagem e pelos nas pontas. O rabo de porco, que nunca fora permitido ser visto por sequer uma mulher, foi cortado por um grande amigo açougueiro com uma machadada (MARQUEZ, 2009, p. 22).

Outra temática abordada no livro é a questão do desenvolvimento de características individuais, ocorrido nos personagens, moldando-os uns aos outros, talvez não hereditariamente, mas como uma possibilidade do próprio meio, de suas características, temperamentos e do destino traçado para cada personagem.

A infância triste de Rebeca faz que sua vida seja um grande posso de solidão que perdura até o fim de sua vida, assim como Arcádio, em sua indiferença, ilegitimidade que deforma o personagem e soma para sua crueldade: “Arcádio era uma criança medrosa e solitária durante a praga da insônia, durante as crises dos utilitaristas de Úrsula, no delírio de José Arcádio Buendía, no hermetismo de Aureliano e na rivalidade mortal entre Rebeca e Amaranta (MARQUEZ, 2009, p. 121).

Ele cresce sem ninguém percebê-lo “o quanto de choro em segredo” (MARQUEZ, 2009, p. 121); torna-se um corrupto, confisca dinheiro público e o usa para seu próprio fim. Se alguns nasceram com alguns poderes, assim como o Coronel Aureliano Buendía, que tem clarividência daquilo e, ao mesmo tempo, trama que deixara uma grande marca em seu arquétipo. O poder que lhe é dado o faz pulverizá-lo em outras partes de Macondo.

Ao percorrer a escrita, ainda poder-se-á encontrar outra temática recorrente em *Cem Anos de Solidão*, inevitavelmente, o Amor à Primeira Vista, pois Aureliano se apaixona por Remédios, quando a mesma sai de seu quarto “seu coração congela de maneira terrível, quando vê a garota vestida em sua organza cor de rosa e botas brancas” (MARQUEZ, 2009, p. 71).

Ainda que o amor venha instantaneamente e chega a não ter razão, isto não significa que não seja superficial. O amor de Aureliano por Remédios é uma potência que extravasa o pueril, a pedofilia e todas as possibilidades possíveis de serem lidas neste amor, pois “ele quer ficar colado ao lado daquela pele imaculada, em seus olhos de esmeralda, e próximo à voz que o chama de senhor”. (MARQUEZ, 2009, p. 71).

Dando evasão ao que já foi invadido na escritura do outro que se mistura a nossa escrita, o absurdo também aparece como temática em *Cem Anos de Solidão*, um discurso cheio de tonalidades, cores e vozes irônicas. Um exemplo típico do absurdo ocorre quando Aureliano começa a escrever poesia - ele escreve poesia por todos os lados, até mesmo nas paredes dos banheiros. “Outro dado do absurdo é Rebeca esperando uma carta de Pietro Crespi, de uma maneira delirante a espera” (MARQUEZ, 2009, p. 72), ao colocar-se da mesma maneira a irracionalidade do pai de Remédios “temos seis outras filhas, todas solteiras na idade que desejam casar-se e ficariam felizes se uma delas fosse a esposa de um cavaleiro, trabalhador como seu filho, e Aureliano coloca seus olhos bem na pequena que ainda molha sua cama”(idem, p.76) “O amor é uma doença”, José Arcádio grita quando tem ciência de que seu filho vai casar-se com uma criança, mas entende-se que não é o casamento que o incomoda tanto, e sim o fato de o mesmo casar-se com um inimigo” (ibidem, p. 73).

Quando as temáticas possíveis na escrita marquesiana e em seus personagens são tratadas, pode-se perceber a transformação física das personagens, seguida da deformação, que assusta e isola aquilo que não pode ser visto, como a transformação do Coronel Aureliano Buendía, depois de tantos anos lutando pela causa dos Liberais: os Buendías deixam-se ser guiados pela promiscuidade e pela infecção política do poder; as personagens da casa macondiana transgridem contra a solidariedade humana que,sozinha, poderia fazer colocar os pilares para a sobrevivência do mesmo, mas é nesta transgressão que a arte, a literatura e o ficcional aparecem.

Talvez, no futuro, o Coronel Aureliano Buendía entre em acordo com o Coronel Gerineldo Márquez, liberte o amigo, que prefere morrer ao vê-lo “mudado em um tirano sangrento” (MÁRQUEZ, 2009, p. 184). Quando Aureliano Buendía finalmente cessa estas batalhas, ele encontra as afeições normais, e, tendo ido embora, não se lembra do amor que sentia por sua esposa, Remédios, ou do amor de sua mãe; e agora, velho e mórbido moribundo, o mesmo é deixado à espreita da morte.

A literatura deve ser entendida não somente como escritura, mas também como pensamento. Por isso, refere-se que *Cem Anos de Solidão* é um texto que apresenta múltiplos olhares e uma série de vieses que permitem o acesso do leitor ao pensamento foucaultiano, além de promover a reflexão que se faz de literatura, quando esta é ensinada, se ensinarmos a mesma devemos ter conhecimento de um pensamento que se desenvolve e apresenta-se a partir do texto literário.

Cem anos de solidão apresenta, além de uma linguagem completamente inovadora em relação à colocação de seus discursos e personagens, repleta de movimento, a ficcionalização no texto, nas personagens e também na linguagem. Respira e grita, em sua solidão, aquilo que está contido nas próprias palavras, privilegiando o texto, que transborda em poesia, apontando para o não dito.

A propósito do segundo capítulo, o objetivo é abordar a questão ficcional e também possibilitar a aceitação do texto *Cem Anos de Solidão*, conceituado como um romance hispano-americano fantástico. Serão abordados, além dos pensamentos foucaultianos, acerca do que se apresenta como ficcional, as ferramentas que, em uma leitura profunda, pode-se relacionar com o pensamento foucaultiano, acerca do poder, de Eros, da transgressão, dentre outros, apontados no texto *Cem Anos de Solidão*. Ainda, este capítulo deve possibilitar a análise literária no texto proposto, percorrendo-se o labirinto da solidão e apontando as possibilidades de leituras, que não se encerram nunca, promovendo o desejo de o leitor ir além do percurso mapeado por esta dissertação.

Espera-se que a busca da fruição do texto e de suas peculiaridades possa evidenciar, neste trabalho, quão provocantes são os discursos do filósofo, por intermédio de seu pensamento e do caráter ficcional, verificados neste movimento, uma vez que levam o leitor à busca do conhecimento, por meio de um pensamento arqueológico e imbuído de conhecimento.

Será apresentada, ainda, análise do pensamento foucaultiano em *Cem Anos de Solidão*, embora, destacam-se, outros nomes da literatura que serão citados, até mesmo para que se possa refletir sobre a necessidade da análise de outros autores que trabalharam, especificamente, com a literatura hispano-americana.

Espera-se que o pensamento e o texto estejam presentes nesta fruição da arte, para que a escrita permaneça em suas possibilidades e que a arte nos aponte, possivelmente, uma resposta.

CAPÍTULO 1: LINGUAGEM E LITERATURA

Em *Linguagem e Literatura*, Foucault (2000) distingue a autêntica importância da escrita para a questão da literatura. Ele problematiza a relação de continuidade entre a história da linguagem e a história da literatura, ao assinalar que a última aparece em um determinado tempo, devido a certos acontecimentos particulares. Foucault polemiza ao dizer, por exemplo, que não havia literatura latina ou grega e que, se os escritos de autores gregos, como Sófocles, são entendidos, hoje, como literatura, é porque se utiliza dessa construção moderna para ver, retrospectivamente, as obras de linguagem do passado. Para ele, a literatura é algo muito particular que surge no período entre o final do século XVIII e o início do século XIX. Mas o que seria tão particular assim para negarmos a existência de uma literatura antes desse período?

Neste texto, por meio do pensamento foucaultiano utiliza-se uma tríade de elementos constitutivos e inerentes ao escrever para assim refletir sobre o surgimento da literatura. Estes três elementos são: a linguagem, a obra e a “literatura”.

A linguagem é o murmúrio das palavras pronunciadas, a obra, sua espacialização, e já a “literatura” é o terceiro elemento “por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem” (FOUCAULT, 2000, p. 140). Este terceiro elemento media a relação entre os dois primeiros. Neste ponto, Foucault apresenta a diferenciação – encontrada também em *A Linguagem ao Infinito* (FOUCAULT, 1994) e em *A Loucura, a Ausência da Obra* (FOUCAULT, 1999) – entre obras de linguagem e literatura.

Ao refletir acerca da posição deste terceiro elemento – chamado “literatura” – em relação aos outros dois, ele aponta uma mudança constitutiva encontrada no final do século XVIII e no início do século XIX. Para Foucault (1999), a “literatura”, na concepção clássica, era passiva em relação aos outros dois elementos, mas ela passou a ter um caráter ativo quando entrou no período moderno. Mas o que quer dizer isso? Aonde ele quer nos levar com esta definição de passividade e atividade do terceiro elemento da cadeia em questão?

Pode-se dizer - lembrando o exposto - que este período, atravessado por uma aceção de “literatura” que aposta em seu caráter passivo, remete ao que Foucault chama de

obras de linguagem. Antes do século XVIII, a produção de linguagem se dava por questões relativas à memória, à familiaridade, ou seja, era uma questão de acolhimento de uma palavra anterior. É essa acolhida que aponta para a passividade da “literatura” em relação aos outros elementos da tríade. Assim sendo, o autor reafirma a não existência de uma literatura no período que antecede o século XVII.¹

Destaca-se que a obra de linguagem é a restituição, a repetição de uma palavra anterior, de um princípio de decifração prévio, de uma relação de passividade entre obra e linguagem (como se caracterizasse uma rememoração ou um relato). Então, como se poderia diferenciá-la da literatura? Poder-se-ia responder com Foucault: pelo caráter ativo do terceiro elemento da tríade. Porém, o que se quer dizer com isso? E, ainda mais, quais são os elementos que constituem a literatura como uma experiência moderna da linguagem?

Em *A Linguagem ao Infinito*, Foucault (2001) diferencia obra de linguagem e literatura pelas relações estabelecidas entre a linguagem e o vazio deixado pela morte. Ele diz que a linguagem se repete e se reduplica sobre este vazio. No entanto, antes do século XVIII existe uma palavra antecedente ao movimento da escrita que determina o que será repetido previamente. Só quando essa palavra anterior (palavra divina ou de tradição) é abandonada, no século XVIII, é que a linguagem passa a se repetir a si mesma sobre este vazio, sem influência exterior. Esta mudança intrínseca ao escrever é o que Foucault chama de literatura. É como se, na primeira, na obra de linguagem, a linguagem se repetisse do infinito, e, na literatura, ela se repetisse ao infinito.

Por meio das considerações acima, subentende-se que a partir do século XVIII a “literatura” – o terceiro elemento da tríade exposta acima – passa a mediar um novo tipo de relação entre os dois outros elementos: a obra e a linguagem. Esta forma de relacioná-los tem um caráter ativo, pois, quando a repetição da linguagem – que faz nascer a literatura – emerge, não há mais fala anterior vinda de fora a ser retomada, seja ela divina ou de tradição. Ela é ativa, porque não rememora, nem relata nada anterior à escrita. O escrever se torna

¹ Poder-se-ia talvez dizer, para resumir, que a obra de linguagem, na época clássica, não era realmente literatura. [...] Parece-me possível dizer que, na época clássica, de todo modo, antes do final do século XVIII, toda obra de linguagem existia em função de uma determinada linguagem muda e primitiva, que a obra seria encarregada de restituir. Essa linguagem muda era, de certo modo, o fundo inicial, o fundo absoluto sobre o qual toda obra vinha, em seguida, se destacar e se alojar. Essa linguagem muda, linguagem anterior às linguagens, era a palavra de Deus, dos antigos, a verdade, o modelo, a Bíblia (FOUCAULT, 2000, p. 151-152).

ativo, afirmador, repetindo a linguagem em um movimento imanente que não leva em conta nada fora do ato que o traz ao mundo.

Então, poder-se-ia perguntar: o que há de tão novo na literatura? Em “Linguagem e Literatura”, Foucault (2000) estabelece três figuras que representariam a literatura: a transgressão, a repetição contínua e o simulacro. Desta forma, se se tivesse que caracterizar o que é a literatura, ter-se-ia a figura negativa de transgressão e do interdito, simbolizada por Sade, a figura da repetição contínua, a imagem do homem que desce ao túmulo com o crucifixo na mão, desse homem que só escreveu do “além-túmulo”, a figura da morte simbolizada por Chateaubriand, e finalmente, a figura do simulacro (FOUCAULT, 2000, p. 149).

Antes de apontar a importância da questão do simulacro para a literatura, Foucault reflete sobre dois aspectos surgidos no seio do ato literário: a profanação e o sinal, e ambos assinalam para algo que seria a literatura. A profanação, a recusa discutida anteriormente, remete à figura da transgressão, enquanto o sinal, à figura da repetição contínua da biblioteca. Elas seriam os dois pólos fundadores da literatura, tendo como representantes paradigmáticos o Marquês de Sade e Chateaubriand, respectivamente.

Comparando essa recusa engendrada pela literatura com o que se fazia antes do século XVIII, Foucault diz que “a historicidade da literatura no século XIX não passa pela recusa, pelo afastamento ou pela acolhida das outras obras; ela passa, obrigatoriamente, pela recusa da própria literatura” (FOUCAULT, 2000, p. 143).

A linguagem transgressiva da literatura recusa toda possibilidade de tradição literária, seja ela anterior ou posterior ao ato da escrita. Nesse sentido, Sade seria o “paradigma” para a transgressão, pois sua obra, com sua pretensão de *tudo dizer*, quer destruir tudo que já foi dito através do *pastiche*.

Já a repetição contínua da biblioteca delimitaria o “espaço dos livros que se acumulam, que se encostam uns nos outros, cada um tendo apenas a existência ameaçada que o recorta e repete infinitamente no céu de todos os livros possíveis” (FOUCAULT, 2000, p. 144). Esse sinal que aponta para o acúmulo dos livros remete à oposição entre retórica e biblioteca, sendo a primeira uma característica do período, atravessado pela produção das obras de linguagem, e a última, símbolo da literatura.

A obra de linguagem é regida pelo poder da retórica, pois ambas levam em conta a existência de uma palavra anterior à emissão da mensagem. A literatura surge quando a retórica é abandonada. Daí aparece a repetição contínua dessa palavra transgressiva, chamada literatura, em que se evidencia o acúmulo de livros, objetos que passam a simbolizar a palavra morta que fala do “além-túmulo”². A obra de linguagem se apóia na retórica, porque sua repetição se relaciona intimamente com a *palavra do Infinito*, enquanto a literatura, abandonada à repetição ao infinito do próprio vazio constitutivo da linguagem, forma-se como o espaço da biblioteca, logo, de acúmulo.

A terceira figura essencial da literatura é o simulacro. Voltando à tríade obra-linguagem-literatura, Foucault (2000) diz que obra e literatura não se encontram jamais, havendo uma espécie de espaço especular entre os dois. Esse espaço, essa distância entre obra e literatura é o simulacro. “Parece-me que a literatura, se interrogarmos o seu próprio ser, só poderia responder uma coisa: não há ser da literatura, há simplesmente um simulacro que é todo o ser da literatura” (FOUCAULT, 2000, p. 147). A essência da literatura não se efetiva na obra, mas é nela que se simula sua essência. Nela se efetivam uma recusa, um sinal e um simulacro que apontam para a resposta e para a formulação da questão: *o que é a literatura?* Assim, a essência da literatura estaria ligada ao próprio processo que a faz vir à luz: o escrever.

Como se pode observar nos textos da ontologia da literatura foucaultiana, a literatura seria uma forma de escrita surgida em decorrência da experiência moderna que fez emergir uma escrita transgressiva que recusa toda tradição passada ou por vir.

Nesta dissertação torna-se imperativa, a partir destas colocações, a penetração no próprio texto de *Cem Anos de Solidão*, para que se possa, por meio de uma análise foucaultiana, e através de seu pensamento arqueológico, encontrar a verossimilitude no texto e pelo texto, fazendo-se questionamentos e apontando-se para as possibilidades de um texto ficcional, que, segundo Foucault, surge no final do século XIX e início do século XX.

² Hoje, o espaço da linguagem não é definido pela Retórica, mas pela Biblioteca: pela sustentação ao infinito das linguagens fragmentares, substituindo à dupla cadeia da retórica a linha simples, contínua, monótona de uma linguagem entregue a si mesma, devotada a ser infinita porque não pode mais se apoiar na palavra do infinito. Mas ela encontra em si a possibilidade de se desdobrar, de se repetir, de fazer nascer o sistema vertical dos espelhos, imagens de si mesma, das analogias. Uma linguagem que não repete nenhuma palavra, nenhuma Promessa, mas recua infinitamente a morte, abrindo incessantemente um espaço onde ela é sempre o análogo de si mesma (FOUCAULT, 2001b, p. 58).

A escolha deste filósofo se justifica porque ele pensa a literatura em sua diferença e não em um ato discursivo e existencialista que sempre apontam para um texto sufocante. Assim, os textos de linguagem, que outrora eram assim classificados, deixam com novos discursos as amarras do renascimento e do clássico, e no moderno apresentam um texto caracterizado por um pensamento que pode ser vislumbrado em sua linguagem e em suas possibilidades.

Cem Anos de Solidão traz para esta dissertação a possibilidade de se pensarem e se utilizarem as ferramentas foucaultianas acerca do ser da linguagem, e também do que se chama ficcional para o mesmo, destacando-se a importância da linguagem no texto, porque a literatura pode passar pelo olhar foucaultiano através da constituição de seu pensamento.

Como foi dito anteriormente, no primeiro capítulo, Foucault, *O Ser da Linguagem*, discutir-se-á a inauguração do ser da linguagem como objeto de investigação proposto do Michel Foucault. Neste capítulo, far-se-á um estudo a partir de sua produção, na década de 1960, quando apresenta sua publicação *Histoire de la folie*, que busca o problema do sujeito sob perspectiva diferente daquela que era vista na época clássica.

Tentar-se-á, nesta dissertação, perceber como esta transformação, no pensamento foucaultiano, estabelece as relações possíveis como ser da linguagem na modernidade, se será capacitado de outra linguagem, provavelmente não apenas uma linguagem rizomática, que está na raiz, sem frutos e sem olhares, mas de um ser que, além de suas raízes, se estabelece como condutor ou como conduzido na literatura.

Ao passar pelas leituras foucaultianas, assim como uma fagulha, notou-se a grande contribuição que o filósofo francês deixou em suas publicações e a grandiosidade do que denominamos literatura, arte, cinema e outros.

Seria imperdoável não dizer que o grande pensador Michel Foucault remete o leitor ao texto por intermédio de olhares constituídos por meio de uma arqueologia densa que muito veio a contribuir para a grandeza de seus textos.

CAPÍTULO 2: FOUCAULT, O SER DA LINGUAGEM

[...] o homem não é o mais velho problema nem o mais constante que se tenha colocado ao saber humano. O homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo.” [...] Se estas disposições viessem a desaparecer tal como apareceram, [...] pode-se apostar que o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia (FOUCAULT, 2006, p. 536).

O propósito deste capítulo reside na busca de uma noção arqueológica da inauguração do ser da linguagem como objeto de investigação proposto por Michel Foucault.

Na década de 1960, a produção foucaultiana, ou seja, os seus artigos, colóquios e entrevistas, posteriores a sua primeira grande publicação, *Histoire de la folie*, marco inicial de sua produção filosófica, buscaram o problema do sujeito sob uma perspectiva diferente da tradição conservadora e clássica da época. Esta nova maneira de conceber o sujeito surgiu na modernidade, e está diretamente ligada com a linguagem. Desta forma, torna-se evidente o aparecimento de uma nova *episteme*, por meio de o delineamento de um a linguagem que se encontra entrelaçada com o sujeito que se refugia da representação. Esta nova relação, amoldada por Foucault, foi apresentada em um colóquio, em 1964, com o seguinte título: “Nietzsche, Freud, Marx”³, no qual trata das técnicas de interpretação nestes pensadores.

Foucault identifica criticamente, com os três pensadores acima, a ideia cartesiana de que o sentido e a consciência combinam. Portanto, pode-se, por meio da metanarrativa destes pensadores, evidenciar a questão da dúvida em se apreender o sentido do mundo e de si mesmo de uma maneira inequívoca, mas aqui fica o jogo da posição do pensamento pela negação e pelo contrário. Uma tríade de posições filosóficas é colocada em questão: o *cogito* cartesiano “Penso, logo existo”, a auto apreensão do sujeito, controversa por assoalhar do inconsciente de Freud, do ser social em Marx e da vontade potencial em Nietzsche.

Abreviar o fim: a morte do homem, concomitantemente quando há o aparecimento das ciências humanas. Se o nascimento do homem como objeto de estudo é a própria claridade da modernidade, a modernidade nasce quando ela própria morre, junto com

³ FOUCAULT, M. Nietzsche, Freud, Marx *Dits et écrits I* n. 46, 1996.

o homem. Que homem morre? Ora, aquele que é objeto de conhecimento. De que modo? É disto que trata (FOUCAULT, 2006) de Velásquez ao homem e seus duplos.

Nota-se, em Foucault (2006), que a preocupação do autor não se restringia somente aos aspectos epistemológicos, não obstante ele tratar quase que tão somente das condições de possibilidade das ciências humanas. Sua investigação visa determinar segundo quais condições o sujeito apareceu na ordem dos discursos das ciências humanas, sob que condições a cultura ocidental passou de um olhar sobre o sujeito como representação, que caracteriza o pensamento clássico, para um olhar da finitude, que caracteriza o pensamento moderno a partir do século XIX.

Foucault (2006) analisa os diferentes modos de saber que pretendem alcançar um estatuto de ciência do homem moderno enquanto uma objetivação do sujeito que fala, do sujeito produtivo e da biologia. Esse é o objetivo primeiro de sua arqueologia do saber. Portanto, não somente preocupação com o saber, mas com o saber sobre o sujeito, aspecto decisivo para a história dos processos de subjetivação do homem moderno.

Em *Les mots e les choses*, Foucault teve a necessidade de definir três estratos históricos ou períodos históricos, organizados todos como se fossem camadas num solo epistemológico⁴, e assim fazem-se as escavações arqueológicas. Num primeiro estrato: o Renascimento (século XVI/XVII); num segundo estrato: a Época Clássica (século XVII/XVIII); num terceiro: a Modernidade (século XVIII/XIX).

Neste solo, Foucault constituiu essas três sedimentações em torno das quais o conhecimento sobre o homem (homem-saber) se estabeleceu. A história do mesmo ou do semelhante em nossa cultura ocidental recente, a partir do século XVII, apresenta o lado de dentro da dobra⁵ da linguagem, o seu lado, por assim dizer, positivo, em que a linguagem traça o limiar da semelhança e a diferença. Conforme Foucault (2006), a linguagem é o lugar originário em que se traça a ordem entre as palavras e as coisas, “lá onde, desde o fundo dos tempos, a linguagem se encontra com o espaço” (FOUCAULT, 2006, p. 12).

De acordo com Foucault (2006), no Renascimento (séc. XVI-XVII) tem-se a prosa do mundo e as quatro similitudes: *Simpatia*, *Convenientia*, e *Analogia*.

⁴ “Solo epistemológico” que muda em cada época.

⁵ Deleuze assevera que uma das grandes questões de Foucault é pensar o problema da dobra da linguagem (DELEUZE, 2005, p.21).

A simpatia atua livremente no cerne do mundo, percorre os espaços mais dilatados (do planeta ao homem); precipita-se de longe e pode nascer de um simples contato; suscita o movimento das coisas no mundo e provoca aproximações das mais distantes. *É o princípio da mobilidade.*

A conveniência é assinalada pela adjacência na qual as coisas se arranjam. Convenientes são as coisas que se aproximam e se emparelham, tocando nas bordas, embaralhando as suas “franjas”, haja vista que o fim de uma assinala o começo da outra. A conveniência concerne mais ao mundo (conveniência universal das coisas) onde as coisas se encontram.

A *Aemulatio* está aprovada conforme a lei do lugar e age imóvel na distância, sem deixar de ser um tipo de conveniência. Trata-se de um tipo de geminação natural, por meio do qual os dois lados se defrontam. Há aqui uma espécie de reflexo e espelho, onde as coisas dispersas se correspondem no mundo e se imitam, sem encadeamento, nem proximidade. Apresenta-se como um simples espelho e reflexo.

A Analogia afiança o afrontamento das semelhanças, os ajustamentos, os liames e a junção, mas uma analogia pode voltar sobre si mesma sem ser contestada. Por uma polivalência universal, a analogia possui um campo de aplicação universal em que todas as figuras podem se aproximar. Neste espaço, sulcado em todas as direções, o homem representa um ponto excepcional e impregnado de analogia, por onde passam as relações sem se modificar nem se inverter.

De acordo com Foucault (2006), na *Época Clássica*⁶ o homem será o lugar privilegiado da representação e que ele (o homem) retomará ao seu modo, não como no pensamento clássico, no qual ela era a própria forma do pensar, quando o pensamento clássico deixara de existir. É por isso que Foucault diz que,

antes do fim do século XVIII, o homem não existia. Não mais que a potência da vida ou a fecundidade do trabalho ou a espessura histórica da linguagem. É uma criatura muito recente que a demiurgia do saber fabricou com suas mãos há menos de 200 anos: mas ele envelheceu tão depressa que facilmente se imaginou que ele esperara na sombra. (FOUCAULT, 2006, p.-_____)

⁶ “A expressão época clássica tem dois sentidos na obra de Foucault. Por um lado, refere-se aos séculos XVII e XVIII, em termos filosóficos, de Descartes a Kant. “Clássico”, aqui, faz referência à imitação dos autores antigos na ordem da literatura, e se opõe a romântico” (CASTRO, 2004, p. 147).

Certamente, poder-se-ia dizer que a gramática geral, a história natural e a análise das riquezas eram, num certo sentido, maneiras de conhecer o homem, mas é preciso que, a esse respeito, se faça um discernimento. Sem dúvida, as ciências naturais trataram do homem como de uma espécie ou gênero, e a discussão sobre o problema das raças, no século XVIII, a testemunha. 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 a consciência epistemológica acerca do homem como tal.

A *episteme* clássica se articula segundo linhas que, de modo algum, isolam um domínio próprio e específico do homem. E se se contestar que nenhuma época abordou tanto a natureza humana, dando-lhe estatuto mais instável, mais definitivo, melhor ofertado ao discurso, poder-se-ia responder que o próprio conceito de natureza humana, e a maneira como ele funcionava, excluía a ideia de que houvesse uma ciência ou seja, as Ciências Humanas.

Para o saber clássico, o conceito de natureza humana e de natureza se opõe termo a termo, pois estes funcionam de acordo com o jogo das identidades e diferenças, e, além do mais, não podiam aparecer um sem o outro, porque pertenciam à positividade do saber clássico, sendo algo totalmente diferente do que é o homem para a Modernidade, que não pertencerá, como a natureza humana, à representação, mas será, doravante, o próprio lugar da representação e da duplicação.

Para o saber clássico, o homem, tal como se nos apresenta hoje, como sujeito soberano de todo conhecimento possível, como objeto problemático que é a condição de possibilidade de inúmeros saberes não era possível existir, já que não havia lugar na *episteme* clássica para um ser que pudesse conhecer a natureza e, por tabela, a si mesmo como um ser natural que fizesse parte da natureza. Isto era uma operação impossível, pois que também não poderiam existir, na Idade Clássica, os termos modernos que nos são familiares de um sujeito que fala, vive e trabalha segundo as leis da filologia, da biologia e da economia.

O homem é o ser que surge quando a análise das riquezas se torna economia e quando o trabalho passa a ser a origem de todo o valor, porque, apesar de o trabalho ter uma empiricidade própria, ele é executado pelo homem, visto que este é o único ser que trabalha, mas que se aliena ao seu próprio trabalho, por não poder dominá-lo, por não poder controlá-lo, de forma que seu trabalho escapa-lhe como a areia fina, diante de uma mão impotente. Todavia, este trabalho que está na origem de toda produção não é objeto de uma ciência

humana, mas da economia, que se constitui como uma das condições de possibilidade da existência do homem. Desta forma, quando a História Natural se torna biologia, o homem torna-se um ser vivo que têm funções e passa a ter um lugar privilegiado, que lhe permite classificar todos os seres, e inclusive a si, a partir da invisibilidade da função, que sabe que vive e que passa toda esta vida que ele representa a si, lutando em vão contra a morte.

Quando a gramática geral torna-se Filologia, a linguagem surge, instaurando o homem que, apesar de ser o único falante, constitui-se numa linguagem que lhe preexiste e lhe acomoda dentro de suas leis, já que, mesmo sendo o único ser falante, ele não detém nenhum poder sobre a linguagem, não conhece os sentidos de todas as palavras, ou melhor, nem mesmo conhece todas as palavras. É esta linguagem que, longe de ser domada, o atravessa desde a origem.

Portanto, o homem, este ser, este estranho duplo empírico - transcendental, só se tornou possível porque a biologia o tornou um ser vivo como tantos outros, mas com a singularidade de ser o único que toma conhecimento da vida pela eminência da morte, porque a economia o transformou no único ser que trabalha, mas que não detém nenhum poder sobre seu trabalho, que o aliena, e finalmente porque a linguagem o tornou o único ser falante dentro de uma estrutura que lhe é anterior e sobre a qual ele não tem nenhum controle.

O domínio de conhecimento das ciências humanas é recoberto por três regiões epistemológicas, regiões estas que se tocam, que se entrecruzam, que mantêm a relação das ciências humanas com a biologia (ciência da vida), a economia (ciência do trabalho, da produção e das riquezas) e a filologia (da linguagem). Há uma região psicológica, uma região sociológica e outra região ligada ao estudo das literaturas e dos mitos. Não seria surpreendente referir que a região psicológica se liga à biologia; que a região sociológica se relaciona ao contexto onde o indivíduo que trabalha, produz e consome, sob a margem de uma economia e, finalmente, a região das literaturas e dos mitos que nasce das leis e formas de uma linguagem.

Todavia, como se vem apregoando, o homem estava fora do campo do saber, de modo que as ciências humanas têm analisado as empiricidades humanas⁷. Além disso, tenta-

⁷ Humanismo: “Nós nos dizemos: como temos um fim, devemos controlar nosso funcionamento. Enquanto, na realidade, é apenas sobre a base dessa possibilidade de controle que podem surgir todas as ideologias, as filosofias, as metafísicas, as religiões que oferecem uma determinada imagem, capaz de polarizar essa possibilidade de controle de funcionamento. Você entende que quero você? É a possibilidade de controle que faz nascer a ideia de fim. Mas a humanidade não dispõe de nenhum fim, ela funciona, controla seu próprio funcionamento e cria, a cada instante, as formas para justificar esse controle. O humanismo é uma delas, a última” (FOUCAULT, *Dits et écrits* I, p. 619).

se chegar também a essa outra afirmativa: o saber é extratificado entre o que se diz (palavras) e o que se faz (coisas). Mas a interrogação que se promove gira em torno da articulação entre esses extratos: O que ou qual elemento é capaz de fornecer as estratégias que ligam as palavras às coisas? Este elemento é o poder, cuja arqueologia das ciências humanas somente ilumina as suas sombras.

Assim preenchido o espaço vazio da linguagem, por essa dobra de dentro da linguagem, dobra do saber, o pensamento se torna crítico, não mais como uma crítica transcendental, posto que não universal, mas uma crítica, *a priori*, histórico, já que contingente. Aqui, no mesmo movimento em que Foucault se aproxima do trabalho de Kant, já que à filosofia cumpre uma tarefa crítica, ele se distancia dele pelo caráter histórico e não transcendental da crítica. No entanto, só se pode compreender devidamente esse aspecto crítico do trabalho de Foucault como referência ao ser da linguagem, e não através do postulado de uma razão estruturante.

O pensamento de Foucault é inseparável da crítica à antropologia, desde seus primeiros escritos até *As Palavras e as Coisas*. Neles apresentam-se a provisoriedade das objetivações constituídas em torno do homem nos saberes modernos. Entre esses saberes, tem-se que o homem não é uma fonte doadora de sentido ou a gênese a partir da qual qualquer conhecimento é fundamentado; pelo contrário, é uma figura dispersa do saber, objeto de uma invenção recente e prestes a desaparecer.

Na época contemporânea, só há espaço para o pensamento nesse vazio lacunar, resultante da fragmentação do homem. Pensar a antropologia significa apresentar a provisoriedade do seu estatuto e a precariedade de seu objeto.

Foucault (2007; 2009) esclarece, inicialmente, que o que está em jogo é o estranhamento que embaraça a nossa inteligência do mundo, *do mesmo* e *do outro*, que gera a alegria por inverter a ordem íntima das coisas. É essa experiência de estranhamento que culmina *no riso cara à Filosofia*, pois ela é capaz de produzir em nós a experiência de olhar o mundo com outros olhos, ao fazer que em nós seja abalada a percepção do outro e do mesmo e, ao mesmo tempo, a percepção que temos de nós.

Será que essa experiência do estranhamento não seria, por ínfima que pareça, “um lampejo” do que é a experiência do louco quando ri do nosso mundo que, nós, normais,

julgamos ordenado? Será que o riso é um sinal de que a razão suporta uma grandeza hermética, irracional? Ou talvez seja ele um sinal de que há diferentes modos de inventar e instituir o mundo, e que quando esses diferentes modos se tocam tem-se essa invasão repentina do riso? Talvez. Porém, no caso de Foucault, o riso abrolhou de uma leitura do texto de Borges, do exercício de se afrontar com o texto, de se consentir comover, se atormentar, no exercício filosófico da leitura, que tem a probabilidade de fazer hesitar as nossas persuasões.

A questão do ser da linguagem, pensada por Foucault, nos ano de 1960, se constitui num aspecto importante da hipótese a ser discutida neste trabalho, no que se refere à formação do conceito e da figura a ser discutida neste capítulo e à formação do conceito e da figura da experiência-limite, ou experiência do fora (*dehors*) como dimensão capital para a compreensão das noções de história e liberdade no pensamento foucaultiano.

As Palavras e as Coisas (2007) não é somente uma obra acerca da linguagem e do sujeito, mas, ao mesmo tempo, uma obra acerca das condições que permitiram que esse sujeito e essa linguagem surgissem no limiar da modernidade. Portanto, diante de todos, desvela-se a obra de Foucault, em cujo interior movimentada o ensaio de abranger o esclarecimento de quais foram as categorias imprescindíveis para a manifestação do homem. Assim sendo, coloca-se decididamente no núcleo do projeto foucaultiano a caracterização da *episteme*, que operou os conceitos e as noções (conhecimentos) que permitiram, no apogeu da modernidade, a revelação desse atual sujeito do conhecimento.

Intenta-se, de certa maneira, abranger melhor essa relação no interior de *As palavras e as coisas*, haja vista que, dentre outras obras de fôlego do autor, constitui-se como um importante legado da história da filosofia - obra central para o debate filosófico contemporâneo, que colocou questões precisas para a filosofia francesa contemporânea, mas também porque ela alastra um olhar crítico sobre o próprio estatuto das ciências humanas.

Com a finalidade de se refletir sobre esse novo sujeito de conhecimento, na essência de *As palavras e as coisas*, faz-se *mister* a alusão a Kant. Assim, é perceptível que essa nova concepção de sujeito, tal como podemos encontrar em *As palavras e as coisas*, só foi possível para Foucault a partir da sua experiência de leitor dos textos kantianos, pois, em Kant, Foucault encontrará o dado caro à filosofia moderna e por sua vez, caro à sua concepção de sujeito, a saber, a analítica da finitude. É exclusivamente por meio desta herança kantiana que será possível para Foucault ajuizar o sujeito moderno como sujeito de

conhecimento, histórico e datado, que traz em si a possibilidade do conhecimento e, respectivamente, de sua dissipação enquanto sujeito baseado na experiência.

As acusações direcionadas a Foucault e a sua obra insurgem-se efetivamente sobre essa nova noção de sujeito, que é sujeito estruturado aquém dos processos geradores do conhecimento erigido por códigos estruturantes. Dir-se-á que se trata de um projeto anti-humanista que tende a descentralizar a noção de sujeito como geradora de sentido e conhecimento por uma noção antinômica, ou seja, a noção de sujeito gerado e regido pela estrutura, sujeito inconsciente. Isto significa dizer que, por mais clara que seja a opção de Foucault, mais controversa ela se nos apresenta; é como se, para falar desse objeto, fosse antes necessário destruí-lo, reduzi-lo. É justamente esse impasse que é preciso salientar, ou seja, como é possível falar do sujeito a partir daquilo que o precede, isto é, da estrutura e, conseqüentemente, da linguagem? Não se corre o risco de se tratar de outro objeto que não seja o sujeito? Ou então: não seria a estrutura uma dimensão ainda desconhecida do homem? Não seria ela outro nome para este sujeito, outro nome e outra face do homem, tal qual a noção controversa do inconsciente?

O que, de fato, se descortina para este pesquisador, em relação à linguagem, é não somente perguntar o que é a linguagem enquanto intenção de formação das ciências do homem, mas perguntar como, de fato, a linguagem se voltou para este homem, para este ser finito. Nesse sentido, ao que tudo indica, a linguagem operou, no que tange ao homem, um movimento reflexivo no qual o próprio homem foi posto diante de si, como aquele que vislumbra o seu rosto no espelho.

Por outro lado, Foucault dirá, no tocante ao ser da linguagem e ao ser do homem:

Mas pode ser também que esteja para sempre excluído o direito de pensar ao mesmo tempo o ser da linguagem e o ser do homem; pode ser que haja aí como que uma indelével abertura de tal forma que seria preciso rejeitar como quimera toda a antropologia que pretendesse tratar do ser da linguagem, toda concepção da linguagem ou da significação que quisesse alcançar, manifestar e liberar o ser próprio do homem (FOUCAULT, 2007, p.468).

E, novamente, depara-se com Foucault. É inegável que há uma relação intrínseca entre a linguagem e o sujeito, porque através da linguagem é possível ao homem conhecer o mundo e a si, aparentar o seu pensamento, ter consciência de sua condição e de sua finitude.

O homem, refletido no espelho, na busca finita do próprio homem, se coloca adiante, na tentativa de descortinar o passado vislumbrado pelo próprio espelho. Segundo Foucault (2007), somente é possível, a este homem, por meio da linguagem perceber a sua triste finitude. Neste sentido, reafirma Foucault (2007):

Mas pode ser que esteja para sempre excluído o direito pensar ao mesmo tempo o ser da linguagem e o ser do homem; pode ser que haja aí como que uma indelével abertura de tal forma que seria preciso rejeitar como quimera toda antropologia que pretendesse tratar do ser da linguagem, toda concepção da linguagem, toda concepção da linguagem ou da significação que quisesse alcançar, manifestar o ser próprio do homem (FOUCAULT, 2007, p. 468).

A literatura findou uma ação fundamental na obra de Foucault, especialmente, até *Les mots et les choses*. De certa forma, não é a literatura percebida em termos gerais, mas a literatura em sua definição moderna, que desponta ao final do século XVIII. Por outro lado, e essa é uma inicial razão da importância da literatura para Foucault, ela nos mostra o antagonismo essencial entre o ser do homem e o ser linguagem cujo espaço privilegiado é a literatura.

Em contrapartida, uma segunda razão é que ela concebe o espaço onde ficam fora do jogo os métodos críticos de análises hermenêuticas, pois o ser da literatura não pode ser analisado nem desde o ponto de vista do sentido, nem desde o significante. Por isso, pode-se afirmar que, na época de *Les mots et les choses*, nos escritos dos anos sessenta, a literatura representa o espaço de uma alternativa para os métodos de análise dos discursos vigentes.

Na experiência renascentista, a linguagem existe em primeiro lugar, “em seu ser bruto e primitivo, sob forma simples material, de uma escritura, de um estigma sobre as coisas, de uma marca repartida pelo mundo e que forma parte de suas mais inapagáveis figuras” (FOUCAULT, 2007, p. 57).

Foucault aplica, aqui, a noção de *signatura*. A linguagem é uma marca, uma coisa, um signo escrito; a existência das marcas das coisas está disposta pelo Criador, e dá lugar a dois discursos: o “comentário”, que retoma tais marcas para convertê-las em signos, ao descobrir nelas o trabalho da semelhança, e o “texto”, esse comentário que faz a leitura quando desvenda e retoma os “signos das coisas”. O modo da existência fundamental da linguagem do Renascimento está determinado pela escritura, e, antes de tudo, insiste pelas escrituras das coisas.

Na Época Clássica, a “escritura das coisas” desaparece, e o funcionamento da linguagem fica encerrado aos limites da representação, ou seja, o funcionamento da linguagem transita do texto ao comentário e do comentário ao texto, por meio das escrituras das coisas, mas se situa no espaço, que *vai do significante ao significado*.

O problema da época clássica é, então, determinar de que modo um significante está unido a um significado, ou melhor, como, no domínio da representação, estabelece a relação entre o significante e o significado. A linguagem converteu-se, assim, em um discurso. Já não é “escritura das coisas”, mas o “desdobramento da representação”, porque “As palavras e as coisas vão se separar” (FOUCAULT, 2007, p. 58).

O problema da representação ou, utilizando um termo mais moderno, da significação, ocupa lugar que ocupava durante o Renascimento, da semelhança. Consequentemente, o movimento para o infinito para o texto primitivo (infinito porque nenhum comentário o esgota) foi substituído pelo problema da ordem das representações.

Então, pode-se afirmar que a linguagem ultrapassa o universo da representação e do pensamento e escapa dos limites que lhe impõem *as noções de significante e significado*; enquanto a literatura escapa ao funcionamento da linguagem na representação, ela pode ser considerada estritamente, articulando um discurso (FOUCAULT, 2007).

A linguagem não pode ser analisada, sem ser reduzida, a partir do significante ou do significado: “Que se a análise do lado do significado (do que quer dizer, de suas ‘suas ideias daquilo a que compromete ou ao lado do significante (com a ajuda de esquemas tomados por empréstimos da linguística ou da psicanálise), pouco importa; trata-se de um episódio e, tanto num caso como no outro, ela é buscada do lugar onde ela - para nossa cultura, faz já um século e meio - não deixou de passar a existir e de se imprimir.

Esses modos de deciframento sobrevêm de uma situação clássica, quando a significação não foi refletida na forma de representação. Então, pode-se afirmar que a literatura era constituída de um significante e de um significado, e merecia ser analisada como tal. A partir do século XIX, a literatura restabelece a linguagem em seu ser, mas não como ainda aparecia no final do Renascimento, porque a partir de então não há uma palavra primeira, absolutamente inicial, na qual se encontrava fundado o limitado movimento infinito do discurso. “De agora em diante, vai crescer sem ponto de partida, sem fim e sem promessa.

O percurso desse espaço vão e fundamental é o que traça a cada dia o texto da literatura” (FOUCAULT, 2007, p. 59).

O reaparecimento do “ser vivo da linguagem” é contemporâneo da formação da biologia, da filologia e da economia política, e também aqui, na contemporaneidade seus objetos escapam ao mundo da representação: “Era necessário que esse novo modo de ser da literatura fosse diligente em obras como Artaud ou de Roussel, e por homens como esses. Em Artaud, a linguagem apresenta-se rechaçada como discurso retomado na violência, plástica do golpe, e reenviada ao grito, ao corpo torturado, à materialidade do pensamento e à carne. Em Roussel, a linguagem, reduzida a pó por um acaso sistematicamente manejado, relata indefinidamente a repetição da morte, e é enigma das origens desdobradas. Assim, como se essa prova das formas da finitude da linguagem não pudesse ser suportada, ou como se ela fosse insuficiente (talvez a sua própria insuficiência fosse intolerável), foi dentro da loucura que ela se manifestou. (FOUCAULT, 2007).

É neste espaço, assim posto e descoberto, que a literatura- com o surrealismo primeiro (mas sob uma forma travestida); depois, cada vez mais puramente, com Kafka, com Bataille, com Blanchot- se dá como experiência: como experiência da morte (e no elemento da morte), do pensamento impensável (e em sua presença inacessível), da repetição (da inocência originária, sempre assim, no ponto mais próximo à linguagem e mais afastado dela), como experiência de finitude, “capturada na abertura e na exigência dessa finitude” (FOUCAULT, 2007, p. 395).

A literatura moderna é aquela em cuja linguagem o sujeito está excluído ou, para utilizar a expressão de Foucault, sobre Blanchot, é aquela na qual a experiência do “fora” (BLANCHOT, 2007, p.183), cujas categorias são “atração”, para Blanchot; “desejo”, para Sade; “materialidade do pensamento”, para Artaud, e “transgressão”, para Bataille (FOUCAULT, 2009, p. 525). Foucault se ocupou de todos eles.

A relação intrínseca entre a linguagem e o sujeito, implicitamente, se mostra entrelaçada, haja vista que por meio da linguagem existe a simples possibilidade, mas, ao mesmo tempo, espacialmente delimitada do conhecimento do homem pelo próprio homem, no movimento reflexivo e intrínseco, que antropologicamente justifica a sua finitude e coloca em questão as ciências humanas, quando o ponto de vista é a própria linguagem, limita a sua

representação de pensamento e denota a diminuta posição deste diante do mundo (FOUCAULT, 2007).

Esta relação entre o sujeito e a linguagem revelou que este homem, em questão, é, em toda a sua empiria, finito e que, por sua vez, o seu conhecimento é também limitado, o que denota, de antemão, certa concepção antropológica, como quer, por exemplo, a analítica da finitude. A linguagem é enunciada por este sujeito que é, ao mesmo tempo, seu enunciador e enunciado. É ela, a linguagem, que permite ao homem a ordenação e a representação do pensamento. Logo, é impossível falar do homem sem falar, antes, da linguagem, pois não é o homem que pensa a linguagem, é a linguagem que pensa o homem; é ela que diz o sujeito, pois sem ela todo o acesso ao mundo estaria fadado à incomunicabilidade do universo fechado e desconhecido.

Foucault vislumbrou que é na linguagem que ele inverteu a pesquisa acerca do homem, a pretensa ilusão de que o homem precede a tudo, de que ele, de posse da sua liberdade, cria línguas e linguagens para tornar comunicável o mundo, pois, como Lineu, no campo da botânica, pôde empreender o seu sistema senão por meio da linguagem? Como Adam Smith pôde lançar os pilares da análise da riqueza a não ser por meio dela? Foi dessa maneira que Foucault percebeu, ao longo de *As palavras e as coisas*, que o homem não só tem a idade de sua língua, como é formado por ela, inserindo-o numa espiral sem fim, na qual falar do homem é falar da linguagem e, por sua vez, falar sobre a linguagem é falar de comunidades linguísticas, existentes ou desaparecidas.

Assim, além de filósofo e historiador, ou teórico das práticas sociais, Foucault se mostrou capaz de analisar e de dar a devida importância que a temática em questão exige, ou seja, para ele, a própria linguagem poderia ter sido encarada como uma prática social que, por vezes, é datada tal qual o homem, mas, sobretudo, tem em si a potência de se renovar a cada instante, construindo representações do mundo e do homem, traduzindo os pensamentos, estando em todos os lugares, sendo a rede na qual se tramam os discursos, pois o mundo é linguagem, e o próprio mundo e o homem são tornados sujeitos por meio dela, a partir da sua função sempre nova e renovada.

Para Foucault, na década de 1960, a experiência filosófica contemporânea decidia-se no espaço de um debate simbólico, constituído pela pergunta de Nietzsche, sobre “quem fala”, e pela resposta de Mallarmé - “A palavra fala”. Portanto, a cena filosófica

desloca-se, em nossos dias, para o espaço da literatura, um “espaço mortal onde a linguagem fala de si mesma” (FOUCAULT, 2009).

Les mots et les choses anunciava o “retorno” da linguagem, isto é, se, na *episteme* clássica, a linguagem diluíra-se na representação, agora, em seu novo modo de ser, ela se concentra, debruçando-se sobre si mesma, no movimento circular de um questionamento inesgotável de seus próprios limites.

A este movimento da linguagem corresponderia a “morte do homem”, anunciada por Nietzsche, de acordo com a leitura de *Les mots et les choses*, pois ocorre o esgotamento de uma tradição antropológica e humanista da reflexão filosófica. Esta tradição, inaugurada pela pergunta de Kant em sua Lógica -“*Was ist der Mensch?*”-, teria sido possível, nos termos da abordagem arqueológica proposta por Foucault, graças ao esfacelamento da ordem do discurso clássico, que liberou a linguagem das amarras da representação. (FOUCAULT, 2007).

Da quebra da *episteme* clássica, surgiu uma filosofia essencialmente antropológica, cuja característica decisiva é a permanente oscilação entre o empírico e o transcendental. Nos termos da arqueologia, este seria o “solo” para as diferentes vertentes da filosofia moderna, e o retorno da linguagem assinalaria o começo da filosofia moderna e certo hiato na filosofia. Assim, nas páginas finais de seu belo livro Foucault privilegia esse acontecimento como aquilo que “devemos, mas ainda não podemos pensar”. Para Foucault, o aniquilamento da subjetividade filosófica em uma linguagem que a deslegitima é característico do pensamento contemporâneo. Marca uma suspensão da palavra filosófica, um “*embarras de parole*”, que indica não o fim da filosofia, mas, talvez, do filósofo como forma soberana e primeira da linguagem filosófica.

Para Foucault, na via oposta, tanto das considerações historicizantes, quanto das formalistas, a linguagem da literatura teria um ser, e a indagação sobre este ser delimitaria o espaço do que há para se pensar em nossos dias: o ser da literatura, tal como se produziu depois de Mallarmé e até nós, ocupa a região onde, depois de Freud, se faz a experiência da loucura. É, portanto, na literatura como expressão de uma experiência da linguagem que “diz o que não pode ser dito”, que Foucault encontra a “experiência do limite”, que ele irá considerar sempre como sendo aquilo que a filosofia deve pensar.

É neste contexto, que tão decididamente privilegia a literatura, que a ausência de Baudelaire torna-se um problema para essas reflexões de Foucault sobre a literatura. Foucault propõe a tese de que a literatura seria, depois de Mallarmé, essencialmente alegórica. Sua linguagem teria, nela própria, o seu princípio de investigação: ela enunciaria simultaneamente o que diz e o código, isto é, a língua de sua decifração. Neste movimento, a crítica torna-se uma instância intrínseca à obra de arte literária, não como uma consideração exterior a ela, mas como parte da própria obra, necessária ao novo modo de ser da linguagem; esse ir e vir reflexivo da palavra à língua.

Analisando a literatura de Raymond Roussel, por exemplo, Foucault distingue, nesta perspectiva, o ideal clássico de estilo, do modo de ser da linguagem na obra literária moderna. No ideal clássico, há, sob a necessidade soberana das palavras empregadas, a possibilidade, ao mesmo tempo mascarada e designada, de dizer a mesma coisa, mas de forma diferente. Na modernidade literária, ocorre o contrário: toda a linguagem de Roussel procura dizer, sub-repticiamente duas coisas com a mesma palavra.

A afirmação do caráter alegórico da literatura contemporânea fica reforçada pela consideração da dimensão da escrita, característica do novo modo de ser da linguagem que suspendia o reino da língua em um gesto atual da escrita.

Como se percebe, essa atividade se depara com limites impostos pela própria linguagem, manifestando-se a ideia de que a literatura só se dá pelo ato transgressivo de ultrapassagem dos limites - pela recusa. Assim, pergunta-se: como Foucault conceitua esse ato transgressivo? Sua relação com o limite se dá de maneira dialética? Qual é a possível vinculação entre transgressão e vazio? A dualidade entre a razão e a desrazão que se denota como pensamento limite de uma *episteme* para outra *episteme*, ou seja, a clássica e moderna? E, ainda mais, onde entram, propriamente, a sexualidade e a loucura neste jogo chamado literatura?

Ao pensar nestas questões, deve-se referir ao “Prefácio à Transgressão”, em que Foucault (2009) aborda esse conceito atenciosamente, ao tributar uma homenagem a Georges Bataille. Neste texto, ele relaciona a transgressão com o limite e a sexualidade, marcando, subsequentemente, a importância do Marquês de Sade para a literatura.

Nesse sentido, Foucault (2009) afirma que:

O que uma linguagem pode dizer, a partir da sexualidade, se ela rigorosa, não é o segredo natural do homem., não é a sua calma verdade antropológica, é que ela é sem Deus; e na estrutura daquela que demos à sexualidade é contemporânea no tempo e na estrutura daquela pela qual anunciamos a nós mesmos que Deus estava morto. A linguagem da sexualidade, pela qual Sade, desde que pronunciou suas primeiras palavras, fez percorrer em um único discurso todo o espaço do qual ele se tornou subitamente o soberano, alçou-nos até uma noite em que Deus está ausente e em que todos os nossos gestos se dirigem a essa ausência em uma profanação que ao mesmo tempo a designa, a dissipa, se esgota nela, e se vê levada por ela à sua pureza vazia de transgressão (FOUCAULT, 2009, p. 29).

Provavelmente, venha desse aspecto de transição, representado por essa literatura, a presença aparentemente ambígua das referências a Sade e Cervantes nos escritos de Foucault, como mostra bem a meticulosa análise sobre as modalidades diferentes de aparição do Dom Quixote em seus escritos, de acordo com Modenesi (2003), para quem há três apropriações dessa obra nos escritos de Foucault dos anos de 1960. Assim como em Sade nota-se essa sinuosidade da abordagem de Foucault, quando, por um lado, ele é ligado à aparição dos aspectos trágicos da loucura do final do século XVIII, por outro lado ele é visto como o “sargento do sexo”, como um erotismo do tipo disciplinar (FOUCAULT, 2009, p. 23)

A experiência moderna da sexualidade, para Foucault, apresenta-se como uma cisura “para marcar o limite em nós e nos delinear a nós mesmos como limite” (FOUCAULT, 2009, p. 29). Assim, a sexualidade moderna delinea o desenho do limite, pois ela não é dominada por uma ideia de liberação – noção que lhe soa como falsa - mas sim, ela é atravessada de ponta a ponta pela constituição de uma figura detentora de limite (limite da lei, da linguagem e da consciência). Percebe-se, como traço da investigação do pensamento foucaultiano, a não ruptura, além da cisão com a formação de capilaridades, aonde o vazio ainda permeia a existência de circunscrições de uma transgressão que se aflora de uma *episteme* para a outra. A sexualidade, então, aparece como uma experiência limítrofe, em que os jogos de linguagem indicam as balizas de exclusão.

Porém, esta experiência limítrofe está intrinsecamente ligada à *morte de Deus*⁸, estabelecida aqui como sinal de uma fratura que permite o surgimento da literatura. Ao

⁸ O século XX foi o século da morte de Deus. Não só a ciência desprende-se definitivamente de qualquer apelo ao sobrenatural, como a maioria das constituições políticas dos novos regimes que surgiram afirmaram sua posição secular e agnóstica, separando-se das crenças. Chegou-se até ao radicalismo soviético que pronunciou-se como um Estado ateu. Se bem que a religião ainda constitui um poderoso fator de mobilização das massas e um, até agora, insubstituível apoio ético e moral, deve-se reconhecer que as elites modernas deram as costas a Deus. Mas esse gigante da religião, da teologia e da imaginação prodigiosa dos homens não morreu de uma vez só. Foi morto aos poucos ao longo do século XIX, de Laplace a Nietzsche (Fonte: http://educaterra.terra.com.br/voltaire/artigos/nietzsche_deus.htm lido em 23.01.2013).

perceber a morte de Deus, o homem denota a possibilidade do nascimento da literatura. Entretanto, por que esta afirmação, um tanto grotesca, vem à baila ao procurarmos entender o que está no começo da literatura? Por que a *morte de Deus* é tão fundamental à gênese da modernidade? E em que consiste esta morte e por que ela é tão importante para a literatura?

Neste texto de 1963, Foucault interliga as noções de sexualidade, limite e transgressão sob o pano de fundo dessa morte. A *morte de Deus* é entendida por ele como um evento que transforma a experiência da linguagem. Sade se apresenta como a figura autoral ou paradigmática que circunscreve, em sua obra, a relação entre a sexualidade e a *morte de Deus* como consequência de uma nova maneira de experienciar a produção de linguagem.

Essa morte não precisa ser abarcada “como o fim de seu reino histórico, nem como a constatação enfim liberada de sua inexistência, mas como o espaço a partir de então constante de nossa experiência” (FOUCAULT, 2001a, p. 30). Ou seja, quando se diz *morte de Deus*, isto não sugere o fim do reinado de Deus sobre os homens, pois ainda se observa com insistência a sua alusão por parte das religiões. Nem com isso tem-se a intenção de dizer que Deus nunca existiu e agora se obteve a plena consciência deste fato. O que se alaude *com essa máxima nietzschiana*⁹ é a própria experiência moderna: os homens modernos, como diz Hölderlin, são *atheos*, aqueles abandonados por Deus. Assim, esta constatação da vivência moderna indica que, se o homem foi desamparado por Deus, sua Verdade Revelada também esvanece, e os sujeitos modernos estão fadados a uma relação com o Vazio deixado por essa morte. A literatura brota da repetição deste vazio.

Em *Palavras e as Coisas*, Foucault (2007) confirma a Literatura com o seu surgir por meio do vazio, e esclarece que:

Nada mais há em nosso saber nem em nossa reflexão que nos traga hoje a lembrança desse ser. Nada mais, salvo *talvez* a literatura - e ainda de um modo mais alusivo e diagonal que direto. Pode-se dizer, num certo sentido, que a “literatura”, tal como se constituiu e assim se designou no limiar da idade moderna, manifesta o reaparecimento, onde era inesperado, do ser vivo da linguagem. Nos séculos XVII e XVIII, a existência própria da linguagem, sua velha solidez de coisa inscrita no

⁹ Friedrich Nietzsche pretendeu ser o grande “desmascarador” de todos os preconceitos e ilusões do gênero humano, aquele que ousa olhar, sem temor, aquilo que se esconde por trás de valores universalmente aceitos, por trás das grandes e pequenas verdades melhor assentadas, por trás dos ideais que serviram de base para a civilização e nortearam o rumo dos acontecimentos históricos. E assim a moral tradicional, e principalmente esboçada por Kant, a religião e a política não são para ele nada mais que máscaras que escondem uma realidade inquietante e ameaçadora, cuja visão é difícil de suportar. A moral, seja ela kantiana ou hegeliana, e até a *catharsis* aristotélica são caminhos mais fáceis de serem trilhados para se subtrair à plena visão autêntica da vida.

mundo foram dissolvidas no funcionamento da representação; toda linguagem valia como discurso (FOUCAULT, 2007, p. 59-60).

Foucault (2009) verifica uma transformação que limita a experiência moderna:

A morte de Deus determina uma mudança de um reino do limite do Ilimitado ou reino do Infinito para outro, que reduz o reino ilimitado ou infinito do Limite. Ao abolir da existência do homem o limite do Ilimitado, a morte de Deus a reconduz a uma experiência em que nada mais pode expressar a exterioridade do ser, a uma experiência consequentemente interior e soberana. Mas tal experiência, em que se manifesta explosivamente a morte de Deus, desvela como seu segredo e sua luz, sua própria finitude, o reino do ilimitado do Limite, o vazio desse extravasamento em que ela se esgota e desaparece (FOUCAULT, 2009, p. 30).

Ao refletir sobre este trecho de “Prefácio à Transgressão”, como se pode pensar que essa morte anunciada faz nascer uma nova experiência? Qual diferença se pode estabelecer entre esses dois reinos? O *reino do limite do Ilimitado* anuncia uma experiência como resultado de uma exterioridade. Dito de outra maneira, o limite traçado, neste tipo de experiência, é determinado pela exterioridade representada pelo Infinito, no caso Deus. A Palavra Divina, esta palavra que vem de fora, limita a experiência em questão. Em contrapartida, com a *morte de Deus* essa palavra exterior ao ser da linguagem não mais a limita. O que acontece, então, é que a experiência é deixada, abandonada ao vazio.

A própria experiência se renova quando traceja agora seu limite, por isso o reino representado pela experiência moderna é o do *ilimitado do Limite*. Como em “A Linguagem ao Infinito” (Foucault, 2009), a linguagem passa a se repetir sobre o vazio inaudito. Não havendo um limite vindo de fora, o Limite surge no seio da própria experiência. Entretanto, esta experiência do limite é ilimitada, ela é vivenciada em cada ato, vendo-se, assim, uma associação entre a ideia de transgressão e a de limite. O movimento ilimitado, trazido no ato experiência na modernidade, nada mais é do que o ato de transgredir o limite, alterando, deste modo, o território demarcado pela fronteira do Limite. Isto é, a escrita passa a ser um ilimitado movimento de transgressão do limite. O motor do ato literário seria a transgressão. “A morte de Deus não nos restitui a um mundo limitado e positivo, mas a um mundo que se desencadeia na experiência do limite, se faz e se desfaz no excesso que a transgride” (FOUCAULT, 2009, p. 31).

A *morte de Deus* produz uma mudança de experiência, em que a transgressão toma corpo e espaço. Esta concepção de transgressão - profundamente atrelada à *morte de Deus* e, espontaneamente, à noção de Limite - apresenta uma nova união, neste momento, com o conceito de profanação. Mas como pensar uma profanação onde não há Deus? Antes da *morte de Deus*, a profanação possuía um objeto: o sagrado. Sacrilégio, blasfêmia: profanação ou atos de macular o Ilimitado, Deus. O profano e o sagrado se mostram em uma relação dialética, porque cada um tem, como objeto, a negação de seu oposto. A profanação é, então, muitas vezes, entendida como uma tentativa de desvalorização e de escárnio, do objeto sagrado. No entanto, esta morte anunciada deixa um vazio, pois, se a profanação tem seu objeto no sagrado, e se Deus morreu, o vazio deixado por ele faz que o objeto de profanação desapareça. O objeto de profanação é destruído. Ele não mais existe no seio da experiência moderna. Por isso, Foucault afirma que ela é “uma profanação sem objeto, uma profanação vazia e fechada em si” (FOUCAULT, 2009, p. 29).

É neste momento que aparece a transgressão. Na modernidade, não se profana o limite conferido pelo Ilimitado (sagrado, Deus); profana-se o Limite conferido pelo vazio do não se ter um objeto. Em outras palavras, não se profana o limite imposto pela palavra divina, todavia, se atravancam os próprios limites atribuídos pelo vazio deixado por esse cadáver (FOUCAULT, 2010). A transgressão é o movimento ilimitado de atravessamento do Limite, ao oferecer certo deslocamento da demarcação. Porém, como se dá essa relação entre transgressão e limite no espaço da experiência moderna?

O aparecimento da modernidade impõe uma relação íntima entre transgressão e limite. Foucault verifica que esta amarração se dá de modo não dialético, pois esses dados de linguagem não são inventados de matérias iguais, muito menos são pólos conflitantes de uma motivada experiência. Eles se apresentam como indispensáveis de um mesmo ato e de um mesmo corpo, pois “A transgressão leva o limite até o limite do seu ser” (FOUCAULT, 2009, p. 32).

O limite pode ser entendido como uma pele de um animal qualquer, enquanto a transgressão é a ferida produzida sobre esta por um fio de navalha. Pele e ferida, limite e transgressão são “feitas da mesma carne”, ou seja, de linguagem. Foucault explicita esta relação com outra imagem, dizendo que ela é:

Talvez alguma coisa como o relâmpago na noite que, desde tempos imemoriais, oferece um ser denso e negro ao que ela nega, o ilumina por dentro e de alto a baixo,

deve-lhe, entretanto sua viva claridade, sua singularidade dilacerante e ereta, perde-se no espaço que ela assinala com sua soberania e por fim se cala, tendo dado um nome ao obscuro (FOUCAULT, 2009, p. 29).

A transgressão é uma *profanação sem objeto*. Dito isto, pode-se afirmar que, se não há mais o embasamento divino a ser profanado, resta à transgressão um caráter afirmativo. Isto é, antes, quando a profanação tinha seu objeto no sagrado, ela era uma atividade reativa, pois negava o seu elemento conflitante característico. No entanto, a transgressão, nesse *reino do Ilimitado do Limite*, é uma afirmação sem fundamento contraditório - esta é a “pureza vazia de transgressão” (FOUCAULT, 2009, p. 29) -, sem objeto. Ela é afirmação, pois afirma o limite e seu ilimitado movimento de abertura. Foucault diz que a ela nada é negativo porém sua afirmação não é positiva, pois nada pode retê-la, porque ela é a “afirmação da divisão” (FOUCAULT, 2009, p. 33).

A atividade transgressiva característica da literatura tem, como modelo, a loucura. É como se fazer literatura fosse enlouquecer a escrita, subverter, desmoronar, romper, transgredir, contestar os limites impostos pela própria linguagem. A literatura não constitui uma tradição, não leva em conta uma tradição literária anterior ao ato da escrita; ela tem seu início no próprio escrever, entendido aqui como uma recusa ao já-dito. Não há nada anterior ao seu ato, por isso a chave para a decifração de seus enunciados está neles próprios.

Nessa ótica, o louco é um exemplo para o escritor, no sentido de que aquele remete a uma figura eminentemente transgressiva que não possui nenhum passado. Se a verdade da obra literária está na atividade transgressiva da escrita, a loucura torna-se, então, modelo desta, caracterizando o seio de onde a obra pode brotar. É desse vazio transgressivo, representado pela loucura - essa ausência de obra -, que pode emergir a literatura, entendida como subversão.

A abordagem de Foucault sobre o ser da linguagem permitiu pensá-la como uma experiência limite que aproximou a linguagem das experiências da loucura, da morte e da transgressão, em que a experiência da linguagem se caracteriza como um distanciamento de si, uma dobra sobre si mesma, que é o seu duplo, a auto-implicação que a linguagem opera sobre si mesma para, a partir daí, constituir referências, sentidos e significações (VON ZUBEN, 2010).

Von Zuben (2010), ao delimitar o espaço da literatura, afirma que:

A literatura foi o espaço em que Foucault viu se manifestar, não de modo exclusivo, mas de maneira mais evidente, esse fenômeno do ser da linguagem enquanto experiência limite como marca da modernidade, e foi em torno desse debate sobre a literatura produzida por escritores tão distintos como Holderlin, Roussel, Mallarmé, Borges, Breton, Bataille, Blanchot, Robbe-Grillet e os escritores de *Tel Quel* que ele viu se manifestar na cultura moderna a emergência do ser da linguagem na literatura que não pretendeu se constituir apoiada nos pressupostos da obra e do autor, ou seja, de um sujeito soberano doador do sentido e das significações, literatura que pôs a própria cultura em contato com o fenômeno nietzschiano da morte de Deus e do homem que lhe é contemporâneo através da consideração da linguagem sem referência a um sujeito fundador (VON ZUBEN, 2010, p. 92).

Um espaço de dispersão pode ser identificado como o espaço da linguagem é vista como experiência limite, obviamente um espaço no qual múltiplas relações de forças contraditórias permanecem à distância em relação a si mesma, as forças do fora (*dehors*).

O avançar de experiências limites dá escoamento, inicialmente, à noção de ficção, “o invisível, invisivelmente visível”, tal qual a relação do homem diante de sua representação no espelho, mas cujo pensamento começa a abandonar Deus, e se perde no vazio de si mesmo, e, posteriormente, a relação íntima e conflitante do Limite. Observa-se que este modelo de análise constituiu para Foucault um preliminar ontológico para pensar os problemas de uma história dos processos de subjetivação, em razão de o sujeito se formar nesse espaço de jogo de dispersão da linguagem em seu acontecer histórico. Foucault (1966) afirma que:

A experiência do neutro, a experiência do vazio, põe a distância também o sujeito em relação a si mesmo, mas não a uma distância duplicadora de si, apropriativa de si, imagem do idêntico, mas uma distância que é aquela do ‘eu falo’ da linguagem que revela mais um afastamento do que uma retração, mais uma dispersão do ‘que um retorno do signo sobre eles mesmos (FOUCAULT, 1966, p. 520).

Desta forma, pode-se afirmar que essa linguagem neutra, que Foucault identifica nas ficções que Blanchot, produz mais que imagens, “a transformação, o deslocamento, o intermediário neutro, o interstício das imagens” (*Idem*, p. 521). Ele completa afirmando que “a ficção consiste, portanto, não em mostrar o invisível, mas em mostrar o quanto é invisível à invisibilidade do visível” (*Ibidem*, p. 524).

A experiência da linguagem conduz ao paradoxo que expressa a sua realidade no estatuto último da ficção. Tesouro inestimável, o *Livro de Areia* (BORGES, 1984) se

transforma numa ampulheta por onde escorre o tempo, escondido “atrás de uns volumes desemparelhados de *As mil e uma Noites*” incapturável no seu enredo, oculto pelo título mais belo de toda a literatura. Infinito no modo de ser finito oculto entre a ordem desemparelhada dos volumes na estante, o Livro de Areia revela o paradoxo insuperável do fluxo de um devir permanente, tal como assinala Foucault: “cada relato, mesmo se contado por um terço, foi feito - ficticiamente - por aquele que viveu a história; a cada fábula sua voz; a cada voz uma fábula nova; toda a ‘ficção’ consiste no movimento pelo qual um personagem se desvencilha da fábula a qual pertence e torna-se narrador da fábula seguinte” (FOUCAULT, 1994, p. 507).

Assim, o encantamento próprio à natureza da linguagem se faz semelhante à condição de Sherazade para não deixar de existir. Cativa, ela mantém cativo seu carcereiro num enredo infundável, atando as mãos do carrasco, noite após noite, prolongando-lhe os dias: “falava-se, narrava-se até de manhãzinha, para afastar a morte, para adiar este desenlace que deveria calar o narrador [...] a narração de Sherazade é o inverso obstinado da morte, é o esforço de todas as noites para conseguir manter a morte fora do ciclo da existência” (FOUCAULT, 1994, p. 793).

Paralelo ao Livro de Areia, perdido numa Biblioteca de milhares de volumes, lançado a uma prateleira úmida “no sótão onde estão os periódicos e os mapas” (BORGES, 1984, p. 119); lugar onde só um bibliotecário aposentado saberia escondê-lo; o perigo da linguagem não dizer o real permanece ao tentar afastar-lhe a impossibilidade da sua própria possibilidade em dizer algo acerca do real. Arbitrária, a dupla ordem que lhe pertence superpõe o seu regime dos enunciados ao paradoxo da sua dupla natureza – finita e infinita – condição e estatuto desta como ficção. Foucault assinala algo próximo: “A obra da linguagem é o corpo mesmo da linguagem que a morte atravessa para lhe abrir este espaço infinito onde se repercutem os duplos” (FOUCAULT, 1994, p. 254). Assim, a impossibilidade da linguagem dizer qualquer coisa sobre o real que não seja ficção constitui, nos contos de Borges, um enigma em torno do duplo caráter da linguagem no qual a Biblioteca e o Livro de Areia são duas partes complementares como o finito e o infinito, a permanência e o devir que o torna possível na sua impossibilidade.

Por fim, resta ao riso de Foucault e à hipótese silenciosa deste ensaio sobre o seu motivo o vislumbre das dimensões da linguagem, materializadas na Biblioteca e no Livro de Areia. O esboço da *episteme* se traduz na experiência da linguagem e se faz organizar a partir

da condição do seu próprio paradoxo, isto é, um saber que se quer sobre a realidade construída na forma de ficção.

Com isso, queremos dizer que, a partir do século XVIII, a “literatura” passa a mediar um novo tipo de relação entre os dois outros elementos: a obra e a linguagem. Esta forma de relacioná-los tem um caráter ativo, pois, quando a repetição da linguagem - que faz nascer a literatura - emerge, não há mais fala anterior vinda de fora a ser retomada, seja ela divina ou de tradição. Ela é ativa, porque não rememora, nem relata nada anterior à escrita. O escrever se torna ativo, afirmador, repetindo a linguagem em um movimento imanente que não leva em conta nada fora do ato que o traz ao mundo. Mas o que há de tão novo na literatura?

Em “Linguagem e Literatura”, Foucault (2000) estabelece três figuras que representariam a literatura: a transgressão, a repetição contínua e o simulacro. Se, portanto, tivéssemos de caracterizar o que é a literatura, teríamos a figura negativa de transgressão e do interdito, simbolizada por Sade, a figura da repetição contínua, a imagem do homem que desce ao túmulo com o crucifixo na mão, desse homem que só escreveu do “além-túmulo”, a figura da morte simbolizada por Chateaubriand, e finalmente, a figura do simulacro (FOUCAULT, 2000, p. 149).

Antes de apontar a importância da questão do simulacro para a literatura, ele reflete sobre dois aspectos surgidos no seio do ato literário: a profanação e o sinal. Ambos assinalam para algo que seria a literatura. A profanação, a recusa discutida anteriormente, remete à figura da transgressão, enquanto o sinal, à figura da repetição contínua da biblioteca. Elas seriam os dois polos fundadores da literatura, tendo como representantes paradigmáticos o Marquês de Sade e Chateaubriand, respectivamente.

Comparando essa recusa engendrada pela literatura com o que se fazia antes do século XVIII, Foucault diz que “a historicidade da literatura no século XIX não passa pela recusa, pelo afastamento ou pela acolhida das outras obras; ela passa, obrigatoriamente, pela recusa da própria literatura” (FOUCAULT, 2000, p. 143). A linguagem transgressiva da literatura recusa toda possibilidade de tradição literária, seja ela anterior ou posterior ao ato da escrita. Sade seria o “paradigma” para a transgressão, pois sua obra, com sua pretensão de *tudo dizer*, quer destruir tudo que já foi dito através do pastiche.

Se a linguagem espacialmente reserva seu papel mediúnico entre o homem e a próprio homem, no movimento reflexivo e representativo, cria-se, então, um círculo vicioso, mas de uma grande magnitude, pois sem a comunicabilidade o homem não conseguiria se expressar diante de outro homem, ou estaria preso à representatividade do espaço abstrato de sua existência.

Faz-se, portanto, necessário debruçar sobre a tessitura da linguagem para conhecer este homem, pois a linguagem assume o papel teleológico para pensar o homem. É ela o principal instrumento para pensar o homem. Na linguagem, os encontros da imagem refletida, e representada no espelho, fazem do homem sujeito e objeto de si mesmo, capaz de agir e coagir na sociedade, no espaço escorbuto que ocupa, mas ao mesmo tempo reverbera as modificações de sua própria finitude e pela língua se lança a busca de seus reflexos. A língua é o seu rastro, seu ranço sem avanço, o pedido de uma intervenção linguisticamente colocada para classificar este sujeito assujeitado pela própria língua. Não nos interessa saber que funções cerebrais ocupam ou desocupam os espaços escondidos da cognição que outrora permaneceu refletida no espelho daquele cuja alma persegue o caminho da linguagem.

Fala-se, então, em visão de mundo, em leitura de mundo, mas de que mundo? Um mundo organizado sistematicamente por este próprio homem, ordenado segundo as funções que ele, muitas vezes, condena como prontas, sem vicissitudes ou mesmo, desvairadamente e esquizofrenicamente rompe a lógica do sistema e abrolha a criatura de sua representação última. E preciso interagir, comunicar, usar as palavras para tornar o mundo um espaço, um canto, um recanto, muitas vezes frio, sem graça, mas que também se possa buscar no interior deste ser a expressão orgânica, fisiológica, retirando de suas entranhas os medos, os desejos, a putrefação e tudo aquilo que ele não consegue perceber no reflexo do espelho.

Foucault (2007) foi capaz de, arqueologicamente e em suas capilaridades epistêmicas, buscar o aprofundamento desta relação entre o ser e a linguagem, a relação intrínseca e extrínseca de um com outro, na qual um não acontece quando o outro não se faz presente. Neste movimento desarranjado, que ao mesmo tempo sobre um olhar coordenado e cartesianamente colocado, realiza-se a comunicação; na língua que se arrasta pelos cantos do mundo, o homem se torna homem, sai de seu reflexo espectral e alcança a visão de mundo, que já não lhe pertence mais.

Não se pode falar do homem sem se falar da linguagem, assim como se falar da linguagem sem o próprio homem. Em *palavras e as coisas*, fica clara esta posição nas várias estabelecidas e reconstruídas pela arqueologia foucaultiana.

Assim, esse período revela, sobretudo, que Foucault se debruçou sobre as ciências humanas com a finalidade de caracterizar uma arqueologia geral. Ele tinha por ambição evidenciar o que era comum nas diferentes ciências humanas; não estava em questão simplesmente reconstituir dados históricos ou cronológicos. Não se tratava de fazer uma história das ciências humanas, mas, ao contrário disso, adentrar em cada uma delas e saber os seus interstícios, para, enfim, obter o elemento de ligação entre elas e, conseqüentemente, desvelar o saber característico, o saber geral de uma época, a sua *episteme*. Para tanto, Foucault, por meio do seu método arqueológico, não só realizou um corte transversal nas ciências do homem, mas, além disso, uma sutura, na qual, em relevo, a linguagem sobressai. Sobre este modo característico de proceder, sobre o seu método arqueológico, Judith Revel nos diz que “esta articulação é, evidente, inteiramente histórica: ela possui uma data de nascimento - e toda a sua aposta consiste em considerar igualmente a possibilidade do seu desaparecimento” (REVEL. 2010, p. 80).

Então, a partir da advertência de Revel, sobre o processo sutural de Foucault, (o método arqueológico) de que ele é histórico e possui uma época na essência do seu oportuno dito, fica clara a guinada dada por Foucault a partir da década de 1970 e a partir de sua aula inaugural no *College de France*, a saber, A Ordem do Discurso, na qual a relação deste com o poder, ou seja, Foucault adentra profundamente na reflexão ou nas possibilidades de discurso como prática social perpassada pela relação reguladora do poder e, conseqüentemente, de suas instituições, e não mais sobre as relações estruturantes dos saberes.

Neste período de transição no pensamento foucaultiano, marcado pela sua obra A ordem do Discurso (1971), como referido, Foucault faz uma declaração interessante e ao mesmo tempo reveladora da intermitência de seu período anterior, período arqueológico, na sua experiência intelectual do dizer, segundo o qual [...] começo não haveria; e no lugar de ser aquele do qual vem o discurso eu seria antes, ao acaso de seu desdobramento, uma estreita lacuna, o ponto do seu desaparecimento possível (FOUCAULT, 2007, p. 8).

CAPÍTULO 3: *CEM ANOS DE SOLIDÃO* - O FICCIONAL E O REALISMO FANTÁSTICO NUM ROMANCE HISPANO-AMERICANO

Neste capítulo, procura-se, de modo claro, em busca da simplicidade e da objetividade na escrita, discorrer sobre o romance *Cem Anos de Solidão*, de que provavelmente é um dos primeiros romances lembrados, quando se refere à literatura hispano-americana. Este romance aparece como um dos mais importantes, lidos e populares em língua espanhola. *Cem Anos de Solidão* tem originalmente resistido ao tempo e, também, é reconhecido como parte de uma literatura que alcança a esfera mundial.

Cem Anos de Solidão aborda uma densa reflexão sobre os alicerces que compõem o ideário colombiano, sem, contudo, olvidar os fios que os une à América como um todo e, em particular, à América Espanhola. O desenvolver da obra transcorre por passagens marcantes da história da Colômbia, entre meados séculos XIX e início do século XX. Aos acomodes do Realismo Fantástico¹⁰¹¹, *Cem Anos de Solidão* oculta uma combinação rica em significações.

Entretanto, sua linguagem, repleta de metáforas e alegorias, dificulta uma análise em consequência das discussões presentes nesta intrincada trama, o que se prova pela infinidade de interpretações realizadas, que, por muitas vezes, se mostram contraditórias ou mesmo incoerentes.

¹⁰ Realismo Fantástico - Um dos maiores valores da Literatura, enquanto produção artística, é a sua capacidade de ordenar as palavras, organizar o caos e dar um sentido articulado e humano à vida, expondo a visão de mundo dos homens e trazendo elementos que podem transitar entre a fantasia e a realidade. Com isso, é possível sonhar ao folhear cada página de um livro e deixar o imaginário ir além das fronteiras de uma vida comum, palpável. (TODOROV, 2010). *Cem Anos de Solidão* convida o leitor a entrar neste **realismo fantástico**, um fenômeno narrativo literário que encontra o caráter histórico mesclado ao lúdico, e indiscutivelmente, eleva o valor desta obra.

¹¹ “A definição do fantástico exige que três condições sejam preenchidas. Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre a explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. [...] A primeira condição nos remete ao aspecto verbal do texto, mais exatamente, ao que se chama “visões”; o fantástico é um caso particular da categoria mais geral da “visão ambígua”. A segunda condição é mais completa: ela se prende, por um lado, ao aspecto sintático, na medida em que implica na existência de um tipo formal de unidades que se referem à apreciação feita pelas personagens sobre os acontecimentos da narrativa; estas unidades poderiam se chamar as “reações”, por oposição às “ações” que formam habitualmente a trama da história. Por outro lado, ela se refere ao aspecto *semântico*, já que se trata de um tema representado, o da percepção e sua notação. Enfim, a terceira condição tem um caráter mais geral e transcende a divisão em aspectos: trata-se de uma escolha entre vários modos (e níveis) de leitura” (TODOROV, 2010, p. 39).

O texto apresenta uma suntuosa construção; é considerado um romance popular por apresentar uma ação contínua e vasta. Em *Cem Anos de Solidão*, as frases não se apresentam de forma clássica, ou seja, obedecendo a uma ordem, e assim permitem a sintaxe numa mesma amplitude, nada se perde em relação ao contexto da sua narrativa e também no percurso de seus personagens, ao consistir-se em derradeira necessidade a atenção a cada detalhe, pois, no final, a coerência aparece de maneira singular.

Romance narrado em terceira pessoa, conta a história da aldeia de Macondo e da família Buendía, suas vivências e, também, seu cotidiano. O enredo de *Cem Anos de Solidão* tem como pano de fundo essa aldeia fictícia¹² de Macondo, e descreve a saga da família Buendía em um intervalo de tempo de cem anos. Situam-se os ocorridos no pequeno povoado perante os basilares fatos históricos do período, ao estabelecer uma perfeita conexão entre micro e macro, mesclando, simultaneamente, elementos reais e fantásticos. Percebe-se, na trama, uma intrínseca relação entre percepção individual e memória coletiva, visto que os eventos vêm sendo contados conforme a percepção dos personagens.

Tem-se, em princípio, uma composição de vinte partes não tituladas e nem sequer numeradas, sendo que nas três primeiras partes tem-se a narração do êxodo de um grupo de pessoas e a fundação da própria aldeia, chamada Macondo. As partes de quatro (04) a 16 (dezesseis) referem-se ao desenvolvimento econômico, político e social do povoado, e os últimos quatro (04) capítulos relatam o aparecimento da família Buendía e de Macondo.

Poder-se-ia dividir o romance em duas fases distintas: a primeira corresponde à fase mítica ou épica, que compreende a chegada da família Buendía e de seu próprio alicerce, bem como a adequada estruturação de Macondo; a segunda obedece à fase histórica, que inicia com a chegada da companhia bananeira até o ocaso da família Buendía.

Na fase mítica, adentra-se no “universo” Macondo, que se principia quando José Buendía institui a aldeia, por meio do êxodo no interior da selva, acompanhado por sua esposa Úrsula Iguarán e por um pequeno grupo de seguidores. Macondo se transforma, a partir deste

¹² “A ficção é a trama das relações estabelecidas, através do discurso, entre quem fala e aquilo do que fala. Ficção, aspecto de fábula, contudo a fábula está feita de elementos situados em certa ordem” (FOUCAULT, *Ditos e Escritos I*, 1994, p. 506). A ficção consiste no movimento pelo qual um personagem sai da fábula a que pertence e se converte no narrador da fábula seguinte (FOUCAULT, *Ditos e Escritos I*, 1994, p. 507). Uma obra não se define pelos elementos da fábula, mas pelos modos da ficção. A fábula de um relato se situa dentro das possibilidades míticas de uma cultura; sua ficção, nas possibilidades do ato da fala (idem, p. 506). A ficção em Blanchot não esta nunca nem nas coisas nem no homem, **mas na impossível verossimilitude**. A ficção em ver o invisível, mas em ver como o invisível do visível (ibidem, p. 524)

momento, num pequeno povoado, incontestavelmente no meio de um abismo, no qual o nada se faz presente; mas, com o passar do tempo, surge uma comunidade igualitária e patriarcal, liderada pelo próprio José Arcádio, e passa a ser caracterizada como um lugar de completa harmonia entre seus membros, tanto do ponto de vista econômico, quanto social.

O único contato que o povoado de Macondo viria a ter com o mundo de fora seria por meio de um grupo de ciganos, estes acostumados a percorrer o mundo, e, inexplicavelmente, descobrem a aldeia. Entre estes ciganos, observa-se uma grande relevância para o cigano Melquíades. Eles encontram uma terra onde as pessoas vivem na idade mítica, isolada do restante do mundo, fora do seu tempo e de sua história. Macondo estava no início de sua formação, na prematuridade de sua existência como constituição de um povoado. Este lugar desconhecia até a morte; lá não havia desordem e a terra vivia em abundância e fartura.

Em seus primeiros capítulos, a obra *Cem Anos de Solidão* narra as visitas anuais de um grupo de ciganos esfarrapados a Macondo. Estes remotos viajantes são, em princípio, o contato mais próximo entre Macondo e a civilização. Os ciganos traziam ao povoado bugigangas, apelidadas de as “grandes maravilhas do mundo”. Em suas idas e vindas, Melquíades, cigano que se tornou grande amigo de José Arcadio Buendía, trouxe mapas de navegação portugueses, um astrolábio, uma bússola, um sextante, além de lhe dar uma cópia manuscrita dos estudos do monge Hermann.

O patriarca dos Buendía, utilizando-se dos instrumentos adquiridos, descobre que a terra é redonda, em uma clara sátira/alusão a Colombo. Após ser taxado por louco pelos moradores de Macondo, José Arcadio Buendía se empenhou em encontrar o segredo da pedra filosofal, em promover a duplicação do ouro e em ler sobre os sete metais que compõem os diferentes planetas, estudos estes realizados no laboratório de alquimia que Buendía ganhou de Melquíades.

A parábola dos ciganos viajantes, como se percebe, está repleta de simbolismos. Os objetos trazidos pelos ciganos não permitem que os habitantes de Macondo se olvidem dos laços que os unem à civilização. As inquietações de José Arcadio Buendía promovem uma nítida reminiscência à mentalidade dos primeiros colonizadores. Percebe-se uma confusa mescla entre elementos próprios da mentalidade medieval associado a novas formas de pensar emergentes no período da conquista do Novo Mundo.

Macondo um lugar mágico para se viver, onde o cotidiano se transforma num cotidiano verossímil, e o inverossímil dá espaço às possibilidades de sua própria existência. Na descrição de objetos, eventos e seres, o sobrenatural torna-se corriqueiro, e fatos do dia-a-dia ganham dimensão extraordinária, entre eles, o gelo, o brinquedo, a dentadura e outros objetos trazidos pelos ciganos, como o imã e a lupa, admirados como objetos extraordinários.

Observa-se que, em um povoado afastado do fora (*dehors*), as ligações com as forças da natureza e com suas propriedades mágicas possibilitavam ao império do misticismo, das crenças afastadas do real, da imaginação como fronteira, a ascensão aos céus pela personagem Remédios; a profecia sobre o povoado, presente nos pergaminhos de Melquíades, a levitação do padre Nicanor, a centenária vida de Úrsula e a comunicação com os fantasmas, são consideradas ficção, para Foucault¹³.

O tempo, aparentemente linear¹⁴, torna-se obscuro. O tempo *de Cem Anos de Solidão* apresenta um tempo cíclico. Algo que sempre confunde o leitor é o grande número de repetições em relação ao nome das personagens, bem como a reprodução de temperamento, postura e fala, denotando-se a possibilidade de uma reduplicação. O que se apresenta como passado reaparece no presente, e o futuro, de certa forma, é bem previsível, pois de alguma

¹³ Respondendo a uma pergunta de *La volonté de savoir*, Foucault assinala: “Com relação ao problema da ficção, para mim, é um problema muito importante; e me dou conta de que nunca escrevi senão ficções. Não quero dizer com isso que esteja deixando de lado a verdade. Parece-me que existe a possibilidade de fazer trabalhar a ficção na verdade, de induzir efeitos de verdade com um discurso de ficção e de fazer de modo que o discurso de verdade suscite algo que ainda não existe. Então “ficcione”. “Ficcione-se” a história a partir de uma realidade política que a faz verdadeira, “ficcione-se” uma política que ainda não existe a partir de uma verdadeira história. (FOUCAULT, *Ditos e Escritos III*, 1994, p. 236). “Assim, esse jogo de verdade e de ficção ou, se vocês preferirem, da constatação e da fabricação, permitirá fazer aparecer claramente o que nos liga, às vezes de maneira totalmente inconsciente, à nossa Modernidade e, ao mesmo tempo, fará que nos apareça como alterado”(FOUCAULT, *Ditos e Escritos IV*, 1994, p.46).” Eu pratico uma espécie de ficção histórica” (FOUCAULT, *Ditos e Escritos III*, 1994 p. 805 e *Ditos e Escritos IV*, 1994, p. 40).

¹⁴ Em que tempo se passa a literatura? Segundo Jorge Luis Borges, a literatura acontece quando o leitor participa, ou seja, quando ele abre o livro. Antes, era apenas um amontoado de folhas encadernadas, com alguma imagem que deveria ser interessante: uma isca. Se formos adotar a teoria de Borges, deveríamos crer, então, que o tempo seria algo pessoal, pois se a literatura acontece em dependência do leitor, sem este nada aconteceria. De certa forma, um livro fechado e sozinho sobre uma mesa nada significa. Porém, o escritor – que escreve e lê o que ele mesmo escreveu – participa desse *tempo*, mesmo que em princípio. Tendo isto em vista, lembremos ainda uma idéia exposta pelo mesmo autor de que o universo seria um único e imenso livro. Não é de admirar essa afirmativa, ainda mais se a tomarmos embutida nesse mesmo universo. Sim, pois se o *tempo* da literatura acontece quando o leitor abre o livro, também poderemos propor que, na verdade, o que existe são pausas de leitura, pausas nessa literatura quando não acessada. A cada novo acesso, a cada vez que aquele livro sobre a mesa é aberto, na verdade o que pegamos são *fragmentos de tempo*. O leitor acessa essa máquina do tempo – um tempo que participa do impessoal e pessoal simultaneamente – e atravessa fronteiras montado no cavalo veloz da imaginação criativa. O leitor adapta o livro, o encaixa em seu próprio tempo. E quando isso acontece ele pode dizer que o livro é bom, pois o livro e o leitor passam a ser um só, ocupando o mesmo espaço (imaginação) e o mesmo tempo (co-criação). E a literatura acontece, plenamente. (ROLDÃO, 2007).

forma já ocorreu, através dos personagens e com os enunciados proferidos pelos mesmos, ao demonstrar um adiantamento do que está por vir.

Uma importante personagem, que ocupa um espaço de destaque no romance é Úrsula, ora em relação à dimensão do tempo, ora como a matriarca da família. Ela sempre se refere ao mundo como se este estivesse dando voltas. Úrsula também fala deste tempo cíclico, quando o bisneto José Arcádio II demonstrou interesse em construir uma estrada de ferro que possibilitasse a comunicação de Macondo com o restante do mundo, por meio do rio.

O patriarca dos Buendía é a incorporação desta mentalidade dúbia. Em seu mundo coexiste uma atitude racionalista e uma concepção fantástica de mundo, onde inovações científicas se misturam a tapetes voadores, monstros metade homem metade animal e alma penada.

O episódio da fundação de Macondo tem sua origem em um acontecimento inusitado. José Arcadio Buendía se casou com sua prima Úrsula. Havia uma crença popular que dizia que de uma relação entre primos nasceriam crianças com rabo de porco. Com medo, Úrsula tratou de se prevenir, para que seu marido não a violasse, e passou a usar roupas de baixo com um eficiente sistema de amarras para conter as investidas do marido. Certo dia, José Arcadio Buendía estava em uma rinha de galos, quando Prudêncio Aguilar disse que, após dois anos de casamento, Úrsula ainda era virgem, e que José Arcadio Buendía era impotente. Ofendido, José Arcadio Buendía matou Prudêncio Aguilar. Desde então, seu fantasma passou a perturbar os Buendía de tal modo que José Arcadio Buendía decidiu fugir com sua esposa da aldeia. Ele avocou um grupo de amigos, que concordou em participar da travessia da serra pantanosa rumo ao mar.¹⁵

Na passagem acima, o texto nos relata a travessia por um grande local desabitado, sem quaisquer resquícios de ações antrópicas. É neste cenário, onde a civilização ainda não havia ousado tocar os pés, que José Arcadio Buendía funda a aldeia de Macondo, povoado que se origina isolado da civilização, longe de qualquer influência de um governo ou do clero.

¹⁵ “Foram eles os primeiros mortais que viram a vertente ocidental da serra. Docume nublado contemplaram a imensa planície aquática do grande pântano, espalhada até o outro lado do mundo. Certa noite, depois de andarem vários meses perdidos entre os charcos, já longe dos últimos índios que haviam encontrado no caminho, acamparam às margens de um rio pedregoso cujas águas pareciam uma torrente de vidro gelados” (MARQUES, 2009, p. 76).

Percebe-se a descrição de um território amplo em contraposição a uma população escassa e dispersa.¹⁶

Os camponeses e aldeões vivem à deriva das novas conquistas da modernidade e, ensimesmados, desenvolvem uma cultura popular diferenciada; o romance retrata o surgimento de um catolicismo modificado em função deste isolamento. O catolicismo não institucional modifica os rituais herdados pela tradição, mesclando-os a elementos que se incorporam a uma espécie de crença popular. A ida do padre Nicanor Rey na a Macondo remete a essa modificação de costumes.

Conforme o episódio, ao ver que no povoado inexistiam igrejas o padre inicia uma missão catequética. Todavia, o sacerdote não obteve a receptividade esperada.

Pensando que em nenhuma terra fazia falta a semente de Deus, decidiu ficar mais uma semana, para cristianizar circuncisos e gentios, legalizar concubinários e sacramentar moribundos. Mas ninguém lhe deu importância. Respondiam-lhe que muitos anos tinham ficado sem padre, arranjando os negócios da alma diretamente com Deus, e haviam perdido a malícia do pecado mortal.

A esse respeito, Sarmiento (1996) desenvolve uma reflexão similar acerca da religião popular, desenvolvida nos pampas argentinos.

Eis a que está reduzida a religião nas campanhas pastoris: à religião natural. O cristianismo existe, como o idioma espanhol, como tradição que se perpetua, mas corrompido, encarnado em superstições grosseiras, sem instrução, sem culto e sem convicções (SARMIENTO, 1996, p. 67).

A condição de isolamento de Macondo, em relação ao mundo, com o passar dos anos foi superada, sobretudo após a chegada de comerciantes à região.

Observam-se, em *Cem Anos de Solidão*, as forças da natureza, ilustradas pelo calor sempre sufocante, a chuva intermitente, os vendavais fortes e vorazes e as flores que caem do céu de maneira torrencial. Desta forma, torna-se evidente que estes elementos são essencialmente exagerados. As tormentas caem sobre Macondo da mesma maneira que no capítulo Gênese da Bíblia, como a peste da insônia, do esquecimento e o dilúvio.

¹⁶ Este fato promove uma grande dificuldade de comunicação entre os centros urbanos e os campos, fator este que pode ser estendido por analogia à realidade de grande parte das aldeias colombianas no período (MÁRQUEZ, 2009).

O romance provoca uma determinada ansiedade que margeia a tensão durante a leitura, haja vista que a solidão, a violência e a opressão estão sempre presentes no texto. Ao longo da narrativa, muitos fatos acontecem e voltam a se repetir, com a presença de vários protagonistas, que se alternam no transcorrer da trama, notando-se, ainda, a ausência de um herói central. Este fato promove uma grande dificuldade de comunicação entre os centros urbanos e os campos, fator que pode ser estendido, por analogia, à realidade de grande parte das aldeias colombianas no período.¹⁷ Os camponeses e aldeões vivem à deriva das novas conquistas da modernidade e, ensimesmados, desenvolvem uma cultura popular diferenciada.

O Romance retrata o surgimento de um catolicismo modificado em função deste isolamento. O catolicismo não institucional modifica os rituais herdados pela tradição, mesclando-os a elementos que se incorporam a uma espécie de crença popular. A ida do padre Nicanor Reyna à Macondo remete a essa modificação de costumes.

Conforme o seguimento da narrativa, Úrsula, mulher de José Arcadio Buendía, sai do povoado de Macondo à procura de seu filho Arcadio, que fugiu para a cidade acompanhando um grupo de ciganos. Úrsula fica um tempo ausente e, quando retorna, traz consigo a civilização.¹⁸

Cem Anos de Solidão mostra também, de forma acelerada, a evolução da relação entre espanhóis e indígenas, retratada no caso da insônia. O emblemático episódio ocorre da seguinte forma: Um casal de índios, chamados Cataire e Visitación, chega a Macondo fugindo da doença da insônia, e passam a morar na casa dos Buendía. Quando os indígenas avisam aos Buendía que a malévola doença havia chegado a Macondo, em um primeiro momento, José Arcadio Buendía tem a seguinte reação: “[...] morto de rir, considerava que se tratava de mais uma das tantas enfermidades inventadas pela superstição dos indígenas” (GARCIA, 1996, p. 45).

Pouco a pouco, os espanhóis também contraem a doença da insônia, em uma passagem que ilustra a fusão entre o ideário indígena e europeu. Em um segundo momento, *Cem Anos de Solidão* remete à questão das guerras civis entre conservadores e liberais,

¹⁷ SARMIENTO, D. F. *Facundo: Civilização e Barbárie no Pampa Argentino*. 1ª ed. Porto Alegre. EDUSRGS/EDIPUCS. 1996. 81 p.

¹⁸ “Macondo estava transformado. As pessoas que tinham vindo com Úrsula divulgaram a boa qualidade do solo e a sua posição privilegiada em relação ao pantano, de modo que a reduzida aldeia de outros tempos transformou-se logo num povoado ativo, com lojas e oficinas de artesanato, e uma rota de comércio permanente” (MÁRQUEZ, G.G. *Cem Anos de Solidão*. 71ª ed, Rio de Janeiro, editora Record. 1996, p.40).

conflito este que assolava vários países hispano-americanos em meados do século XIX. Este embate, segundo Maria Lígia Prado¹⁹, é ainda uma decorrência da luta pela independência, um ensaio de destituição dos resquícios que unem a América Espanhola à antiga ordem colonial. Observou-se que o escritor, ao contar os eventos, não demonstra muitas preocupações com marcos cronológico. Ao descrever o panorama político da Colômbia, quando o país já estava na iminência da deflagração do conflito supramencionado, o romance faz referências às querelas eleitorais existentes, aludindo como um dos motivos que levaram à eclosão do movimento liberal.²⁰

Ao analisar os eventos e *consequências*, percebe-se que os conservadores tinham com o apoio a Igreja e o Exército. Os conservadores são entidades incutidas de um poder divino, e os pilares sobre os quais assentam seu projeto são a fé, a tradição e a hierarquia²¹. Eles lutavam pela manutenção da estrutura do antigo regime, garantindo, com isto, a manutenção do poder e de seus privilégios.

Os liberais, por sua vez, objetivavam derrubar toda a base de sustentação do governo conservador. Eles lutavam pela revisão dos títulos de propriedade de terra, pela laicização da sociedade e do Estado, pelo fim dos privilégios e foros especiais, por uma legislação mais igualitária, e, por fim, por participação no poder político. O delegado Apolinar Moscote, partidário dos conservadores, assim analisa o conflito:

Os liberais, dizia, eram maçons; gente de má índole, partidária de enforçar os padres, de instituir o casamento civil e o divórcio, de reconhecer iguais direitos aos filhos naturais e legítimos, e de despedaçar o país num sistema federal que despojaria de poderes a autoridade suprema. Os conservadores, ao contrário, que tinham recebido o poder diretamente de deus, pugnavam pela estabilidade da ordem pública e pela moral familiar; eram os defensores da fé de cristo, do princípio de autoridade, e não estavam dispostos a permitir que o país fosse esquartejado em entidades autônomas (MÁRQUEZ, 2009, p. 89).

Os Buendía, todavia, aderem à causa liberal. Destacam-se como os princípios iluministas chegam à pequena Macondo, despertando a simpatia de grande parte de seus

¹⁹ PRADO, M. L. *A Formação das Nações Latino-Americanas*. 3ª ed. Campinas. Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1987, p. 22.

²⁰ Apolinar Moscote selou a urna com uma etiqueta atravessada pela sua assinatura. Nessa noite, enquanto jogava dominó com Aureliano, ordenou ao sargento rasgar a etiqueta e contar os votos. Havia quase tantas células vermelhas quanto azuis, mas o sargento só deixou dez vermelhas e completou com azuis. Depois voltaram a selar a urna com uma etiqueta nova e no dia seguinte cedo a levaram para a capital da província (MÁRQUEZ, 2009, p.90).

²¹ PRADO, M L. *A Formação das Nações Latino-Americanas*. 3ª ed. Campinas. Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1987, p. 22.

jovens. Aureliano Buendía ingressa em um movimento rebelde, denominado de forças revolucionárias. Em pouco tempo, ele se torna Coronel destas tropas. A guerra civil instalada na Colômbia perdura por cerca de vinte anos. Todavia, não era uma guerra oficial, intermitente; era um conflito que se dividia entre os armistícios e a eclosão de novas rebeliões. Depois de inúmeras reviravoltas, a referida revolução liberal descambou em uma violenta luta entre caudilhos: “O poder central se partiu em pedaços e a revolução resultou numa sangrenta rivalidade de caudilhos, era impossível determinar qualquer responsabilidade” (MÁRQUEZ, 2009, p.161).

Os liberais, contudo, não conseguem apoio suficiente para derrubar o governo. Com o passar dos anos, ocorrem substanciais modificações nas diretrizes de seu movimento, tornando sua cartilha similar à de seus opositores. Abdicam à revisão dos títulos de propriedade de terra para agradar aos latifundiários liberais; abjuram a luta contra o clero para obter apoio dos católicos e renunciam à exigência de direitos iguais entre filhos naturais e legítimos, sob a alegação de se estar preservando os valores da família.

O conflito acaba culminando com a derrota dos liberais. Seus partidários, a partir de um acordo, passam a ocupar cargos dentro do governo conservador. Coronel Aureliano Buendía, em um momento posterior ao término da guerra, resume o dito em uma única frase: “A única diferença atual entre liberais e conservadores é que os liberais vão à missa das cinco e os conservadores à missa das oito” (MÁRQUEZ, 2009, p. 217).

Ainda durante a guerra civil, notam-se alguns sinais de prosperidade, sobretudo, na elevação de Macondo à categoria de município. Com o cessar do conflito, todavia, observa-se a chegada efetiva das novas conquistas do mundo moderno. Cita-se, dentre outras novidades, a chegada da energia elétrica, do telefone, do gramofone, do cinema, e, por último, o invento que revolucionou a vida dos habitantes em Macondo, o trem de ferro. Com sua chegada, Macondo recebe uma grande quantidade de forasteiros, e a cidade cresce em uma velocidade enorme, sobretudo após a visita de Mr. Hebert, um misterioso senhor americano.

Certa vez, em um jantar na casa dos Buendía ele analisava uma banana como se fosse algo muito precioso. Tempos depois, se instala em Macondo a empresa americana “Companhia das Bananeiras”, que promove um grande surto industrial na cidade. Juntamente

a chegada do capitalismo²², percebe-se também o surgimento de uma classe operária organizada.

Segundo Foucault, o biopoder (políticas do corpo) foi muito mais determinante para o desenvolvimento do capitalismo do que a moral ascética (a renúncia ao corpo, à mortificação) (FOUCAULT, 1986, p. 181-186).

Eu sustento a hipótese de que com o capitalismo não se passou de uma medicina coletiva a uma medicina privada, mas se produziu precisamente o contrário. O capitalismo, que se desenvolve no final do século XVIII e início do XIX, antes de tudo socializou um primeiro objeto, o corpo, em função da força produtiva, da força de trabalho. O controle da sociedade sobre os indivíduos não se efetua somente através da consciência ou da ideologia, mas também no corpo e com o corpo” (FOUCAULT, 1994, p. 209).

José Arcádio Segundo passa a trabalhar na companhia e, mantendo a tradição militante da família, iniciada por Aureliano Buendía, se integra ao movimento sindical, promovendo uma série de revoltas e protestos contra a empresa estrangeira²³. A revolta termina no massacre de três mil operários, sendo José Arcadio Segundo o único sobrevivente. Conforme o enigma, todos os vestígios da execução desaparecem; era como se nada houvesse acontecido, e o fato fosse um mero devaneio do Buendía sindicalista²⁴.

Após o episódio, a “Companhia das Bananeiras” cessa suas atividades, e em seguida iniciaram-se longos anos de chuvas intermitentes. Ao término da tormenta, Macondo já não era a mesma. Após o surto de desenvolvimento que desconfigurou aquele antigo povoado, que permaneceu por longos anos afastados da civilização, inicia um período de decadência que irá culminar em sua completa ruína²⁵.

²² O biopoder foi um elemento indispensável para o desenvolvimento do capitalismo; por meio dele, assegurou-se a inserção dos corpos no aparato produtivo e se ajustaram os fenômenos demográficos aos processos econômicos.

²³ “A revolta dos trabalhadores se baseava desta vez na insalubridade das vivendas, na farsa dos serviços médicos e na iniquidade das condições de trabalho. Afirmavam, além disso, que não eram pagos com dinheiro de verdade, e sim com vales que só serviam para comprar presunto nos armazéns” (MÁRQUEZ, 2009, p. 217) “da companhia” (*idem*, p. 265).

²⁴ “A versão oficial, mil vezes repetida e repisada em todo o país por quanto meio de divulgação o Governo encontrou ao seu alcance, terminou por se impor: Não houve mortos, os trabalhadores satisfeitos tinham voltado para o seio de suas famílias” (*ibidem*, p. 273).

²⁵ “Macondo estava em ruínas. Nas valas das ruas restavam níveis despedaçados, esqueletos de animais cobertos de lírios vermelhos, últimas lembranças das hordas de imigrantes que tinham fugido de Macondo tão atabalhoadamente como tinham chegado. As casas erguidas com tanta urgência durante a febre da banana tinham sido abandonadas. A companhia bananeira dismantelara suas instalações. Da antiga cidade cercada só restavam escombros” (*ibidem*, p. 217).

Com base na análise realizada, percebe-se que a obra *Cem Anos de Solidão* se divide em três momentos básicos, que remetem à origem, ao desenvolvimento e à decadência do povoado. Tal percepção respalda a ideia de que a história obedece a ciclos culturais alicerçada no princípio de que Macondo, assim como todos os povos, está submetida à ação corrosiva do tempo. No tocante ao problema da identidade, percebe-se que em muitos aspectos a visão do romance da história da Colômbia se confunde com os problemas enfrentados por outros países hispano-americanos no mesmo período.

Em menor escala, entendem-se os pontos de contato entre a história colombiana e brasileira, como é o caso do episódio que remonta o descobrimento da América. Percebe-se, no caso colombiano, que sua cultura se assenta sob os valores da antiga metrópole, adquirindo, todavia, uma nova configuração sob as diferentes condições encontradas no Novo Mundo.

Destaca-se o papel exercido pela incorporação de valores próprios da cultura nativa. No século XIX, observa-se a tentativa de superação destes valores tradicionais a partir da sobreposição de ideologias francesas, fenômeno observado em toda a América. A questão da solidão talvez perpassasse por essa busca incessante de afirmação de uma identidade e de auto-compreensão.

A solidão, recorrente em *Cem Anos de Solidão*, acompanha toda a família Buendía, e todos seus personagens estão comprometidos com a solidão, especialmente Aureliano. Esta não deixa de também se manifestar nos personagens que foram incorporados à família dos Buendía, como se fosse uma peste, doença resistente a qualquer tratamento, e que os tornava incapazes de vencer a possível “maldição”. *Santa Sofia de la Piedad, Fernanda Del Caprio, Pietro Crespi e Mauricio da Babilônia*, todos eles são pontos e arquivos de uma solidão imensurável.

O isolamento da família é uma constante e é também contínuo. Considerando-se desde Úrsula até Aureliano Babilônia, todos vivem num estado de solidão permanente. O coronel Aureliano traça um círculo ao seu redor para defender-se do contato físico com o mundo exterior. Úrsula se isola na sua velhice e na sua cegueira; o patriarca Jose Arcadio morre só, atado a uma árvore (amendoeira). Meme, consome-se em um hermetismo profundo, após a morte de seu amante; José Arcadio Segundo se afasta no silêncio de sua oficina.

Enfim, seja como for a forma como a solidão se apresenta em cada um dos personagens, há um elemento comum a todos: a solidão apresenta-se não estar sem companhia, porque é a ausência de um amor e o contrário de solidariedade. A casa dos Buendías é habitada por uma família bem numerosa. Contudo, todos estão sós em sua própria solidão, impossibilitados de compartilhar sua própria solidão, e isto faz que os personagens tenham sua própria tortura, que aos poucos consome cada um deles, destrói uma dor que às vezes não se deixa apresentar por ele, mas já está tão estigmatizada que faz pungir o leitor de tal solidão.

Uma temática constante em *Cem Anos de Solidão* é a do incesto, tabu que percorre todo o romance, começando pela própria matriarca: Úrsula, que se casa com seu primo José Arcadio Buendía e teme ter um filho com o rabo de porco, proveniente desta união desregrada e transgressiva. Pilar Ternera, que, para evitar ter relações sexuais com seu próprio filho, Arcadio, arruma-lhe secretamente uma esposa. Amaranta sente-se fortemente atraída por seus dois sobrinhos. Neste sentido, percebe-se que o que excede em solidão é também recorrente ao desejo. O incesto finalmente se consuma, com o romance de Aureliano Babilônia e Amaranta Úrsula, sua tia, união que gera o tão temido filho com *cola de cerdo* e que marca o fim da estirpe dos Buendía. Portanto, o incesto sempre acompanha a família dos fundadores de Macondo, até seus últimos membros. Neste sentido, pode-se dizer, então, que os Buendía são uma linhagem vinda do próprio incesto.

Na obra, há uma personagem que procura ir a lugares sagrados, para se tornar padre e, no fim, acaba com o limite da sua própria limitação ou o ilimitado do limite desconjura sua família, tem fruição com os meninos de Macondo e acaba morrendo dentro de águas profanas, mas satisfaz seus desejos mais escondidos, ao retornar a Macondo, onde o gozo é frequente, assim como a luxúria e a gula.

Assim, pode-se acompanhar o percurso da família Buendía ao longo de sete gerações, sendo a história da família inseparável da história da aldeia. Enquanto os Buendía nascem e morrem, Macondo rapidamente se povoa, cresce e prospera. A Igreja implanta-se no local, que é afetado pelos tumultos políticos, pela invasão norte-americana e pela modernização, representada pela chegada da estrada de ferro e pelo impacto que sua vinda acarretou aos habitantes, no seu cotidiano e no seu ritmo de tempo.

Provavelmente, a mais importante metamorfose sofrida por Macondo foi o advento da estrada de ferro, pois juntamente com ela veio a Companhia das Bananeiras e toda uma sorte de gentes e de inventos, como o telégrafo, a luz elétrica e o cinema. A partir da chegada dos estrangeiros, esse mundo vê-se transformado, e tem início uma série de transformações. Junto com os forasteiros, que vão trazer o progresso para Macondo, vêm às guerras entre o partido liberal e o conservador, juntamente com “a febre da banana”, que trazem desventuras e mortes.

O coração de Macondo torna-se mais acelerado, porque ela passa a viver períodos de permanente instabilidade, podendo ser uma alegoria do que ocorre nas repúblicas latino-americanas em geral. O peso desta realidade domina toda a narrativa, que, mesmo burilado pela inventividade, busca mostrar a dura realidade da violência e da vida cotidiana.

As grandes disputas travadas entre o Partido Liberal e o Partido Conservador colombiano, constituintes de boa parte das narrativas de *Cem Anos de Solidão*, ocupam-se desse tema. Como durante vários anos a Colômbia viveu em permanente estado de violência, pode-se perceber, nas narrativas marquesianas, um destaque para a violência política e para seus desdobramentos. A violência está presente em todos os lugares do país, sobretudo, no campo, como nos ilustra o assassinato do personagem José Arcadio Buendía (primogênito de Úrsula e José Buendía, fundadores de Macondo).

Por meios escusos, este personagem obteve terras usurpadas de camponeses, cujos títulos foram reconhecidos pelo governo conservador. Aos poucos, e a partir de sua própria casa, Jose Arcadio começou derrubando as cercas vizinhas e se apoderando, à força, das melhores terras. Para os camponeses que não haviam despojado, por não lhe interessarem as suas propriedades, impôs-se uma tributação, que era cobrada sob ameaça de cachorros e armas. Agindo assim, enriqueceu e obteve muitas terras, até o dia em que foi encontrado morto, no quarto de sua casa um dos únicos mistérios não esclarecidos em Macondo.

Em *Cem Anos de Solidão*, a violência, seja declarada ou velada, incorpora-se à vida cotidiana, banaliza-se e opera transformações nos homens, determinando o comportamento de seus personagens, como ocorre, por exemplo, com Arcadio (neto dos fundadores de Macondo e filho de Pilar Ternera e Jose Arcadio). Quando se inicia a guerra civil, Arcadio é designado, por seu tio, o coronel Aureliano Buendía, como chefe civil e

militar. Ao tomar o poder, se transforma em um brutal ditador, que morre fuzilado quando os conservadores retomam o governo.

A guerra civil se inicia quando o coronel Aureliano Buendía forma um exército de resistência, ajudado pela população local e, juntos lutam contra o regime conservador, que estava no poder. O coronel, personagem central, no que concerne à dimensão política do romance, antes de a guerra terminar, decide abandoná-la. Fatigado por uma luta sem sentido, se afasta da política e se refugia num quarto dos fundos de sua casa, onde, sozinho, distrai-se fazendo e refazendo peixinhos de ouro.

Em um breve espaço de tempo, o pequeno povoado de Macondo se converte num grande centro de atividade comercial, atraindo milhares de pessoas dos mais diversos lugares. Alguns destes estrangeiros começam a cultivar bananas nas regiões próximas à aldeia, e fundam a *United Fruit Company*, uma empresa bananeira norte-americana que converte Macondo a uma região de monocultura, de matéria-prima para exportação. O povoado conhece um efêmero período de prosperidade até o início de uma greve, ocorrida na praça da estação de Macondo, empreendida pelos plantadores locais de banana contra as más condições de trabalho a eles impostas pela Companhia.

Seria uma manifestação pacífica. As pessoas ali reunidas acreditavam que o impasse seria resolvido, quando uma autoridade militar anunciou que chegaria a Macondo para interceder no conflito. Entretanto, nenhuma tentativa de diálogo foi feita, e a nacionalidade ali presente põe fim ao impasse, com o violento assassinato dos grevistas. Foram mortos todos os que estavam presentes na estação: mais de 3.000 pessoas, entre homens, mulheres e crianças, e seus corpos foram “carregados no trem para serem jogados no mar” (MARQUEZ, 2009, p. 260).

Este massacre foi omitido pelas autoridades governamentais e distorcido pelos meios de comunicação. A *United Fruit* suspende suas atividades e vai embora de Macondo, deixando para trás uma aldeia que entra em gradual decadência motivada também pela chuva intermitente, que no universo fictício de Gabriel Garcia Márquez durou “4 anos, 11 meses e 2 dias” (MARQUEZ, 2009, p. 267).

Logo, após o período da chuva, morre a centenária matriarca dos Buendía, Úrsula Iguarán, e sua morte dá início ao processo de desarticulação da família, já que ela era a

mulher que conseguia conservar a identidade da estirpe ao longo do romance e que guiou a casa com punho firme através de anos. Assim, família Buendía se vê reduzida, e por isso tem início o processo de sua extinção, até o fim de seu último membro, Aureliano Babilônia, que sucumbe ao decifrar os pergaminhos do cigano Melquíades, enquanto Macondo é arruinada por um furacão.

A saga da aldeia de Macondo tem sido uma constante presença nos escritos de *Gabriel Garcia Márquez*, a começar por *La Hojarasca* (1955, traduzido no Brasil como o *Enterro do Diabo*), em sua primeira obra como escritor. Este romance trata da fundação e do declínio de Macondo, dos estragos produzidos pela guerra civil, da chegada da companhia da bananeira, dos trabalhadores imigrantes e da ruína do lugar, após a retirada da companhia das bananeiras.

Já o livro *La mala Hora* (1961), no Brasil traduzido como *O Veneno da adrugada*, corresponde aos períodos posteriores às guerras políticas que assolaram Macondo. Quando se acreditava que a paz tinha realmente chegado, aparecem nos muros do povoado papéis que revelam segredos, comportamentos, verdadeiros ou falsos, dos moradores do lugar. A autoria destes papéis é desconhecida, mas pode ser obra de todos e, portanto, todos são suspeitos. A partir daí, começa novamente a violência, com assassinatos, vinganças e traições. Assim, pode-se afirmar que este é o romance de *Gabriel Garcia Márquez* que mais explicitamente trata do tema da violência em seus distintos aspectos psicológico, verbal e econômico.

Los Funerales de la Mama Grande (1962), o primeiro livro de contos de *Gabriel Garcia Marquez*, dá continuidade à história de Macondo, cujos personagens terão vida em obras posteriores, como *Rebeca Buendía* e o padre Angel. Em *Ojos de Perro Azul* (1974), outro livro de contos, encontra-se a menção à aldeia em “Isabel, moradora do povoado durante época em que houve no lugar uma chuva que parecia interminável. *O romance El coronel tiene quien le escriba* (1961) também esboça superficialmente o mundo de Macondo.

Mario Vargas Llosa afirma que as obras anteriores a *Cem Anos de Solidão* são anúncios, parte de uma totalidade que culminou em *Cem anos de Solidão*. Neste sentido, torna-se importante destacar que depois de *Cem anos de Solidão* não há menção alguma sobre Macondo, nos livros subsequentes de *Gabriel Garcia Marquez*. Somente em *Vivir para conlar-la* (2002), livro de memórias do autor, encontramos outra vez referência a Macondo, agora vista em comparação à sua terra natal, a nostálgica Arataca.

Existem diferentes pontos divergentes em *Cem Anos de Solidão*, e a crítica literária adota basicamente dois caminhos divergentes. Há críticos que veem o romance como representação local do local: do Caribe, da Colômbia e, por extensão, da América Latina, ou seja, o romance é entendido como metáfora da situação hispano-americana, entrelaçado com a história da Colômbia. Outros buscam pensar a obra entre o cruzamento da História e do Mito. Então, qual seria realmente a palavra exata para definir este impasse? Sabe-se que *Cem Anos de Solidão* é considerada como a criação e a síntese do mundo, sendo estruturada de forma mítica, uma metáfora universal da “condição humana”, revelada através dos membros da família Buendía.

Os últimos que analisam o romance em sua constituição apóiam seus argumentos do tempo, no inexorável determinismo que rege a vida dos Buendía, na solidão que pesa sobre seus personagens, na impotência ante às forças indomáveis da natureza e dos instintos que se apresentam nestes personagens.

O escritor peruano, Mario Vargas Llosa, um dos mais estudiosos da obra de Gabriel Garcia Márquez, define *Cem Anos de Solidão* como uma novela total, pois descreve a realidade de Macondo em todos os níveis possíveis em que a vida deste mundo transcorre. Para ele, esta obra apresenta a gênese e o apocalipse.

Na obra, encontram-se os relatos das vicissitudes através dos personagens da narrativa, inseridas em situações típicas do local, como o estado de violência permanente e a opressão política.

Deve-se tentar entender que *Cem Anos de Solidão* se situa dentro de uma tradição que é o pensamento hispano-americano. Contudo, concordando com Costa Lima, que reconhece a obra como sendo multidimensional, entende-se que é impossível cobri-la por inteiro. A América Latina nasce nas margens do Ocidente, resultante de conflitos entre centro e periferia, riqueza e pobreza, dominadores e marginalizados e também dos Excluídos, os Buendías.

A ideia de que o continente latino-americano sofre por ter nascido à sombra da Europa está presente em *Cem Anos de Solidão*: a tragédia de Macondo e dos Buendía, por exemplo, ilustra a dificuldade de uma comunidade enfrentar e incorporar os inventos, as instituições e os códigos da civilização ocidental.

Com isso, a intrincada mistura de mundos torna *Cem Anos de Solidão* um grande exemplo de linguagem e de originalidade, pelo fato de ir ao encontro dos anseios da cultura europeia, acerca do que é um continente latino-americano. O romance apresenta-se também contra os valores ocidentais da coerência, da lógica e da razão, além de criticar o papel hegemônico desempenhado pelo Ocidente no mundo.

O texto marqueziano, sob o impacto da Revolução Cubana e de todo o movimento da década de 1960, torna a posição de redefinir um novo projeto de modernidade para a América Latina, fazendo uma revisão dos valores modernos aplicados à região.

Percebe-se que o romance apresenta ritmo acelerado, em suas narrativas e em suas peculiaridades a respeito da História do Caribe: a fundação Macondo por homens vindos de fora, a fixação da comunidade agrária com traços de mundo utópico, legislado e organizado pelo patriarca Jose Arcadio Buendía; a chegada dos imigrantes e o rápido desenvolvimento do comércio, das instituições eclesiásticas e jurídicas; a introdução à tecnologia e à prosperidade, com a implantação da Companhia Bananeira; a decadência, com a saída dos forasteiros e o empobrecimento e o acaso da aldeia, por meio de um furacão. Pestes, guerras, conflitos sociais, dilúvios e tragédias amorosas acompanham a existência de Macondo, que não cessa de mudar suas casas, seus costumes, o ritmo da vida de seu povo e a sua composição social. A chegada ininterrupta de forasteiros expressa a disponibilidade caribenha para a recepção de influências e mestiçagens, garantindo o contínuo narrativo, sem deixar brechas para o repouso do relato.

O que singulariza a obra marquesiana é o fato de que ele não se ocupa com uma reivindicação de identidade única, mas sim plural, que abarca todos os tipos étnicos e culturais que contribuíram para a formação da América Latina. Desta forma, a literatura marquesiana se universalizou e obteve grande acolhida, seja dentro do continente, seja fora dele. Assim, pode-se afirmar que este é o fator central, que determinou o caráter surpreendente de *Cem Anos de Solidão*.

Ao apresentar uma América desconhecida aos olhos do mundo, e ao mesmo tempo reconhecível aos olhos dos latino-americanos, o livro promoveu um novo interesse sobre o Ocidente, como se houvesse a necessidade de uma nova descoberta, não mais ouvindo relatos de cronistas e viajantes europeus, porque aqui relatavam suas experiências e a compreensão sobre a terra nova.

A América passa a ser relatada não mais como uma região exótica e folclórica, mas diferente de outros lugares e, por isso, necessita de um novo tipo de abordagem. O romance se apresenta com os olhos de quem interpreta o mundo, mas com os pés (ou a mente) firmemente enraizados em sua terra natal. Nessa ótica, para Benedetti:

Da Europa e dos Estados Unidos é frequente uma avaliação da América Latina como uma grande reserva de folclore, como uma vistosa e pitoresca geografia humana, mas também como um todo mais ou menos homogêneo, apenas com diferenças de matizes, que de certa forma podem equivaler aos diferentes traços provinciais de uma só nação, certamente, um passado mais ou menos compartilhado e, em amplas zonas, um idioma oficial comum a todos. Mas, além das semelhanças, cada setor tem um passado e um presente distintos, um diferente contexto social e uma linguagem de desiguais ressonâncias e modulações (BENEDETTI, 1979, p. 363).

Ao levar esta premissa em consideração, pode-se afirmar que nenhum escritor, de qualquer um dos países da América Latina, poderá representar todo este continente em sua integridade, pois suas obras refletem particularidades e diferenças regionais. Quanto a Gabriel Garcia Márquez, observa-se que suas obras concentram-se, principalmente, na região do Caribe e da costa da Colômbia, sua terra natal e onde aprendeu as primeiras letras. No entanto, a partir deste relato local, percebe-se que a escritura de Gabriel Garcia Márquez pode ser relacionada também a outras partes da América Latina, numa dialética universal e local.

Assim, *Cem Anos de Solidão* não pode ser visto apenas como um livro de ficção, mas, principalmente, como um reflexo da vivência pessoal de Gabriel Garcia Márquez. Nesta obra, estão presentes muitos elementos biográficos, ou seja, quando Gabriel Garcia Márquez escreve *Cem Anos de Solidão* seleciona sua temática a partir do conjunto das expressões que marcaram seu passado. Sua narrativa reproduz as formações sociais, ideológicas e discursivas em que esteve inserido, principalmente durante a infância, na casa dos avós. Já o Caribe constituiu uma ponte entre a realidade e a literatura escrita por Gabriel Garcia Marques, pois esta região configura o espaço para muitas outras narrativas do autor.

A cultura do Caribe representa a mescla da imaginação dos escravos africanos com a imaginação dos nativos, juntando-se ainda diferentes fantasias dos europeus e dos piratas ingleses, suecos e holandeses. O Caribe representa um lugar dividido entre a cultura do colonizador branco europeu e a cultura de resistência do negro africano, mesclada com a presença indígena local, o que faz do Caribe o território mais mestiço de toda a América.

CAPÍTULO 4: ONTOLOGIA DA SOLIDÃO ENTRE HEIDDEGER, FOUCAULT E BLANCHOT

Michel Foucault, em *Les mots et les choses*, discute como se deu o processo de construção e ampliação do conhecimento em diferentes períodos da história. Ele elucida em que época ocorreu o desligamento da linguagem e do real, acontecimento que possibilitou *la naissance dela littérature*. Este nascimento da representação, de maneira desligada do real, pode ser também percebido e exemplificado na obra *Ceci n'est pas une pipe*, momento em que o autor explica e exemplifica, por meio da arte, seu conceito de representação.

Com a escolha de obras de famosos e conceituados pintores, ele mostra que o livro de arte deve se libertar do signo. A imagem não necessariamente teria que se ligar à legenda e ao signo que busca afirmá-la, mas poderia, pelo contrário, assumir o papel oposto, uma atitude como esta possibilita que a obra de arte seja admirada não como detentora de uma única verdade, enriquecendo e valorizando seu conteúdo.

Foucault - com a ideia de representação do real como algo que não necessariamente necessita estar estritamente ligado com a realidade - possibilita, de certa forma, um maior apoio aos artistas. Suas obras partiriam do real para a ficcionalização, e não precisariam ser cópias ou imitação desse real, para apresentarem valor. Essa noção da arte (como algo que se refere ao real, mas ao mesmo tempo se distancia dele, quando amplia as possíveis interpretações) é, em Foucault, um grande pensamento que valoriza a arte e o artista. O poeta, dramaturgo, romancista ou pintor são influentes criadores *des réalités parallèles*, não sendo meros imitadores das criações divinas.

Para René Magritte, o pintor é alguém que cria o real, que não somente o imita ou, meramente, o representa. Na obra *La clairvoyance*, 1936, o pintor oferece vida ao pássaro que pinta, de maneira que, ao término de seu trabalho, aparece um ovo ao seu lado. A polêmica exposta na tela *La condition humaine* é aqui retomada: o artista cria o real ao representar a realidade. Logo, não podemos entender - ao nos defrontarmos com a tela -, que se trata de mera representação ou imitação do real.

O valor que Michel Foucault possui, ainda hoje, se refere ao destaque por ele dado ao artista, que apresenta papel fundamental, já que sua arte possibilitaria a representação do real, destacando as semelhanças e as diferenças da arte com a realidade. Isso nos autoriza a refletir sobre o real que vivemos. Por isso, o livro *Ceci n'est pas une pipe*²⁶ fez jus a tanta repercussão, pois não imita o real, mas representa a realidade, repetindo-a e transformando-a, enquanto no livro *Les mots et les choses* o autor revela certa historiografia operativa, tendo em vista três grandes acréscimos por meio da história das ideias européias: *La Renaissance le classicisme et la modernité* (século XVI, séculos XVII e XVIII e século XIX, respectivamente). Michel Foucault denomina esses três grandes períodos de *epistemes*.

O renascimento pode ser caracterizado pela *semelhança*, quando o pensamento era visto pelo prisma de uma cosmologia do mundo, no qual as coisas poderiam ser compreendidas e ordenadas fisiologicamente, segundo *des rapports d'analogie*: “porque no grande livro da natureza cada sinal remete para outros sinais” (HABERMAS, 1990, p. 243). No Classicismo, como em suas exigências da Ordem, ocorrem profundas transformações, e o discurso rompe os laços que o unem às coisas. Aqui os sinais são perceptivos, ou meros ídolos enganadores, porque eles simplesmente se configuram como auxílio para o sujeito que conhece e, ao mesmo tempo, pode revelar a verdadeira realidade.

Na modernidade, a *episteme* é feita de tempo e história, e, ao mesmo tempo, nessa disposição epistemológica aparece o homem, como subjetividade finita. Sabe-se que *l'homme s'est libéré des griffes de lui-même* que não se encontrava nem no centro da criação, nem no meio do espaço, e nem talvez *au début ou à la fin des choses*. Entretanto, se o homem não é mais o soberano do mundo, se ele não reina no centro da criação, o que fazer com as ciências

²⁶ Foucault a reçu des questions les notions de représentation dans l'art par Engager le nombre d'œuvres surréalistes belges par le peintre René Magritte. En particulier au moyend'un travail remarquable de Magritte, *Ceci n'est pas une pipe*(1926), Foucault qui donne le titre de son livre, Foucault fait valoir que dans la modernité, les gens sont positionnés faussement. Dans un système éprouvé devoir la réalité des liens avec cette représentation visuelle. La peinture de Magritte d'un tuyau, combinés avec les mots peints "Ce n'est pas une pipe», remet en questionnable représentation visuelle elle-même, la mesure où ce qui est peint sur la toile n'est pas vraiment une pipe, mais la représentation d'une pipe. La légende, qui est tout à fait partie de l'œuvre d'art et non dans son cadre marginal coutumier, sert à mettre en place l'artifice de l'équivalence classique entre «la pipe» et l'image réelle d'un tuyau. Important del'analyse de Foucault est la distinction entre la ressemblance et la similitude dans la représentation visuelle. Que dire d'une image ressemble à la réalité, on suppose la supériorité ontologique de ce dernier. Avec similitude, mais l'objectif «réfèrent» est parti, les choses et les images sont «plus ou moins comme un autre sans qu'aucun d'eux ne puisse prétendre la situation privilégiée de modèle pour le reste". Harkness caractérise Foucault et Magritte dans son introduction tant«se livrer à une critique du langage:. L'ancien historico-épistémologique, le visuel derniers chacun dans ses propres voies d'accord avec le linguiste Ferdinand de Saussure en affirmant l'arbitraire du signe». (Brent Whitmore)

humanas, que desejam ser intermediárias do saber? A resposta pode ser encontrada no próprio fracasso e na fragmentação do homem no mundo.

A nova ordem poder-se-ia denominar por meio do ensejo em desmascarar essa disposição epistemológica, própria da idade clássica, que começou com essa ideia espantosa e enigmática de que o Ser é soberano, mesmo estando o homem escravizado, um ser cuja finitude possibilitou tomar o lugar de Deus. A *episteme* clássica pode ser reconhecida no projeto de uma ciência geral da ordem, que pode ser definida como o sistema articulado de uma *mathesis* (ordem das naturezas simples), uma *taxonomia* (ordem das naturezas complexas) e uma análise genética (ordem de constituição das ordens).

Na modernidade, a história pode ser considerada como o modo de ser de tudo o que nos é oferecido na experiência, como o incontornável, o subversivo, talvez, do nosso pensamento. Esse espaço reconstruído tem permitido o aparecimento dos saberes que são agora familiares e que foram avocados, desde o século XIX, em *de la Philologie, la Biologie et l'Économie politique* (FOUCAULT, 2007).

Esses novos saberes, constituídos pela linguagem, pela vida e pela produção, constituem as novas positivities estudadas por *Bopp, Cuvier e Ricardo*. Tais positivities não tinham ainda se definido porque, no século anterior, o progresso da racionalidade, agregado ao afortunado descobrimento de novos temas culturais, não haviam possibilitado a saída de uma nefasta idade pré-histórica - explicação doxológica à qual que não se pode conformar.

Para Michel Foucault, a constituição das novas ciências positivas, a aparição da literatura sobre a literatura, o redescobrimento da filosofia sobre seu próprio devir e a emergência da história são outros tantos signos deste acontecimento fundamental que outros campos abriram para revelar as aporias do conhecimento. (Acontecimento que no nível em que os conhecimentos se arraigam em sua positividade, concerne à relação da representação com o representado.) As coisas e as representações se separam e deixam de ter um espaço de ordem comum, e o ser mesmo do representado sai da representação.

Na *episteme* moderna aparece, então, a possibilidade de uma filosofia transcendental, justamente porque as sínteses das representações já não podem confinar-se ao espaço mesmo das representações.

4.1 Os Limites da Representação: a história e o homem

Les mots et les choses, de Michel Foucault, oferece uma nova metodologia, que o autor designa sob o conceito de *l'archéologie*, e este se revela como algo mais do que simples metodologia, mesmo revolucionária.

Essa arqueologia é afluente da filosofia ou, com mais precisão, da teoria da linguagem. *L'archéologie* se dirige ao espaço geral do saber, às suas configurações e ao modo de ser das coisas presentes nelas; define sistemas de simultaneidade, assim como a série das mutações necessárias e suficientes para circunscrever o solo de uma nova positividade.

Nos últimos anos do século XVIII, uma nova ruptura substituiu a *episteme* clássica por outra, que é a vigente, na atualidade, e essa ruptura profunda nos separa para sempre da ordem clássica. No século XIX, o espaço geral do saber não pertence às *des identités et des différences, d'analogies et de l'héritage*. É a idade da história, “esta história que, progressivamente, imporá as suas leis à análise da produção, dos seres organizados e, enfim, dos grupos linguísticos” (FOUCAULT, 1981, p. 233).

Portanto, a história dará lugar às organizações analógicas, da mesma maneira que a ordem abria o caminho das identidades e das diferenças sucessivas. Nesse sentido, é no final do século XIX que a história é inventada para substituir a ordem das ideias. Pouco importa que o mito articulatório se baseie em Sade ou Cervantes, pois esse mito não está destinado a ocultar a ruptura inesperada e enigmática que separa a época clássica do novo espaço epistemológico do século XIX, como a “que separa os círculos de Paracelso da ordem Cartesiana” (idem, 1981, p. 231).

Essas rupturas simétricas são curiosas, pelo menos em dois pontos de vista. Em primeiro lugar, não se pode eliminar a historicidade por fragmentos; é preciso tomá-la toda ou não tomá-la. Se não se quer ver, no período de 1640 a 1790, as transformações e as contradições que se comprimem em 150 anos e três *estratos*, reduzidos finalmente a um *estrato*, logo não se poderá captar em continuidade que seja inteligível, a 1830, a partir do quadro clássico. Neste sentido, entende-se que as descontinuidades são sempre enigmáticas. Então, o que fazer?

Em segundo lugar, essas rupturas são encontradas estranhamente no passado para preparar aquela que a nova filosofia quer realizar no trabalho científico contemporâneo.

Destaca-se que a correspondência entre autores diversos, enunciados em um resumo esquemático, é mais desconcertante que ilustrativo. É necessário, pois, buscar seu fundamento último nas figuras do saber das quais eles participam, e que constituem a novidade radical da época do homem: as figuras do homem e da história.

Como para Michel Foucault não existia, na época clássica, a figura do homem e da história, por que não existia história na época clássica? Certamente não é porque faltam historiadores e nem está ausente da cultura o interesse pelo passado, mas é porque ela está subordinada à ideia de natureza humana, cujo conhecimento é acessível de uma análise que pode elucidar todos os seus elementos segundo a ordem da representação. O que a história apresenta na sucessão dos acontecimentos não é simplesmente o conteúdo da natureza humana, pensada primeiro fora do tempo, com toda a riqueza de sua essência, ou seja, a história é radicalmente secundária em relação à ideia de natureza humana, e por isso não existia como figura autônoma, como fundamento de conhecimentos originais.

A história que surge no final do século XVIII, como uma força radicalmente nova e que domina o saber é a que mostra, na sucessão temporal, o surgimento de conteúdos absolutamente novos, que não são somente irredutíveis à essência de uma natureza humana, mas também à origem aos questionamentos do homem. O que Michel Foucault rejeita não é a história como realidade, mas essa história-mito, a que se recorre como explicante universal, quando é ela que apela e exige a explicação.

No pensamento clássico, aquele para quem a representação existe e que nela se representa a si mesmo, aí se recolhendo por imagem ou reflexo, aquele que trama todos os fios entrecruzados da 'representação em quadro', este jamais se encontra lá presente: o homem. Para Michel Foucault, "antes do fim do século XVIII, o homem não existia" (FOUCAULT, 1981, p. 342, 325, 362). Destaca-se essa afirmativa de Michel Foucault, que, se não permite ao homem entrar, pela primeira vez, no campo do saber ocidental, pelo menos elucidada o seu campo epistemológico.

O homem é uma figura recente, uma invenção de dois séculos que agora reaparece com nova forma. O conhecimento do homem não corresponde de modo algum àquela busca

mais antiga, pois ele “envelheceu tão depressa que facilmente se imaginou que ele esperava na sombra, durante milênios, o momento de iluminação em que seria enfim conhecido” (FOUCAULT, 1981, p. 324).

Sabe-se que as ciências naturais “tratam do homem como de uma espécie ou de um gênero: a discussão sobre o problema das raças, no século XVIII, o testemunha” (*idem*, p. 324), pois enquanto na gramática e na economia “utilizavam noções como as de necessidade, de desejo ou de memória e de imaginação” (*ibidem*, p. 325), não existia na época clássica uma consciência epistemológica do homem como tal.²⁷

Com efeito, o pensamento clássico, simbolizado por *Las meninas* de Velásquez, descritas no primeiro capítulo de *Les Mots e Les Choses*, representa o símbolo do jogo entre a dicotomia do sujeito-objeto, que invisivelmente se vai gravando na face oculta da vida. Desta forma, na obra não aparecem o homem e o sujeito da representação, porque o espetáculo que o pintor observa é, em certo sentido, duas vezes invisível; ele não está representado no espaço do próprio quadro e se “situa precisamente nesse ponto cego, nesse esconderijo essencial em que o nosso olhar se subtrai a nós mesmos no momento em que olhamos” (FOUCAULT, 1981, p. 18).

A *episteme* clássica não tem necessidade do homem e exclui algo que foi uma ciência do homem, enquanto, na *episteme* moderna, o que faz surgir essa criatura muito recente, objeto para um saber e um sujeito que conhece e que, ao mesmo tempo, permitiu - de acordo com sua disposição singular - que a história natural se movimentem dialeticamente, desaparecendo e nascendo para que outros possam ocupar seu lugar totalmente novo, como na *Biologie*, a análise das riquezas na *Économie* e na reflexão sobre a linguagem na *Philologie*, novos domínios que propuseram o surgimento das ciências humanas.

Esses novos domínios - *biologie, l'économie et la philologie* - fizeram surgir o homem, cuja aparição estava ligada por modificações no saber, superava seu caso particular; agora só é possível arqueologicamente, quando se fizer uma análise da finitude, isto é, por meio da idade da história.

²⁷ A *episteme* clássica se articula segundo linhas que de modo algum isolam um domínio próprio e específico do homem. E se se insistir ainda, se se objetar que nenhuma época, porém, concedeu tanto à natureza humana, deu-lhe estatuto mais estável, mais definido, melhor ofertado no discurso - poder-se-á responder dizendo que o próprio conceito de natureza humana e a maneira como ele funcionava excluía uma ciência clássica. (FOUCAULT, 1981, p. 325)

Redescobrimo a finitude na interrogação da origem, o pensamento moderno remonta ao grande quadrilátero que começou a se desenhar quando toda a *episteme* ocidental se abalou no fim do século XVIII: o liame das positividades com a finitude, a reduplicação do empírico no transcendental, a relação perpétua do cogito com o impensado e o distanciamento e o retorno da origem, que definem para nós o modo de ser do homem. É na análise desse modo de ser (e não mais a da representação) que, desde o século XIX, a reflexão busca assentar filosoficamente a possibilidade do saber (FOUCAULT, 1981).

A história é o *a priori* histórico que serve de solo quase evidente ao nosso pensamento e às ciências humanas, pois de nenhum modo é uma necessidade de todo o saber. Michel Foucault nos mostra necessidades internas à *episteme*, situando a totalidade dessas necessidades internas numa contingência radical. A redistribuição geral que provocou a existência da *episteme* moderna se dissolve, e tem-se: a idade do homem, a idade da história e das ciências humanas. Por meio dessa redistribuição, Michel Foucault acreditou ter fechado o círculo da idade epistemológica. Para o arqueólogo do saber, a filosofia contemporânea aloja-se no homem, e por isso caímos no *sono antropológico*. Assim, o fim do homem é uma condição necessária para o retorno do conhecimento das filosofias. Em nossos dias, pensar no homem é pensar no vazio do “homem desaparecido”. Nesse sentido, Michel Foucault adverte que:

A todos os que pretendem ainda falar do homem, de seu reino ou de sua liberação, a todos os que formulam ainda questões sobre o que é o homem em sua essência, a todos os que pretendem partir dele para ter acesso à verdade, a todos os que, em contrapartida, reconduzem todo conhecimento às verdades do próprio homem, a todos os que não querem formalizar sem antropolegizar, que não querem mitologizar sem desmitificar, que não querem pensar um imediatamente pensar que é o homem quem pensa, a todas essas formas de reflexão canhestras e distorcidas, só se pode opor um riso filosófico — isto é, de certo modo, silencioso (FOUCAULT, 1981, p. 359).

Agora só nos resta começar novamente, retornar num eterno retorno de nós mesmos. Para Michel Foucault, o homem é uma invenção recente, e por isso pode-se entender o sujeito da cultura enquanto *mestre de sua linguagem*. Assim, destaca-se a proximidade de Michel Foucault com Lacan, em relação a certa teoria da linguagem. A ideia central de Lacan é que o sujeito da fala não é o eu em qualquer das acepções que possamos tomá-lo: lógica, gramatical, psicológica ou transcendental, porque o eu é um “fenômeno da linguagem, uma aparição sua e não seu centro ou órgão de apropriação” (FOUCAULT, 1981, p. 15).

Então, pode-se afirmar que o homem foi o beneficiário desta ignorância da realidade da linguagem como transcendência e da não vigência da mesma linguagem enquanto representação, como o era na idade clássica. Por isso, a verdade é *dita* pelo conjunto dos fenômenos culturais, permanecendo os participantes neles, fora dela. (Uma coisa em todo o caso é certa.) E sabiamente Michel Foucault sintetiza que “o homem não é o mais velho problema nem o mais constante que se tenha colocado ao saber humano” (FOUCAULT, 1981, p. 403).

Tomando-se uma cronologia relativamente curta e um recorte geográfico restrito - a cultura europeia desde o século XVI - pode-se afirmar que *o homem é uma invenção recente*. Para Michel Foucault:

Não foi em torno dele e de seus segredos que, por muito tempo, o saber rondou. De fato, dentre todas as mutações que afetaram o saber das coisas e de sua ordem, o saber das identidades, das diferenças, dos caracteres, das equivalências, das palavras — em suma, em meio a todos os episódios dessa profunda história do *Mesmo* —, somente um, aquele que começou há um século e meio e que talvez esteja em via de se encerrar, deixou aparecer a figura do Homem. (FOUCAULT, 1981, p.403).

Há uma mudança nas disposições fundamentais do saber. Nesse sentido, o homem é uma invenção recente e ao mesmo tempo anuncia o seu fim. Se o homem tem apenas cerca de dois séculos, como aponta Michel Foucault, é porque foi nesse mesmo período anunciou a morte de Deus. O homem não teve um lugar privilegiado. Ele não se apresentou, de certa forma, como um lugar seguro de novas positivities. Fôra com Nietzsche, quando este mostrou que a morte de Deus não é a afirmação, mas o desaparecimento do homem, que o homem e Deus mantiveram estreitas relações de parentesco e, ao mesmo tempo “são irmãos gêmeos e pai e filho um do outro, que Deus, estando morto, o homem não pode deixar de desaparecer ao mesmo tempo”. (FOUCAULT, 1973, p. 5).

Quando o homem começa a pensar em si, ele descobre que não tem um valor que possa pensar por ele, isto é, quando o homem recria-se à sua semelhança, ele descobre que o seu modelo já não é mais seu, e quando ele consegue Deus morre, e o homem verifica que o seu modelo é vazio. O mais difícil de entender, em tudo isso, é que o homem talvez não seja mais do que um *rosto de areia* e que desvanece na procura de si mesmo, ou, em todo caso, se não é na escolha entre essas novas positivities que se procura uma nova *episteme*, totalmente diferente das conhecidas. Ou deve-se fazer uma reflexão crítica sem que se saia do

pensamento de sobrevoos no interior da sociedade - que atualmente se apresenta como reveladora do mundo desvelador das atividades da nossa existência, isto é, devem-se buscar as novas formas de nossa subjetividade, porque o enigma da história é o enigma do homem.

4.2. O Ser da Linguagem e *Cem anos de Solidão*.

O Ser da linguagem, em Márquez, percorre toda a obra. Percebe-se que a literatura marquesiana adquire vida própria, com a permissividade de intromissão do leitor e ao desfazer o rastro da língua do homem, considerado finito e inerte nesta obra. Arte não pelo autor, que some de cena na rapidez do vento, no final do momento da escrita e se dilui entre os grãos de areia para adquirir uma sustentação criativa própria, de interação e de permanente criação.

“O autor está morto”, é a afirmação da primeira, na qual os dois temas que baseiam o restante do texto são explicitados: a escrita é exterioridade, a relação dela com a morte. Não basta, porém, reafirmar que a escrita não é expressão de interioridade alguma e que diante do livro (e nela, sobretudo) o autor morre mil vezes a cada palavra. Assim, Foucault explicita que o espaço vazio da escrita não é novidade há muito tempo. No entanto, como localizá-lo e trabalhá-lo são problemas pouco abordados até então.

Foucault começa pela questão do nome do autor. Nesse ponto, ele se esforça para mostrar a dissociação entre indivíduo (escritor) e função (autor). Entende-se que tal relação é simétrica à outra: dissociação entre texto e livro (outro problema citado no texto de Foucault). Um exemplo bastante claro e didático é o caso de Henri Beyle/Stendhal. Neste caso, uma face da moeda é o indivíduo que se propôs a escrever textos, a outra é o autor cujo nome estampa as capas de *O vermelho e o negro* e *A cartuxa de Parma*. Dessa maneira, parece aceitável afirmar que não se trata da morte do autor, mas sim da morte do escritor.

O autor seria, então, uma máscara mortuária vazia, enquanto o escritor seria sempre um *ghost writer*. Todavia, destaca-se que as questões levantadas por Foucault continuam válidas: como precisar o recorte entre um e outro? Em que momento o escritor se torna um autor ou um texto passar a compor um livro? É difícil (se não impossível) encontrar

uma resposta satisfatória, uma vez que a criação do autor se dá por vários intermediários, por exemplo: editores, leitores, críticos, outros autores etc. Por isso, Foucault afirma: “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2007, p. 57).

Depois de distinguir a função do autor, Foucault propõe quatro traços característicos para analisá-la: “A função está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos” (idem, p. 59).

O discurso se caracteriza, antes de tudo, como um ato. Percebe-se que, em nossa cultura, a necessidade de atribuí-lo a um autor começa a ter importância quando se percebe a possibilidade de transgressão na realização desse ato. Foucault destaca o fim do século XVIII e o começo do XIX como momento-chave para esta característica da função autor, ou seja, é quando os discursos começam a engendrar revoluções e a decapitar pessoas que se faz necessário atribuí-los a autores que possam ser culpados e punidos por esses atos. Entretanto, nesse sistema, vejo que punido de fato é o escritor, pois o autor tende a se beneficiar tanto da transgressão como (e, sobretudo) da punição que o coroa - veja Sade, Flaubert ou Baudelaire, por exemplo.

Em segundo lugar, “Ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização” (ibidem, p. 97). Na Idade Média, enquanto o anonimato guardava a autoria de muitos textos literários, a atribuição autoral a textos científicos comprovava a veracidade do discurso; por outro lado, a partir do século XVIII, a autoria de um texto literário torna-se índice de *status*, agregando (ou não) valor ao discurso, enquanto os textos científicos começam a se sustentar por si mesmos em um conjunto sistemático.

Por fim, nessa concepção, “Ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor” e “ela não remete a um indivíduo real” (ibidem, p. 79). Como dito anteriormente, a construção do autor não é determinada única e diretamente pelo indivíduo/escritor, mas forjada ao longo de um processo que atravessa e classifica os textos por ele escritos e a relação desses com leitores e outros textos.

Foucault lança um olhar para além dos limites dos livros empíricos ao indicar que a função autor ocupa uma posição “transdiscursiva”. Isto quer dizer que ela se aplica também

aos “fundadores de discursividade”, autores que, mais do que os próprios livros, produziram a possibilidade e a regra de formação de outros textos. Mais que um agrupamento ou uma repetição de textos, a discursividade é um espaço onde os textos mantêm uma relação entre si, de tal maneira que, mesmo que um texto negue outro, a relação entre eles reafirma a existência desse espaço. Um dos exemplos dados por Foucault é o da psicanálise como discursividade e de Freud como seu fundador.

4.3. Solidão - O tédio profundo - o ser da linguagem - o fora

Se ao percorrer o inatingível, encontra-se, no mundo criado e no mundo vivido pelos personagens de Macondo, a fenda. Uma fenda? Uma passagem para uma narrativa pos-metafísica. A fenda pode ser o próprio abismo que jaz em seus personagens, todos presos a uma solidão que, no começo do livro, parece voltada a uma sensação perniciosa e adoentada. Todavia, a solidão faz os personagens irem a espaços outros, ao tentarem sair do abismo ao qual pertencem. Assim, o isolamento e o tédio poderiam ser os costumes com o quais esses personagens se sentem pertencidos.

O isolamento é a maneira como os personagens vivem um silêncio absorto, cujos aprazes são ajeitados aos gozos da escuta do vazio. Então, nesse sentido surge uma questão, uma inquietude: que vazio é este? Recorre-se a Blanchot para re-definir o vazio como aquele que grita, incomoda, acolhe e, por dentro, sangra, provoca coleções de sangue, de fluidos, desloca o que se coloca em cada um deles.

Durante a análise de *Cem Anos de Solidão*, evidencia-se, sutilmente, algo que se percebe desde o início da narrativa, a postura da matriarca dos Buendías, Úrsula Iguaran, figura central do livro, ao mesmo tempo rodeada de tantos e do nada, se faz mulher presente em todos os momentos de fricções, mas encontra conforto no limbo e em seu espaço, o espaço cadeira matriarcal dita regras, aconselha e controla o marido, filhos, netos e bisnetos, mas continua impregnada daquilo que fantasticamente constitui a casa de Macondo: de solidão.

A solidão embrenha-se de forma enraizada nas entranhas da terra, e possui suas ramificações, cujo devaneio permite ou não seu entrelaçamento com as trepadeiras nas

paredes da casa, com os cantos, os móveis, os santos, os tecidos, a mortalha tecida pela própria filha; com o marido, que se isola durante meses, dentro de um quarto, ao tentar descobrir a magia e os poderes míticos e “científicos” da alquimia.

A narrativa carrega consigo um discurso aparentemente melancólico, nauseabundo e provocativo, contudo, acolhedor, presente, disposto a entregar-se como a sopa quente num dia gelado e sombrio. Sombrio, sim, haja vista que ele, o discurso, busca a tessitura da ferida, abre a ferida e se intromete a buscar também o refrigério, algo que tolere o sangrar, sabendo-se ter a transgressividade da morte à espreita, e o medo sempre por perto. Assim se configuram vazio, que perpetua por inúmeras gerações seu espaço e seu não espaço, a casa dos Buendías.

Neste momento, vou ao encontro a Heidegger (2011), que analisa a interpretação concreta do tédio profundo, sob o fio condutor da serenidade vazia e da retenção, onde de fato falta o passatempo totalmente e, mesmo assim, o tédio ou vazio se dispõe. A disposição (a solidão dos Buendías) é um existivo fundamental e basilar da pre-sença, porque ela “alicerça” o ser de seu interstício, a fim de que essa possa permanentemente se abandonar ao mundo, deve vir a se realizar. A disposição é um modo essencial da pre-sença porque a abalança ao mundo de forma que ela (a pre-sença) seja alastrada em suas próprias probabilidades de ser. Por outro lado, a disposição é basal, por consentir fissuras na lida mais habitual da pre-sença. A todo o momento, estamos dispostos no mundo ao temor, à solidão, ao espanto, à angústia, enfim, são todos modos de ser possíveis na disposição.

A solidão petrificada e ambígua é capaz de perpetrar, por vezes, o insuportável convívio de um com o outro. Enquanto a casa dos Buendías requer novas insígnias, com o intuito de amenizar o vazio, mascarar a indisposição disposta e presente, reter o medo ou quiçá, para não conviver com o prazer perturbador da convivência, da reflexão consigo mesmo, com esta mesma solidão, da presença, disposição ao tédio e à angústia. Adereços como a pintura, pássaros, a pianola, as fitas, as cores e as orgias; os desejos putrefatos ou sagrados e os deleites do gozo, da penetração, do suor e, mesmo assim, permitir a camuflagem e a permanência fortalecida do isolamento.

A manta sedutora, tecida pelo vazio, atravessa a encruzilhada, chega aos outros cantos e alcança toda Macondo, inclusive os mortos, que se sentem fortemente atraídos pelo canto sedutor e afável da morada dos Buendías. Trata-se de uma solidão atemorizante, que faz

da cegueira um ensaio, brinca com os odores dos coitos e busca, transgressivamente, uma maneira de colocar de lado o seu estatuto, aquele que a grande casa buendiana presencia quotidianamente, no seu próprio tempo e num espaço ou não espaço.

Solidão, vazio, qual o peso desta voz? O peso dessa voz, presente nos momentos da escrita ou dessas vozes: supô-las convivendo na passagem vacilante de um abandono rumo à entrega total é uma entrega que é puro abandono. O que se dá, em definitivo, pela irremediável coparticipação imaginária, sincrônica e indefinível, entre a mudez e a fala das mãos daquele que escreve é o apagamento e o acabamento de seu escrito. Solidão: somente no intervalo dos dedos, abertos pela contrariedade de dois gestos, de duas mãos intrinsecamente estranhas; somente no desamparo dos escritores, na armadilha da noite, suas dez estrelas, a intimidade do pensamento pode abandonar-se ao extremo, ao "ato só de escrever".

Ao desespero dos "dois abismos", de que falou Mallarmé, experiência que muito interessou a Blanchot, para versar a tese de que escrever jamais significa o aperfeiçoamento da linguagem corrente, sua purificação pelo processo harmonioso de uma representação elaborada. Mas, de repente, eis que uma nova solidão ficcional começa a falar em Blanchot; e, ao falar de Foucault, ele imagina esta solidão, dialogando com as paredes do quarto que o filósofo nos deixou: o deserto.

Ao dialogar a temática da solidão marquesiana, voltamos à metafísica, que como pre-sença (HEIDEGGER, 2011) inclui o medo, a ausência, a angústia, a morte e o vazio. Desta forma, isolar-se do outro configura quase um estatuto, nos inúmeros livros marquesianos, e neste estatuto a solidão se apresenta inatingível a cada personagem. Poderíamos, então, propor um dança, mesmo com a música um pouco menos fúnebre, e dançar com outras livros, entre eles *Amor nos Tempo do Cólera* (1985) com personagens isolados por momentos e por muitos anos; *Memórias de minhas Putas Tristes* (2004), onde a solidão e a dor da ausência escapam como suor na pele do personagem-protagonista do livro, que sonha ter, em seu 90º aniversário, uma adolescente virgem para comemorar esta data, com todo vigor que se apresenta nos personagens marquesianos; ou *Crônica de uma Morte Anunciada* (1982), livro em que a solidão é anunciada e demarcada, tecendo suas interfaces na pungência de seus desdobramentos entre os malefícios e benefícios do isolamento, do vazio e do fora de Blanchot.

Ao tratar de outro livro, *Os Funerais de Mamã Grande* (1975), as narrativas constituem imagens de Macondo, Nos contos deste livro, uma das primeiras obras de García Márquez, respira-se o ar de Macondo - nas flores embrulhadas em jornal trazidas pela mãe do ladrão para a cova do filho; na cena do dentista que extrai o dente de um dos homens mais poderosos da região; no sumiço das bolas de bilhar, crime que movimenta toda a cidade em busca do cruel vilão; no esplendor da gaiola de Baltazar, encomendada e depois recusada por um coronel, santificando seu criador; na tristeza da viúva Montiel, que vive abandonada; na melodia dos pássaros que morrem e de ratos dizimados, e, finalmente, nos funerais da poderosa Mamã Grande, honrados pela presença do Presidente da República e de Sua Santidade, o Papa. Nos oito contos do livro a escritura marqueziana atravessa uma escritura sentimental, repleta de tristeza e solidão a lugares e não lugares, sem deixar de lado um olhar crítico sobre a sofrida realidade social, a pobreza da terra o domínio dos coronéis e acima de tudo a composição das personagens em seu sofrimento e solidão.

Percebe-se, portanto, na solidão um fio que conduz estas narrativas. Neste momento, chamamos por Sade, o rei da orgia e da perversão, para que acolha este discurso marquesiano, para que possamos assinalar o indulto desta transgressão, que é feita em forma de arte e não em forma de agressão. Citamos também Bataille, que com seu olhar percorre todos os cantos e todos os orifícios, atravessa e leva a fruição, a transgressão e a solidão a cada um destes personagens.

4.4 Cem Anos de Solidão - heterotopia - ficção, real e representação

O conceito de heterotopia, de Michel Foucault, aparece pela primeira vez no “*Préface*” do livro *Les mots et les choses* (1966). Nesse texto, o autor começa dizendo que a ideia que esse conceito encerra lhe veio lendo um texto de Jorge Luis Borges. A partir dos comentários de Foucault, podemos deduzir que se trata do texto “El idioma analítico”, de John Wilkins.

Foucault (1966: p. 10-11) assim explica a ideia desse conceito: “Esse texto de Borges [“El idioma analítico de John Wilkins”] me fez rir muito tempo, ainda que provocasse um certo mal-estar difícil de ser vencido. [...] As utopias consolam: se elas não têm um lugar

real, pelo menos se expandem num espaço maravilhoso e liso; elas abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões acessíveis, ainda que seu acesso seja quimérico”.

As heterotopias inquietam, porque minam secretamente a linguagem; porque impedem de nomear isto ou aquilo; porque despedaçam os nomes comuns ou os emaranham e porque ruínam de antemão a “sintaxe”, e não só aquela que constrói as frases, - aquela menos explícita que faz “manter juntas” (ao lado e frente a frente umas das outras) *Les mots et les choses*. [...] as heterotopias (como encontramos tão frequentemente em Borges) ressecam a proposta [...] (tradução nossa). (FOUCAULT, 2007, p. 78).

Em 1966, Foucault publica um artigo na revista “*Critique*”, intitulado “*La pensée du dehors*” (Foucault, 1994, p. 518-539), que é uma reflexão a partir da leitura de Maurice Blanchot. Nesse artigo, há a preocupação por uma questão ligada ao espaço, concretamente ao espaço literário. O texto é enigmático, sobretudo quando é propositivo.

Por outro lado, há uma espécie de censura à visão solipsista da produção literária, que consistiria em tomar os textos como produto de um “eu” autocentrado que pensa e vê o mundo de fora. Nesse sentido, o autor preconiza: “O que torna tão necessário o ato de pensar esta ficção [a moderna] - sendo que antigamente se tratava de pensar a verdade – é que o ‘eu falo’ funciona como às avessas do ‘eu penso’. Este conduzia, de fato, à certeza do eu e de sua existência; aquele, ao contrário, recua, dispersa, apaga esta existência e dela não deixa aparecer nada mais do que o lugar vazio” (FOUCAULT, 1994, p. 520).

Como resposta a essa dupla crítica, Foucault propõe uma aproximação ao texto literário, resumido no título do artigo mencionado, “*La pensée du dehors*” (O pensamento do fora). Nesse texto, em princípio, a tese de Foucault é a de incluir um fora tanto em relação à linguagem, quanto ao indivíduo, ao sujeito. É nesse sentido que ele está promovendo, nessa época, uma avaliação da questão do espaço, que consegue exprimir de forma concisa, ao criar o neologismo heterotopia, mas incluir um fora não consistirá, já a essa altura, pensar em termos de representação do mundo pela linguagem, senão em pensar uma relação paradoxal que desafia o pensamento.

Tanto no prefácio citado de 1966 como nesta dissertação, por um lado, nos deparamos com a questão do espaço e, por outro lado, com a questão da produção de sentido, e o termo heterotopia parece resumir essa dupla problemática. No que diz respeito ao prefixo

hetero-, sabemos que ele aponta diretamente para o *alter*, o outro, e, nesse sentido, também se enquadra nas noções de “ao lado” e “contra”, na relação especular do *eu* e do *outro*. Já *-topia* é lugar e espaço.

Um terceiro texto de Foucault, no qual ele retoma as ideias dos outros dois textos, nos interessa agora. Trata-se de uma conferência intitulada “*Des espaces autres*” (Espaços outros) (Foucault, 1994, p. 752-762), conferência apresentada no *Cercle? d'études architecturales*, em 14 de março de 1967, na Tunísia, texto cuja publicação o autor só autorizaria em 1984. Nessa ocasião, ele retoma algumas das ideias comentadas e as exprime assim:

Primeiro, há as utopias. As utopias são espaços sem lugar real. São espaços que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou oposta. É a própria sociedade aperfeiçoada, ou é o contrário da sociedade, mas, de qualquer forma, essas utopias formam espaços que são fundamental e essencialmente irrealis. Também há, e isso provavelmente existe em todas as culturas, em todas as civilizações, lugares reais, lugares efetivos, lugares que estão inscritos exatamente na instituição da sociedade, e que são um tipo de contra-espaços, um tipo de utopias efetivamente realizadas nos quais os espaços reais, todos os outros espaços reais que podemos encontrar no seio da cultura, são ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, tipos de lugares que estão fora de todos os lugares, ainda que sejam lugares efetivamente localizáveis. Esses lugares, porque são absolutamente diversos de todos os espaços que refletem e sobre os quais falam, eu os chamarei, por oposição às utopias, de heterotopias (FOUCAULT, 1994, p. 755).

Pode-se considerar, em segundo lugar, o foco em personagens (ou narradores) múltiplos sem que haja um principal, de modo a produzir algo como um protagonista coletivo, recurso evidenciado em *Cem anos de solidão*. Como mencionado anteriormente, esse romance conta a história de uma família, uma cidade, um país e um continente mais, entre 1850 e 1950, mas com alusões que remetem à conquista e à colonização europeias e mesmo à pré-história paradisíaca, anunciando um protagonista na frase de abertura: “Muitos anos depois, na frente do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de se lembrar daquela tarde remota em que seu pai o levou a conhecer o gelo” (MÁRQUEZ, 2009, p. 7).

De fato, acompanha-se a fortuna do Coronel durante mais de um terço do livro; daí em diante, porém, e apesar de suas lutas políticas progressistas e até sua aparência se encontrarem reproduzidas em vários outros membros da família Buendía, o próprio Coronel é esquecido sem muita cerimônia. O trecho citado acima sugere, talvez, não por que, mas como isso se passa.

Cada capítulo começa *in media res*, mas depois volta no tempo para explicar como se chegou ao ponto inicial, dirigindo-se, em seguida, à resolução do problema em pauta, neste caso, o resgate de Aureliano Buendía. O romance como um todo tem arcabouço semelhante, apesar deste ficar um pouco menos evidente no conjunto.

É como se tomássemos conhecimento da narrativa à medida que os eventos vão se desenvolvendo, porém, ao mesmo tempo, no final do romance constatamos que a história inteira já havia sido escrita por Melquíades, um cigano, em sânscrito.

O romance oferece, portanto, duas perspectivas - do ponto de vista biográfico, tanto a narrativa de possibilidades em aberto, tal como foi a experiência do autor em criança, quanto a catástrofe sombria e inevitável, que é reconhecida em retrospecto pelo romancista adulto. Este último resultado, no entanto, vai a contravento das convicções políticas de esquerda de García Márquez. O estilo literário, que ficou conhecido internacionalmente como Realismo Mágico, tem no laureado livro de Gabriel García Márquez, *Cem Anos de Solidão*, uma de suas maiores inspirações.

O *Boom* latino-americano, movimento que impulsionou o reconhecimento original da produção literária na América Latina, nas décadas de 1960 e 1970, terminou por acender um debate em escala planetária em torno da existência de uma realidade mítica e mágica que ultrapassa as estreitas concepções de realidade do Ocidente. Junto a este reconhecimento, a visão em torno de *Cem Anos de Solidão* passou a ser associada a uma representação metafórica da cultura e história da Colômbia e América Latina.

Esta dissertação pretendeu problematizar o vínculo imediatamente assumido entre o nacional e o internacional, por meio da análise foucaultiana das relações de poder entre aquilo que se fala e aquilo que se faz, quebrando um signo ou símbolo literário do século XX. Assim, buscamos uma intersecção teórica entre literatura, modernidade foucaultiana e aspectos da literatura hispano-americana na pós-colonialidade, dimensionando os valores normativos de autoridade e de significação que são, ao mesmo tempo, assumidas e produzidas pelas teorias de modernização e de resquícios eurocêntricos. Para esta finalidade, a compreensão de uma espaço-temporalidade “disjuntiva” e de uma poética da solidão pretensamente deslocam as fronteiras que separam a “mágica” do “real”.

4.5. O Discurso Poético e *Cem Anos de Solidão*

Pensemos, primeiramente, em algumas considerações de Foucault para, em seguida, tecermos breves reflexões sobre o impensado e o discurso especificamente poético. No primeiro subtítulo do capítulo mencionado, “O retorno da linguagem”, o filósofo argumenta sobre o fato de todo pensamento filosófico contemporâneo se sustentar na questão sobre o ser da linguagem, questionando: “como contorná-la para fazer aparecer em si mesma e em sua plenitude?” (FOUCAULT, 1999, p. 422), e em seguida declara que a essa e outras questões, pertinentes à filosofia contemporânea, ainda não se apresentou uma resposta plenamente satisfatória.

No entanto, cabe a formulação de tais questões, a partir do momento em que se percebe a incompletude das vias que sustentaram toda a epistemologia concernente ao homem, quer dizer, ainda não há uma *episteme* que trate especificamente do homem.

Podemos, a partir daí, pensar numa ausência da pre-sença do homem, isto é, o homem, que está presente em tudo, está também, e ao mesmo tempo, ausente, no sentido de que ainda não se estabeleceu um pensamento ou uma configuração de pensamento que aborde sua essência. Dessa forma, Foucault faz a aproximação dessa ausência do homem com a ausência presente no quadro *Las meninas*, de Velásquez, em que “Todas as linhas anteriores do quadro e sobretudo aquelas que vêm do reflexo central apontam para aquilo mesmo que é representado mas que está ausente” (FOUCAULT, 1999, p. 424), e discorre sobre o fato de:

[...] essa ausência não [ser] uma lacuna, salvo para o discurso que laboriosamente decompõe o quadro, pois ela não cessa jamais de ser habitada e de o ser realmente, como o provam a atenção do pintor representado, o respeito das personagens que o quadro figura, a pre-sença da grande tela vista ao revês e nosso próprio olhar para quem esse quadro existe e para quem, do fundo do tempo, ele foi disposto. (FOUCAULT, 1999, p. 424)

Dessa forma, o ser era, como ainda é, capturado pelas malhas da representação, pelas categorias predicativas. Nesse sentido, Foucault chama a atenção para o fato de que, na *epistemes* clássica, as funções da “natureza” e da “natureza humana” opõem-se: “Uma implica um desarranjo de uma história para a constituição das paisagens atuais; a outra implica a comparação de elementos inatuais que desfazem a trama de uma sequência cronológica” (FOUCAULT, 1999, p. 426).

Apesar de se oporem, o que se vê é uma relação positiva entre elas, uma vez que lidam com elementos análogos, a saber, “o mesmo, o contínuo, a imperceptível diferença, a sucessão sem ruptura” (FOUCAULT, 1999, p. 426).

Esse decurso ou método clássico se fundamenta na memória que, por sua vez, se mantém em tudo aquilo que existe para a experiência e se apresenta pela soberania do discurso que tem o poder de representar sua representação. Destaca-se que, o ato de nomear

[...] a natureza humana, como do livro da representação sobre si mesma, transforma a sequência linear dos pensamentos numa tabela constante de seres parcialmente diferentes: o discurso em que ela reduplica suas representações e as manifesta liga-a à natureza. Inversamente, a cadeia dos seres é ligada à natureza humana pelo jogo da natureza: visto que o mundo real, tal como se dá aos olhares, não é o desenrolar puro e simples da cadeia fundamental dos seres, mas oferece-a em fragmentos misturados — repetidos e descontínuos —, a série das representações no espírito não é constrangida a seguir o caminho contínuo das diferenças imperceptíveis; nela os extremos se encontram, as mesmas coisas se dão várias vezes; os traços idênticos se superpõem na memória; as diferenças eclodem. (FOUCAULT, 1999, p. 426-7).

Assim, o discurso se configura a partir da cadeia dos seres, ao relacionar-se à natureza humana e à série das representações pelas categorias predicativas. Esse processo de comunicação entre a natureza e a natureza humana se sustenta, apesar de suas funções opostas, pela estrutura do saber e por seu funcionamento, de modo que “o homem, como realidade espessa e primeira, como objeto difícil e sujeito soberano de todo conhecimento possível, não tem aí nenhum lugar” (FOUCAULT, 1999, p. 427).

Devemos também nos lembrar de que o pensamento clássico aponta para o poder do discurso, da linguagem que nomeia, classifica e, sobretudo, rotula. O que interessa a essa linguagem é a transparência das palavras, ou seja, a linguagem inerente às funções da representação, que não pode sugerir, antes tem que apontar, ou melhor, enquadrar, sendo este o papel do discurso na constituição do pensamento clássico.

No tocante à analítica da finitude, Michel Foucault diz que o homem é dominado pelo trabalho, pela vida e pela linguagem, de forma que sua existência é determinada por estes três aspectos. Se sua existência tem essas determinações, então a finitude do homem se anuncia na positividade do saber. “Anunciada na positividade, a finitude do homem se perfila sob a forma paradoxal do indefinido; ela indica, mais que o rigor do limite, a monotonia do

caminhar que, sem dúvida, não tem limite, mas que talvez não seja sem esperança” (FOUCAULT, 1999, p. 433).

Essa finitude, embasada em todas as positivities empíricas, “é marcada pela espacialidade do corpo, pela abertura do desejo e pelo tempo da linguagem” (FOUCAULT, 1999, p. 434), e demonstra outra finitude, porque “nela o limite não se manifesta como determinação imposta ao homem do exterior [...], mas como finitude fundamental que só repousa sobre seu próprio fato e se abre para a positividade de todo limite concreto” (FOUCAULT, 1999, p. 434).

Desse modo, o homem pode perceber/pensar sua condição de infinitude, ou seja, a partir da intimidade das empiricidades constatadas em seu caminhar monótono, o homem tem as possibilidades, porque as empiricidades lhe oferecem as formas de perceber que ele não é infinito. Assim, Foucault chama a atenção para o jogo empírico-transcendental que constitui a natureza do conhecimento humano.

Vejamos, então, como é constituído esse jogo no pensamento moderno, segundo o filósofo:

[...] para o pensamento moderno, a positividade da vida, da produção e do trabalho (que têm sua existência, sua historicidade e suas leis próprias) funda, como sua correlação negativa, o caráter limitado do conhecimento; e, inversamente, os limites do conhecimento fundam positivamente a possibilidade de saber, mas numa experiência sempre limitada, o que são a vida, o trabalho e a linguagem. (FOUCAULT, 1999, p. 436).

Observamos que, para o pensamento moderno, os conteúdos empíricos não mais se voltam para a representação, pois estão dissociados dela; assim, torna-se inútil pensar uma metafísica do infinito, pois a vida, o trabalho e a linguagem, quer dizer, os conteúdos empíricos, limitam o conhecimento, e, inversamente, o conhecimento também limita os conteúdos empíricos; por isso, a finitude remete a si mesma. Esta constatação nos conduz a outra, imanente a ela, a saber, o homem enquanto duplo empírico-transcendental.

Se o homem é duplo empírico-transcendental, ele “não se pode dar na transparência imediata e soberana de um cogito; mas tampouco pode ele residir na inércia objetiva daquilo que, por direito, não acede e jamais acederá à consciência de si” (FOUCAULT, 1999, p. 445). Essa verificação de Foucault, sobre o duplo empírico-

transcendental, suscita outro ponto que especialmente nos interessa: o impensado. Para discorrermos sobre ele, verifiquemos a abordagem do filósofo:

Porque é duplo empírico-transcendental, o homem é também o lugar do desconhecimento — este desconhecimento que expõe sempre seu pensamento a ser transbordado por seu ser próprio e que lhe permite, ao mesmo tempo, se interpelar a partir do que lhe escapa. É essa a razão pela qual a reflexão transcendental, sob sua forma moderna, não mais encontra o ponto de sua necessidade, como em Kant, na existência de uma ciência da natureza (à qual se opõem o combate perpétuo e a incerteza dos filósofos), mas na existência muda, prestes porém a falar e como que toda atravessada secretamente por um discurso virtual, desse não-conhecido a partir do qual o homem é incessantemente chamado ao conhecimento de si. A questão não é mais: como pode ocorrer que a experiência da natureza dê lugar a juízos necessários? Mas sim: como pode ocorrer que o homem pense o que ele não pensa, habite o que lhe escapa sob a forma de uma ocupação muda, anime, por uma espécie de movimento rijo, essa figura dele mesmo que se lhe apresenta sob a forma de uma exterioridade obstinada? (FOUCAULT, 1999, p. 445).

Chegamos, aqui, às questões que mais nos interessam neste capítulo: o desconhecido, ou impensado, inerente ao homem, e o discurso poético, este enquanto manifestação das proposições acerca do desconhecimento peculiar ao homem. A proposta do cogito moderno é distanciada do cogito cartesiano porque o moderno se sustenta no não-pensado, naquilo que, muitas vezes, é inerente ao homem e não pode ser transposto pela linguagem, que se ocupa em nos informar algo sobre o conhecimento humano, portanto, por meio de uma linguagem transparente.

Neste sentido, o impensado pode ser-nos proporcionado pela opacidade da linguagem poética. O discurso poético, porque desinteressado na plenitude da verdade, preocupa-se com o ser, com o homem; não se preocupa com a possibilidade de um conhecimento, ao contrário, preocupa-se com o desconhecido, com o impensado, com aquilo que, de outra maneira, dificilmente poderia ser proporcionado ao homem, a saber, a reflexão sobre sua própria condição.

A questão do impensado, levantada por Michel Foucault, remete-nos a outros textos. Primeiramente, ao texto de Heidegger, “O que quer dizer pensar?”. Nele, o autor faz, de certa forma, a aproximação sugerida acima, quando, a partir de um esboço de Hölderlin, sob o título *Mnemosyne*, diz que “Toda criação poética surge quando se cultiva o pensar da lembrança” (HEIDEGGER, 2002, p. 118).

A respeito da memória, diz o filósofo alemão que ela não apenas conserva o passado na representação, mas “pensa o pensado”, “é a concentração do pensar da lembrança daquilo que, antes de tudo e antes de qualquer coisa, cabe pensar” (HEIDEGGER, 2002, p. 118). Essa concentração abriga em si o “a-se-pensar em tudo o que se anuncia como o vigente e o vigor de ter sido” (HEIDEGGER, 2002, p. 118).

Levemos em consideração que só podemos pensar sobre aquilo que já esteve de algum modo vigente na memória. No entanto, o pensar em questão se refere à constituição de um meditar ainda não sustentado pelas categorias predicativas, ou seja, à possibilidade de se constituir um pensar não fixado por paradigmas filosóficos (nesse sentido, um pensar o impensado). É para esse pensar que o discurso poético aponta, ou, melhor dizendo, este sugere aquele. Nessa ótica, Heidegger argumenta que, para a “Memória, o pensar concentrado da lembrança do que cabe pensar é a fonte da poesia. Por isso, o modo próprio de ser da poesia se funda no pensar” (HEIDEGGER, 2002, p. 118).

O filósofo chama ainda a atenção para o fato de que, “em nosso tempo, que muito dá a pensar, o que cabe mais cuidadosamente pensar mostra-se no fato de ainda não pensarmos, isto é, de ainda não correspondermos propriamente ao que mais cuidadosamente cabe pensar” (HEIDEGGER, 2002, p. 121). Dessa forma, incita a pensar o impensado, tarefa com que se tem ocupado a poesia.

Sem fazer o resumo do trecho de *Cem Anos de Solidão* levemos em consideração o questionamento suscitado pelas personagens sobre a própria existência, a dúvida, que em determinado momento surge em relação às próprias existências. Esse traço também se aproxima do impensado de Foucault, na medida em que essa consideração passa a ser pertinente ao pensamento moderno.

Logo, o que chamamos de impensado texto literário, em questão, se apresenta enquanto constituição de um pensamento ainda não sustentado pelos previstos paradigmas da filosofia ocidental, ou melhor, um pensamento capaz de apreender a essência do próprio ser. Tal missão, diga-se, nada simplificadora, é pertinente ao discurso poético, que confere à sua própria essência pensar o impensado. Assim apresentam-se os textos marquesianos, no ilimitado do limite, com possibilidades de espaços e tempos outros que são cingidos em sua tessitura, como texto literário e poético. Foucault (2007) apresenta a arte como maneira de contemplação e êxtase, a arte que não tem classificação, já que sua principal função é se

apresentar como arte, como literalidade e *poiesis*. É justamente neste espaço outro que se faz o texto, suas leituras e também o gozo pela mesma.

Os textos literários se constituem por meio de palavras que são preenchidas de significados e esvaziadas, quando das possibilidades outras, e o leitor as preenche com seus múltiplos significados. Ele, no decorrer da leitura, tem o desejo de transgredir, profanar, sentir as feridas e ter o momento de catarse junto aos mesmos, sem ser interditado ou vigiado por seus pensamentos. Colocar a literatura e a arte em parâmetros de classificações ou de clichês que nos obriga, muitas vezes, a ter que ler com o olhar do outro e isso não nos possibilita contemplar a verdadeira arte.

Desta forma, estamos livres das amarras que, no momento ficcional, nos leva a deleitar-nos com o texto, e não através de taxonomias impostas pela crítica. Por isso, é necessário que saibamos que ler um texto literário possibilita a liberdade científica, além de se constituir num privilégio, pois assim teríamos uma literatura que fala por suas palavras e não por um livro de clichês e jargões e não tenham a facilidade de entrar e sair do texto sem nada contribuir a construção do pensamento.

Se o texto fala, ele nos permite conhecer o que dele já foi dito, escrito e reescrito. Ainda mais, que tenhamos a vontade sempre de desvendar este grande complexo de pensamento e linguagem colocados na literatura; que cada vez mais possamos adentrar em cartografias, que possamos mapear, pensar sem sermos coagidos, pois a literatura como arte, ou arte como literatura, há de apresentar sempre uma resposta, no ilimitado limite no que se faz o ser que lê o ser do outro e se deixa tocar.

Sabemos que à leitura do texto marquesiano cabem outras relações mais aprofundadas. No entanto, não é esse nosso intuito no momento, já que, neste trabalho, nos servimos apenas de alguns apontamentos sugeridos pelo texto de Michel Foucault. Acreditamos, assim, que, mesmo com esta concisão tenhamos conseguido distinguir alguns dos aspectos relevantes na filosofia do pensador francês.

CAPÍTULO 5: CEM ANOS DE SOLIDÃO - O FORA - A REVERSÃO PERPÉTUA

Poder-se-ia considerar uma tarefa hercúlea e complexa a busca por uma introdução para o livro *Cem Anos de Solidão*, quando há muito que se escrever e interrogar. O próprio título do livro nos leva a espaços de dimensões outras, e durante a elaboração desta dissertação também nos deixou solitário, ou talvez apropriado fosse: com uma serenidade vazia, anunciado por Heidegger (2001), como:

Uma tal inserção só acontece através de uma consideração dos momentos estruturais da serenidade vazia e da retenção. Com certeza, estes momentos precisam ser tomados no começo da investigação em plena ausência da obrigatoriedade e sob o risco de que se transmutem. A serenidade vazia não é mais aqui o permanecer de fora de um determinado ser-preenchido através de uma ocupação qualquer com algo - algo deste gênero não é aqui absolutamente procurado. Ela também não aponta para o fato de deixarmos estagnado o si-próprio mesmo e nos largarmos junto a qualquer coisa que nos absorva. E, entretanto, todo ente, não este e aquele, se acha em uma estranha diferença; todo ente não em uma justaposição, mas todo ente de uma tacada só (HEIDDEGER, 2011, p. 183).

Portanto, para que a escrita apareça e tenha fruição durante a escritura, fruição tomada do outro para que se façam presentes os enunciados e discursos marquesianos. Então, fica evidente a relação prazerosa da literatura como uma tarefa intensa que se dilata neste capítulo, por meio dos personagens de *Cem Anos de Solidão*.

Michel Wood (1990) observou que na escritura marquesiana não existem grandes vilões, todavia, os personagens podem ser notados como pertencentes a um jogo de vai e vem, a um quebra-cabeça formado com diferentes pessoas e fragmentos. O livro perpassa pela história em meio à fundação de Macondo, e continua sua travessia nos pensamentos, nas fissuras, nos questionamentos e nas leituras.

Os mitos e o realismo fantástico, apontados por Todorov, ou o ficcional de Foucault inauguram o livro desde o início da narrativa, quando um casal de primos se casa, assustado pelo medo, disposição do tédio, conforme Heidegger (2011), de que o casamento entre familiares poderia gerar filhos com rabos de porco. Este temor cria situações divertidas no início do relacionamento, mas também situações trágicas, e será, em última análise, o

causador da mudança de cidade para fundar Macondo. Trabalha-se, portanto, com a duplicidade entre o trágico e o mágico.

O casal tem três filhos: José Arcadio, Aureliano Buendía, Renata Buendía e, posteriormente, Rebeca. A cidade de Macondo é fundada por algumas famílias que acompanharam os Buendía durante a sua viagem, mas José Arcadio Buendía é o líder da comunidade, responsável por fazer a divisão de recursos e a mediação de conflitos. Em pouco tempo, a cidade é achada por um grupo de ciganos, que traz diversas descobertas ao povo de Macondo. Entre os ciganos, está Melquíades, um sábio que morre e ressuscita diversas vezes no decorrer da história, personagem-chave para o enredo *Cem Anos de Solidão*. Então, a narrativa de *Cem anos de solidão* passa a girar em torno da família Buendía por diversas gerações.

São mostrados os encontros e desencontros ocorridos nas vidas de seus membros por diversos anos, até que o último Buendía vivo consegue decifrar as escrituras que prediziam o futuro da família. Neste trajeto, há uma mistura bastante rica e bem dosada de elementos, personagens passagens que conduzem um comboio carregado de cadáveres; uma população inteira que perde a memória; mulheres que se trancam por décadas numa casa escura e homens que arrastam atrás de si um cortejo de borboletas amarelas.

Pode-se, a partir do exposto acima, associar a visão e o pensamento do professor Foucault, que surge por meio de um espectro blanchotiano, colocando, em um lugar sem lugar, as disposições de poder da própria psicanálise, uma vez que, para Blanchot, a experiência do deserto é o da errância, ou seja, onde só se pode errar num tempo sem passado, numa relação nua com o Fora, preocupando-se com o aquém das alianças, dos topos e das potências interiores. Assim, “Deleuze refere-se a Foucault como o determinador de um novo paradigma e o aproxima de Blanchot” (GOMES, 2009, p. 22).

O Fora, tanto em Foucault como em Blanchot, a quem ele toma emprestado esse termo, é o que é mais longínquo que qualquer mundo exterior, mas também é o que está mais próximo que qualquer mundo interior. Isto pode ser observado no aspecto ficcional de *Cem Anos de Solidão*, e Macondo representa esta reversão, uma reversão perpétua do próximo e do longínquo. O pensamento não vem de dentro, mas tampouco espera do mundo exterior a ocasião para acontecer: ele vem desse Fora, e a ele retorna.

Uma voz irrepreensível, incessante, como se este fosse, por sua vez, desnuda-se, e esta é a relação, *ad infinitum*, com o Fora. Justamente isto nos faz sentir desnudados, como a lembrança de uma vergonha original que nos assola inacreditavelmente e nos obriga a fechar os olhos, a nos tornarmos “cegos” e sábios, como aquele que contamina tudo com sua voz, na medida em que nos propõe o desnudamento de um rosto que só pode ser “absoluto de luz”. Em Blanchot, a metáfora da luz, não raro, tem o sentido do fascínio inapreensível e não do tom iluminista de verdade ou pureza.

Macondo e, em especial, a casa dos Buendías serão o palco iluminado ao qual apresentaremos alguns aspectos deste espaço, não espaço por meio de possibilidades que nos ofereçam leituras, diversos olhares, campos de visões estreitos ou alargados, fruições diversas e, principalmente, reflexões desta escrita da diferença chamada literatura-arte. Ao discorrer sobre a construção dos personagens, evocamos pela literatura em sua configuração transgressiva, da encruzilhada, dos cantos e do vazio, não esgotando aquilo que não se esgota.

Úrsula Iguarán não é somente a imagem da mulher forte, mas aquela se põe à frente de todas as situações. Ela parece ter poderes sobrenaturais, e pode, através da memória, por meio de extensões que a transportam pelos sentidos, aromas, a mesma sempre disposta ao arremessar os dados e também sempre disposta²⁸ recebê-los na volta, mesmo que não sejam o que a grande matriarca pensou em ter. Ela é o cerne dos Buendías, estrela maior, a grande estrela chamada Úrsula, que sai e entra em seus enunciados e, mesmo na quase totalidade da cegueira, apresenta-se ao arrastar o que fica da constituição deste arquétipo.

Quando José Arcadio Buendía disse a Úrsula “o mundo é redondo como uma laranja”, ela perdeu a paciência, e respondeu: “Se você quer ficar louco, por favor, fique louco sozinho”. Ela grita enfurecida, mas não tenta colocar as ideias destes ciganos na cabeça das crianças. A força com a qual ela coordena a família sempre em seus enunciados: Ativa, pequena, severa, Úrsula é uma mulher de nervos que não podem ser quebrados; nenhum momento sequer em sua vida se distancia dos seus e dos pensamentos dos outros. De manhã à noite continua a mesma, inquebrável, tolerante e forte, não dada à persuasão dos outros familiares, e sua palavra é evocada sempre na mesma sintonia e maestria, assim como suas vestes, ordenadas sempre com grande poder de decisão, quando da escolha das mesmas.

²⁸ Disposição - tédio (Heiddeger, 2011).

José Arcadio Buendía: O fundador de Macondo e o início de uma geração dos Buendías, marido de Úrsula Iguarán, com sua excessiva imaginação ultrapassa os milagres e a magia. Quando tem conhecimento das demonstrações do magnetismo, com sua habilidade para atrair metais “ele quer retirar ouro das entranhas do mundo” (MELLEN, 2000, p. 13).

José Arcadio Buendía se encanta com o telescópio, visto por ele, possivelmente, como uma grande arma potencial de guerra. Ele pensa ter encontrado Macondo de uma maneira sábia, com princípios republicanos, em uma república de princípios, assim com a democracia é um local de tranquilidade e um espaço para ficar para o resto da vida “mas sugado por suas fantásticas especulações” (MELLEN, 2000, p. 15) Ele está sempre distante de seus dois filhos. Atraído pela ciência, pelas promessas, que eventualmente trazem ao seu laboratório todas as dificuldades das coisas que não iam nada bem, próximo do caos e do desespero, mesmo tentando várias vezes, a promessa não chega a ser terminada em seus laboriosos trabalhos, que cada vez o afastava de seus familiares, como dito anteriormente, principalmente de seus filhos, que cresciam sem a presença do pai, sempre na ausência, mesmo em seu próprio espaço.

Neste momento, cabe uma reflexão conceitual -Heidegger afirma, em “Ser e tempo”, que estar só é a condição original de todo ser humano; que cada um de nós é só no mundo. É como se o nascimento fosse uma espécie de lançamento da pessoa à sua própria sorte, e nós podemos nos conformar com isso ou não. Mas nos distinguimos uns dos outros pela maneira como lidamos com a solidão e com os sentimentos de liberdade ou de abandono que dela decorrem, dependendo do modo como interpretamos a origem de nossa existência. A partir daí, podemos construir dois estilos de vida diferentes: o autêntico e o inautêntico.

O homem se torna autêntico quando aceita a solidão como o preço da sua própria liberdade, e se torna inautêntico quando interpreta a solidão como abandono, como uma espécie de desconsideração de Deus ou da vida em relação a ele? Desse modo, não assume a responsabilidade sobre as suas escolhas; não aceita correr riscos para atingir seus objetivos, nem se sente responsável por sua existência, passando a buscar amparo e segurança nos outros. Com isso, o homem abre mão da própria existência, tornando-se um estranho para si mesmo, colocando-se a serviço dos outros e diluindo-se no impessoal. Ele permanece na vida sendo um coadjuvante de sua própria história. No entanto, destaca-se que não há um homem autêntico, nem inautêntico, pois autenticidade e inautenticidade são possibilidades

existenciais. Em qualquer circunstância, existir é apropriar-se, de modo autêntico ou inautêntico, da experiência presente. Nessa ótica, afirma Heidegger (2011):

Não nos empenhamos em preencher um vazio determinado, que cresce para nós a partir de determinadas circunstâncias, tal como, por exemplo, a partir da chegada mais cedo à estação de trem. O vazio não aponta aqui para nenhuma permanência de fora um tal preenchimento determinado. Mas ele tão pouco repousa tampouco sobre a formação daquele vazio, no sentido do deixar estagnar o si-próprio singular; uma estagnação, cujo deixar-para-trás confunde-se com o largar-se, sim, em si mesmo com um largar-se em meio ao que está justamente se oferecendo. Junto a este “é entediante para alguém” não tem lugar nenhum largar-se deste gênero em meio ao ente determinado de uma situação determinada; e, no entanto, neste “é entediante para alguém”, o vazio e a serenidade vazia estão totalmente evidentes e simples. Mas que vazio há, onde não procuramos nenhum preenchimento determinado e tampouco deixamos para trás o nosso si-próprio naquela serenidade vazia? (HEIDDEGER, 2011, p. 180-181).

Prudêncio Aguilar: Depois que seu galo perde em uma rinha de galos, José Arcadio Buendía o matou com uma arma pontiaguda, que perfura o corpo de um lado ao outro. Quando o fantasma de Prudêncio Aguilar começa a verdadeira caça atrás de seu assassino, José Arcadio Buendía decide partir do vilarejo onde nasceu e viajar, e nesta viagem encontra Macondo. Destaca-se que a luta de galos foi um dos motivos, outros também o perseguiam, a virgindade de Úrsula, o uso do cinto de castidade e a força com a qual José Arcadio é levado Ironicamente, através de enunciados, para desarmar a matriarca de sua calça e seu cinto de castidade, e em um rompante penetrar o que estava prestes a ser consumado, depois de meses de casamento.

Aureliano (Coronel Aureliano Buendía) Parece-nos que foi escrito, desenhado e pintado com uma escrita de madeira, forte, fortaleza, “o mesmo é a consciência negra do livro” (MELLEN, 2000, p. 15). “Silencioso, introvertido” (MELLEN, 2000, p. 15), assim como um jovem homem, e logo se torna um artista, ao aprender a arte da prataria. Às vezes, tornava-se um grande lutador, assim como seu primeiro ancestral, Aureliano Buendía, que “exterminou todos os jaguares da região”. Pode-se afirmar que Aureliano apresenta caráter forte, imensurável, e que já estava destinado, até mesmo antes que nascesse, conforme MÁRQUEZ (2009).

[...] ele chorou no útero de sua mãe e nasceu com seus olhos abertos. Assim, enquanto cortavam seu cordão umbilical ao mesmo tempo ele movia sua cabeça de um lado ao outro, olhando todos os cantos do quarto, observando os pequenos detalhes, ao examinar as faces de outras pessoas com uma curiosidade imensa, mas também com grande indiferença àqueles que chegavam perto do mesmo, continuava

com grande atenção ao teto de madeira, que pareciam estar prestes a cair sobre ele com o tremendo impacto da chuva (MÁRQUEZ, 2009, p. 15-16).

Este é o pequeno Aureliano que toca o gelo no final do primeiro capítulo, ansioso e com medo de que algo de estranho pudesse lhe acontecer. Aureliano ouvia coisas que estavam prestes a acontecer, a guerra civil, por exemplo, assim como o seu sogro, Don Apolinar Mascote, que explicava temas a respeito de política e de guerras civis.

[...] Os liberais eram Maçons, pessoas ruins, que queriam enforçar os padres, institucionalizar o casamento e o divórcio, reconhecer os direitos dos filhos ilegítimos dando igualdade aos mesmos que eram legítimos, e colocar em pedaços o país para um sistema federal que poderia tirar toda e qualquer forma de poder que viesse das autoridades supremas. Os conservativos, por outro lado, que receberam seus poderes direto de Deus, queria propor à ordem a família assim como a moralidade, direitos sociais e políticos. Eles eram os defensores da fé de Cristo, do princípio da autoridade, e não estavam preparados a permitirem que o país fosse a banca rota ou em entidades autônomas (MÁRQUEZ, 2009, p. 104).

A descrição de Don Mascote é, razoável e historicamente, precisa, de ambos os lados, embora seja um enunciado decididamente sobre uma retórica conservativa. Não obstante engajado a movimentos sociais, Aureliano estava a favor do lado Liberal. Quando Don Mascote, que supostamente iria supervisionar as eleições, adultera uma eleição secreta, destruindo todos os votos vermelhos, ou liberal, Aureliano disse: “Se eu fosse liberal. Eu iria à guerra por causa daquelas urnas” (MELLEN, 2000, p. 16). Em tempo anterior às eleições, Don Mascote ordenou que todas as potenciais armas fossem confiscadas, incluindo facas de cozinha.

Nesse ínterim, quando Aureliano descobriu que o Governo Conservativo usaria como prova contra o Partido Liberal, que estava se preparando para uma guerra,“ ele tomou uma decisão final: “se eu tivesse que ser alguma coisa ou tomar um dos partidos “ porque os Conservativos são astutos”. Deixaria de ser Aureliano por muito tempo, para o Coronel Aureliano Buendía. Ele organizava sua trigésima segunda ascensão de armamento, para perder todas elas.

Apesar de ter herdado a clarividência, o Coronel Aureliano Buendía não poderia prever o fracasso de sua política. Depois de muitas batalhas entre os Liberais e os Conservativos, ele tornou-se um homem incapaz, um homem do nada, executando o General

Moncada, um homem decente e muito próximo dos mesmos amigos, e o Coronel Gerineldo Marquez. Amaldiçoado por sua mãe, por seu último plano, o Coronel Aureliano Buendía então “depois de ter coçado o corpo todo por horas tentando quebrar a grande concha de sua solidão” (MELLEN, 2000, p. 104).

O homem que se esconde na concha, no armário e na gaveta, tornou-se inumano como a guerra, que se infundiu em sua alma. Ao invés de matar seu melhor amigo, o Coronel Aureliano Buendía tentou terminar a guerra civil. O processo foi de um horror imensurável: [...] Uma atitude inconcebível de extrema crueldade para dar uma basta nas rebeliões de seus próprios oficiais, que resistiram e saíram vitoriosos, e ele finalmente se entregou às forças inimigas, para que finalmente pudesse se render. (MARQUEZ, 2009, p. 67).

Paradoxalmente, o Coronel tenta “ganhar a batalha que era muito mais difícil, muito mais sangue e então a vitória (MARQUEZ, 2009, p. 109). O resultado psicológico é que o Coronel Aureliano Buendía perde a afeição a todos os seres humanos:” tudo que foi feito é apagado pela guerra?” Sobrevive a uma tentativa de suicídio²⁹ em que atira em seu próprio corpo, no peito; a bala atravessa seu corpo sem deixar sequer um órgão vital, e mesmo assim ele vive na sua velhice, fazendo no laboratório do seu pai peixes de ouro “aprende a pensar friamente para que nenhuma memória venha tocar seus sentimentos” (MARQUEZ, 2009, p. 286).

²⁹ Com os estóicos, o tema da morte de si receberá um tratamento especial. Era natural que fosse assim, pois a filosofia estoica assume uma postura de total indiferença e resignação a todos os reveses que a vida ofertar. Nesse plano, morrer é, antes de tudo, um ato de conformidade com o logos, em que a morte voluntária deve ser um intento racional e não uma insanidade ou uma fuga gratuita, determinada por um evento trivial imposto pela vida. Daí terem os estóicos criado o termo eulogos exagógé – “saída racional” – para, justamente, deixar claro que a morte de si não é um evento banal, movido por uma emoção qualquer. Assim, conforme a interpretação de Cícero da filosofia estoica, “a ideia de manter-se ou não na vida deve ser escrupulosamente analisada, pois, às vezes, o sábio, mesmo se feliz, deve abandonar a vida, e o néscio, mesmo se infeliz, deverá continuar vivendo”. Percebe-se que no estoicismo a morte voluntária não é saída, como queriam os epicureus, para os sofrimentos. Ao contrário. O que se postula na doutrina estoica é a resignação e o desprezo de todo tipo de sofrer; entretanto, se o sofrimento ou a dor impedem o homem estóico de viver racionalmente, melhor deixar este mundo. Conforme Rossano Pecoraro, para os estóicos “o suicídio é visto como um ato de razão, cumprido após uma fria avaliação dos prós e dos contras; um gesto lúcido, racional e consciente que permite abandonar uma vida na qual o sofrimento, a desesperança, a indignidade tornaram-se implacáveis tiranos”. Por sua vez, Epicteto, moderadamente, defende uma posição mais branda. Ele, inspirado no exemplo de Sócrates, sustenta que só num caso muito particular a prática de tentar contra a própria vida deve ser levada a cabo, qual seja, em obediência a um sinal divino. Como se vê, o suicídio, ao menos na concepção estóica, de certo modo não é um ato de covardia, como sustentava Aristóteles e Platão.*

* PUENTE, Fernando Rey (Org.) Os filósofos e o suicídio. Belo Horizonte: UFMG, 2008

* PECORARO, Rossano. Cioran, a filosofia em chamas. Rio Grande Sul: Edipucrs – (Coleção Filosofia, 179)

Melquiades: “Ele é um forte cigano com uma barba enorme e com as mãos de pardal” (GUIBERT, 1973 p. 306) e trouxe a ciência a Macondo, primeiro por meio do magnético e depois do telescópio e, finalmente do magnífico vidro. “Ele é um homem triste e melancólico envolto a uma aura triste” (GUIBERT, 1973 p. 306). e um grande contador de história que a imagem será “uma memória hereditária” a todos os descendentes de José Arcadio Buendía.

Como mencionado anteriormente, a casa dos Buendías mantém-se capaz de atrair os melancólicos e tristes. Melquiades é considerado como morto, mas, após uma grande ausência, ele volta a Macondo, “que ainda não tinha sido descoberto pela morte” porque ele não pôde suportar a solidão. Melquiades prevê que Macondo será “uma cidade cheia de luzes com grandes casas de vidros, onde não haverá traços da existência dos Buendías” (GUIBERT, 1973, p. 306).

Melquiades, o cigano, no seu ir e vir, ao trazer as luzes e a previsão mítica do desaparecimento dos Buendías, talvez ou não faça parte da solidão de diferença, descrita por Foucault, segundo o qual conhecemos três solidões na sociedade: uma solidão imposta pelo poder, que é a solidão do isolamento, a solidão da *anomia*; a solidão que suscita medo da parte dos que detêm o poder, e esta é a solidão do sonhador, do *homme révolté*, denominada a solidão da rebelião, uma solidão que transcende os termos do poder, que é uma solidão, na ideia de Epíteto, segundo a qual há uma diferença entre ser solitário e ser sozinho. A terceira solidão é a sensação de ser um entre muitos, de ter uma vida interior que é mais que um reflexo da vida dos outros. É a solidão da diferença.

Cada uma dessas solidões tem uma história. No mundo antigo, a solidão imposta pelo poder era o exílio; no século XVII, na França, a solidão imposta pelo poder foi o banimento para regiões longínquas. Num ponto de vista moderno, a solidão criada pelo poder é a sensação de solidão no meio da massa. No mundo antigo, o isolado sonhador que os poderosos temiam foi Sócrates, aquele que colocou contra as leis do estado um discurso de lei superior, um ideal contra uma ordem estabelecida. O moderno *homme révolté*, um Artaud ou um Genet, coloca contra a ordem do poder a verdadeira ausência de lei. A solidão da diferença, de uma vida interior, maior do que as reflexões de outras vidas, é similarmente histórica.

José Arcadio: O irmão mais velho do coronel Aureliano Buendía, tinha uma cabeça quadrada, cabelos finos e as características do pai. Cresceu “com uma juventude monumental, tão bem preparado para a vida que até parecia anormal (DREIFFUS, 1983, p. 76). Pilar Ternera comenta com Úrsula que ele tem o pênis muito grande e que isso dará sorte a sua vida, e daí ela começa o jogo de sedução com o mesmo. “Quando retorna a Macondo vive de favores sexuais das mulheres” (DREIFFUS, 1983, p. 76) Neste momento, abre-se a janela para a visão e contemplação de uma nova transgressão, cujo âmbito da solidão, do estar consigo mesmo, do fora, do jorro espermático como forma de atenuação e vomitação epiléptica ou não, alcançando o conforto, mas se traduz na presença, na disposição para, no vazio e na serenidade.

Podemos reconhecer aqui o transgressivo ao modelo de comportamento sexual decente: a monogamia, a fidelidade e a procriação como a principal, ou talvez a única, justificativa para os atos sexuais - que permanecem, mesmo em tais condições, intrinsecamente impuros.

Muitos de nós somos inclinados a atribuir esse modelo ou ao Cristianismo ou à moderna sociedade cristã como algo desenvolvido sob a influência do capitalismo ou da tão falada moral burguesa. Todavia, o que surpreende nesse modelo é o fato de que se pode achar isso também nas literaturas latina e helênica, nas quais se encontram as mesmas ideias, as mesmas palavras e, eventualmente, a mesma referência ao elefante.

É fato que os filósofos pagãos, nos séculos anteriores e posteriores à morte de Cristo, propuseram uma ética sexual que era particularmente nova, mas que era muito similar à denominada ética cristã. Contudo, logo esse modelo tornou-se predominante, porque estava relacionado com uma transformação social, envolvendo a desintegração das cidades-estados, o desenvolvimento da burocracia imperial e a influência crescente da classe média provincial.

Pudemos verificar, durante esse período, uma evolução em relação à família nuclear, à monogamia verdadeira, à fidelidade entre as pessoas casadas e à angústia (outra forma de solidão) diante dos atos sexuais. A campanha filosófica, a favor do modelo do elefante, era tanto um efeito, quanto um anexo dessa transformação. Se essas suposições são corretas, temos que admitir que o Cristianismo não inventou esse código de comportamento sexual, mas o aceitou, o reforçou e lhe deu um espaço maior e uma força mais ampla do que ele tinha antes. Entretanto, a tão falada moralidade cristã é nada mais que um pedaço da ética

pagã inserida no Cristianismo. Então, o Cristianismo não mudou o estado de coisas? (FOUCAULT, 2007)

Arcadio: Filho de José Arcadio com Pilar Ternera. Cresceu indiferentemente, nunca quis saber seu grau de parentesco e nunca soube quem eram seus pais biológicos; mais tarde torna-se um dos mais cruéis dos Buendías. Primeiramente, ele aprende a arte da prataria com seu tio, Aureliano, depois se torna professor. Cresce ao lado de sua tia Amaranta, que provoca nele os instintos do incesto sentimentos que aparecem no topo entre os Buendías de Macondo. Depois, casa-se depois com Santa Sofia de la Piedad, com a qual tem três filhos.

Levava uma vida sem princípios (foge à regra da normatividade) gostava das coisas de soldados e dos militares e de se envolver com eles. Deixou o cargo no vilarejo quando o Coronel Aureliano Buendía foi para a guerra. “Úrsula o chamava de criminoso”. “Ele é um assassino” (MELLEN, 2000, p. 185). Arcadio também desobedecia ao Coronel Aureliano Buendía com as instruções para entregar Macondo aos Conservativos. Depois que Macondo foi devastado, foi capturado e levou um único tiro. Aqui, portanto, inaugura-se na narrativa do livro estudado a morte, além da crueldade e do comportamento perverso, que foge da normatividade e dos princípios dos Buendías.

Em *L'Expérience Intérieure*, logo no início, ressurgirá a noção de *dépense* - como já havia aparecido na década de 30 - despesa (ou gasto), como a saída - a fenda - para além do todo, que reuniria os extremos: o riso, o erotismo, o sacrifício e o êxtase, para citar momentos contumazes da exigência de escrever, do devir louco, sempre de olhos esgazeados. Quando se agarra à experiência interior, Bataille lançará a moeda da dupla e única certeza de que não somos tudo e de que vamos morrer.

A consciência de ser mortal não se iguala à de não ser tudo, uma vez que todo um mundo se constrói para que o homem seja tudo, desde que se torne possível apreender sua consciência da morte, a certeza do acabamento final. Mas como viver entre essa dupla certeza senão pelo jogo em que uma possibilidade anula a outra? Uma punhalada ou um tiro vazaria amoeda? E aquelas histórias em que uma vida é salva do tiro mortal por uma simples moeda que, no bolso junto ao peito, detém a bala? Penetra-se no gasto excessivo, munido da faca, para se arrancar minuciosamente do corpo cada gota de sangue e cada centímetro de fibra muscular, na experiência em que a angústia - a angústia é, enfim, soberana e morta no chão - e o êxtase de não ser tudo, no excesso do todo, se encavalam. Irrompe-se outra margem, não

para o sentido da correspondência, da resposta, mas para o não-sentido, que põe em jogo a compreensão (tanto a lamúria de ser mal compreendido, quanto a graça de experimentar a comunhão de ideias), que ultrapassa a ingenuidade do ser solitário, de tal modo que até quando se fala da iminência sempre em instância da mutação da comunidade de ausência em ausência de comunidade, bem como da comunidade daqueles que não têm comunidade, ainda não se fala da solidão, mas de um existir em que já se faz sentir o para-fora da experiência.

A outra margem poderia insinuar a dissimulação da margem naquilo que se nomeia marginal, mas que deixará de sê-lo no relato de Bataille, no qual a transgressão não resulta de um rompimento dos interditos, senão de um abandonar-se sem fim ao limite a que jamais se poderá aceder: a morte, por fim, o limite dos limites. A solidão por si mesma seria demasiadamente privilégio de um ser só para que fosse possível experimentá-la. Assim, no rastro de Bataille (cujos elementos que acenam para a comunidade nos parecem antes o rastro que Blanchot fareja, uma vez que Bataille somente se engaja se desengajando), nestes termos não acessíveis ao pensamento, a morte estaria à obra: o supremo, o último momento, aquele que não poderia ser vivido senão por mim - daí se arranca o interior da experiência interior, que não será dito na obviedade do pronome possessivo -, não o sei e nunca o saberei; jamais estaria no domínio de minha razão para conhecê-lo, e quase nas mesmas palavras, não há consciência possível para vivê-lo.

Seria fácil lançar a morte ao incognoscível, no cerebral momento em que é possível saber o limite do saber, quando o homem, por fim, pode reconhecer para si mesmo o saber de sua ignorância. Mas não é a isso que se rende a busca de Bataille. Sua obra se volta à morte, se contrastando com o comedimento disparatado de um pensamento que visa pensar apenas na aceção possível para “obra da morte” - obra na qual se concentraria todo o mundo criado pelo trabalho da negatividade. A negatividade sem emprego, cuja referência se faz em uma carta (da qual o destinatário é rasurado, mas sabemos quem é; isso, contudo, não importa) reunida à *Le Coupable*, não se cambiaria facilmente pela supressão do poder de transformar a negatividade em ação que ainda seria uma ação do poder que pode tudo, até mesmo se anular. Dito de outro modo, não entra em cena a existência afinada pelo poder de nada fazer, de sorte que a existência é a mais radical negação, sendo a negação do poder a afirmação do impossível:

O homem é este ser que não esgota sua negatividade na ação, de modo que, quando tudo está acabado, quando o “fazer” (pelo qual o homem também se faz) se cumpriu,

quando o homem não tem mais nada a fazer, é-lhe preciso existir (...) e a experiência interior é a maneira por que *se afirma* esta radical negação, que não tem mais nada anegar. (BLANCHOT, 1969, p. 305).

Seria a morte, enfim (um enfim inevitável), vivida como experiência? A leitura de Blanchot, para quem leitura é o trabalho desdobrado da obra (a comunidade literária vem), aproxima impossibilidade e morte na experiência-limite, como se esta determinasse o prolongamento bruxuleante de uma conversa jamais interrompida sobre a experiência interior. Nas linhas que agora seguimos, não seria acessível delimitar o que é de Blanchot e o que é de Bataille, como não parece clara - ainda que seja rigorosamente distinta - a ruptura entre a morte impossível de um morrer infinito e a morte, enfim, vivida na negatividade, sem emprego das formas da *dépense*.

Desta forma, se a morte é impossível para o eu (a morte dispensa do pensamento), a morte também não é um atributo do outro. Não é o outro que morre quando se está diante da morte do outro: morre-se na impessoalidade, no desconhecido, que é a ausência de segredo, ou antes, a comunidade de ausência somente se funda pela morte de outrem, que é insituável como outro; funda-se e estilhaça-se (a indecisão entre a intensidade e o apagamento cintila e extingue a comunidade), pois que não há o originário que representaria o evento da fundação: antes de ser, ela já deixou de sê-lo para ser a última vez.

Ora, Bataille se permite incluir o pronome possessivo na expressão “minha ausência de comunidade” do mesmo modo que dizer “minha morte” é vertê-la em experiência inapropriável (BATAILLE, 1981). É como se fosse necessária a comunidade para que o sujeito acesse à experiência que ele é incapaz de vivenciar, a não ser pela *dépense*, que já dispensa de sua consciência e de sua sabedoria. Como se também o fosse o pronome possessivo para que a comunidade se transmutasse em ausência, e a ausência em ausência da ausência. Esta é a beleza da comunidade, poderia sussurrar Blanchot, em alguma passagem de um escrito jamais encontrado.

Pela comunidade, Bataille e Blanchot falam juntos, jamais em sincronia, mas em presença. A escritura rende-se à oralidade da voz, da conversa - a escritura é oral - à proporção que uma escuta e um entendimento alheio à compreensão - uma *entente* para que se denuncie o termo francês - esburacam a comunicação, que só existe pelo sem fundo, pela fonte abissal, expressão que permite o gracejo da referência ao gozo, que soa como um pedido no relato,

uma vez que se experimenta a realidade de que não é pelo terreno descritivo que a narrativa se escreve, ainda que haja escassos diálogos e, talvez exatamente por essa razão, a voz que expõe frases curtas, entrecortadas pelo abandono rouco e gutural, que não exprime, mas que poderia nos sugerir o prazer e a morte, inescapável, seja aquilo a que o relato procura, como se se buscasse tão somente as sentenças que, de tão reduzidas, se podem enumerar (propositalmente, encurtamos a lista, retirando-lhe as passagens demasiado fáticas): “*Tu veux voir mes guenilles? disait-elle*”; “*Tu vois, dit-elle, je suis DIEU...*”; “*Embrasse!*”; “*J’étouffe, hurle-t-elle, mais toi, peau de curé, JE T’EMMERDE...*”; “*Nue comme une bête*”; “*Tu vois... je suis à poil... viens*” (BATAILLE, 1981, p. 20; 21; 26; 28; 29).

Amaranta: Filha de Úrsula, irmã de José Arcadio e Aureliano, é também sua própria inimiga. Ela se apaixona pelo mesmo homem que Rebeca ama, Pietro Crespi, as guardava seus sentimentos só para ela mesma, assim como as cartas de amor, no fundo de um baú. Vingativa, promete a ela mesma que Rebeca, que cresceu como sua irmã, se casará com Pietro Crespi “somente acima do seu cadáver” (MARQUEZ, 2009, p. 76).

Rebeca: Uma jovem órfã que vem à porta dos Buendías carregando uma sacola que continha os ossos de seus familiares, além de uma carta dizendo que era prima segunda de Úrsula e, por isso, de Jose Arcadio Buendía também, mas ninguém em Macondo reconhece o nome de quem envia a carta. Os mistérios de sua origem nunca foram revelados no livro. Por um longo tempo, Rebeca recusava-se a comer e a falar, e começou a comer “a terra úmida do terraço e montes de cal que ela retirava das paredes com as próprias unhas”. (MARQUEZ, 2009, p. 69) Foi Úrsula quem a demonstrou em uma singularidade de pessoa no percorrer de sua vida, na casa dos Buendías.

Rebeca está à margem, por sempre levar no coração a chave de um cofre que não pode ser aberto; ela é pintada como uma obra de arte, mas não consegue escapar dos traumas de infância, por isso continua frágil, e continua a comer terra. Mesmo depois de tornar-se adulta, volta ao princípio, ao se arrastar como um bicho no chão, à procura de algo que sacie sua fome. A fuga da normatividade, a insistência na fuga, no desvio, na contrariedade à razão e a verdade estabelecida pelos Buendías fazem alusão ao tema da loucura, que se enquadra perfeitamente no fio condutor da solidão, do tédio apresentado por Heidegger (2011). Foucault (1972) assevera que a loucura, até o final do século XVIII, teve existência relacionada com a razão. Elas estavam extremamente implicadas, e a loucura se integrava à razão, podendo até ser uma forma de sua manifestação. A loucura leva à sabedoria, enquanto

a razão toma consciência da loucura. A loucura é a “força viva e secreta da razão” para os renascentistas, por exemplo (FOUCAULT, 1972, p. 31).

No século XVII, em Cervantes e Shakespeare (*apud* FOUCAULT, 1972, p. 39), a loucura sempre ocupa um lugar extremo, no sentido de que ela não tem recurso. É uma loucura que opera sobre a morte, que precisa da “misericórdia divina” (FOUCAULT, 1972, p. 39). No entanto, a loucura ainda triunfará, pois a morte não traz paz. Após abandonar estas regiões em que estava situada, a loucura passa a ser relacionada com a aparência de um crime. Sua seriedade dramática só existe na medida em que se trata de um falso drama: “A partir dela, a ilusão se desfaz” (FOUCAULT, 1972, p. 40). Esta é a troca do real pelo ilusório. A loucura é capaz de levar as pessoas a desenvolver uma falsa percepção dos sentidos, levando-as a crer que determinadas partes do corpo não fazem parte do corpo do insano. Assim, é importante que se tenha consciência do conceito de loucura e se o indivíduo é ou não louco, não bastando ter um pensamento lógico e coerente, se ele não acredita que é são.

Descartes, através de sua dúvida metódica e de seu subjetivismo transcendental, mostra a razão pura como meio de se chegar à verdade, alocando a loucura ao lado do sonho e de todas as formas de erro (FOUCAULT, 1972, p. 45). Para ele, um ser que cogita (pensa) não pode estar louco. Dessa forma, para ele, que submete tudo à dúvida, até mesmo os próprios sentidos, Descartes chega à conclusão de que não é possível duvidar do pensamento: “Penso, logo existo”. Assim, se duvido, não posso estar louco, pois duvidaria de minha própria loucura. Esta dúvida metódica fez que, na dialética razão-não-razão (século XVII), a vencedora fosse a razão.

A partir do século XVIII, a loucura está fora da interlocução com a razão. Por isso, o homem da contemporaneidade deixou de se comunicar com o louco e, assim, a ciência a transformou numa patologia. Para ela, quem percebia o verdadeiro, a essência das coisas, estava longe de ser um insensato, e o louco era desprovido destes atributos. A exclusão topográfica foi substituída pela exclusão lógica. Para exercer a cidadania em seu território, só há duas alternativas ao louco: zanzar pelos rios e mares ou ser confinado sob grade. E agora, de explosão expressiva na Literatura, passa a ser silenciado em sua voz inefável. Não tem o que dizer.

Pode-se então concluir que, para o louco, há exclusão topográfica, exclusão lógica e exclusão política. Na Inglaterra, para manter as casas de correção, a população ajudava com

donativos, embora estes não surtiram efeito. Algumas empresas privadas passaram então a ter o domínio, sem ter de pedir permissão para abrir mais casas. A concepção de dualidade foi tão disseminada que a Igreja Católica logo se viu impelida a aplicar os conceitos protestantes a sua religião. Assim, esta adotou uma percepção da miséria já desenvolvida pelo Protestantismo, dividindo os miseráveis em dois grupos: Região do bem e da pobreza submissa, que aceita o internamento e encontra o seu descanso e Região do mal e da pobreza insubmissa, que recusa o internamento. Desta forma, “Uns seriam filhos de Deus, enquanto os outros, do demônio” (FOUCAULT, 1972, p. 61).

O internamento e toda estrutura social que o envolve serviu para controlar e dar ordem não só à estrutura familiar, mas também à sociedade. Outro motivo para o internamento surgiu com a blasfêmia. Penas como incisão nos lábios, com ferro em brasa, fogueira, e o pelourinho eram dadas aos que cometiam este crime. No entanto, com o passar dos anos diminuiu-se a punição aos blasfemadores, devido ao fato de as casas de internamento estarem cheias deles (FOUCAULT, 2007).

Michel Foucault (2010) assinala que escrita que perdurou até o final do século XVII expressava um modo de circulação da fala dentro de um determinado grupo social. Esse modo de escrever tinha, de certa forma, um finalidade externa, posto que a escrita se ligava ao ensino e à comunicação com os outros. Essa escrita clássica não vislumbrava o risco de cair na loucura, mesmo quando versava sobre esse tema. É como se o escritor clássico, que para Foucault subsistiu até por volta do fim do século XVII e início do século XVIII, estivesse mais ou menos seguro, sem correr o risco de entrar numa experiência arrebatadora de loucura pela escrita.

Essa experiência de transformação de si, de possível enlouquecimento, não se fez presente na escrita, tanto literária, quanto filosófica, que se inscreveu nesses instantes, chamados por Foucault de período clássico. Até o final do século XVII, escrever significava escrever para alguém, escrever alguma coisa para ensinar aos outros, para diverti-los ou para ser assimilado. Escrever não era senão o suporte de uma fala que tinha por objetivo circular no interior de um grupo social. (FOUCAULT. 2010).

A partir do século XIX, o risco da loucura aproxima-se do ato de escrever, tornando-se seu limite e sua condição, simultaneamente. A loucura - modo de vida excluído em tempos pré-modernos, mas absorvido pelo tecido social de várias formas, e que passou a

ser conjurado, trancafiado, na modernidade - figurava agora no horizonte da escrita como um perigo e uma condição, pois escrever punha em jogo uma novidade de criação estética que poderia arrebatá-lo o escrevente, tornando-o outro. Assim, a escrita reveste-se da potência do risco, que é o risco do enlouquecimento experimentado por quem escreve e por quem lê, levando um pouco mais longe as afirmações de Foucault.

Até que ponto não estamos delirando, quando escrevemos? O delírio seria realmente indissociável da escrita teórica ou literária? Seria possível ainda falar em escrita teórica, por um lado, e escrita literária por outro, como se fossem duas modalidades escriturais incombináveis? Quais as relações atuais entre a experiência do delírio e o ato de escrita?

Entendemos que escrever se coloca como uma prática no horizonte do risco da loucura, e esse risco, com efeito, é a virtualidade de uma transgressão, de um rompimento com determinadas coordenadas que tentam traçar regularidades para gestos, posturas, modos de dizer, de ouvir e de ver. “Somos nós hoje que nos surpreendemos de ver comunicarem-se duas linguagens (a da loucura e a da literatura) cuja incompatibilidade foi construída por nossa história” (FOUCAULT, 2010b, p. 219).

Para Foucault (2010), a escrita, no século XIX, ganha certa autonomia, e não fundamentalmente precisava se debelar com as funções de ensino, aprendizagem e comunicação. O ato de escrever passou a ser tomado em si, como se a sua função não mais se deparasse estranha à própria escrita. Desta forma, parece-nos que a noção de função não mais serve para falar dessa escrita, pois ela deixou de ser um instrumento para alcançar finalidades de outra ordem. Nesses instantes, insurgiu a possibilidade de a escrita se tornar livre do ensino, da absorção instrutiva, da comunicação e até do entretenimento, por mais que ela se atrelasse, em vários casos, à crescente lógica de consumo do livro no mercado capitalista: “[...] a escrita posterior ao século XIX existe manifestamente para ela mesma e, se necessário, existiria independentemente de todo consumo, de todo leitor, de todo prazer e de toda utilidade” (FOUCAULT, 2010, p. 243).

Pietro Crespi: essa personagem chega para invadir, pintar, ferir e ser ferido; ele é o estrangeiro de espaço nenhum e ao mesmo tempo de todos os espaços na casa dos Buendías. “Pietro Crespi, veio a Macondo com a finalidade de montar a pianola, fazer o instrumento funcionar e ainda mais ensiná-los a dançar as músicas que eram palco da grande Europa, seis rolos de músicas” (MARQUEZ, 2009, p. 80). Trata-se de um rapaz novo, loiro e bonito, em

suas vestes de linho, justas demais e bordadas, apesar do calor sufocante de Macondo. Apresenta-se às mulheres como sedutor, uma figura que desperta extremo desejo. Pietro é um daqueles homens por quem toda mulher desejaria apaixonar-se, inclusive Amaranta e Rebeca. Depois que Rebeca o deixa por José Arcadio, Pietro pede Amaranta em casamento, mas a mesma não o quis, ainda que o amasse. Então ele corta a própria garganta, revelando uma atitude frágil e trágica ao extremo, levando o personagem a outro destino que não o da finitude, quando comete o suicídio.

Pilar Ternera: Cartomante e mulher responsável pela iniciação sexual de Jose Arcadio e de seu irmão Aureliano. Cheira fumaça debaixo de suas axilas, provocando, com seus odores, os machos para o coito. Foi também mãe de seus primeiros dois netos, Arcadio e Aureliano José.

Santa Sofia de la Piedad: Filha de um casal do vilarejo, que possuía um pequeno comércio, era paga, por Pilar Ternera, para ser sua substituta e dormir com Arcadio. A cobiça e o desejo não o desligam de Pilar Ternera, sem saber que a mesma é sua mãe. Santa Sofia de la Piedad e Arcadio têm uma filha, chamada Remédios, e depois um casal de filhos gêmeos, Aureliano Segundo e José Arcadio Segundo.

Remédios: Filha de Don Apolinar Mascote, é a imagem da criança noiva do Coronel Aureliano Buendía, tão logo chega sua puberdade, ou seja, é o símbolo do sangue de sua primeira menstruação, que abre as portas para que a menina possa se casar. Remédios torna-se um encanto de mulher, desde o dia da aligeirada maturidade até a composição de toda sua graça natural. “Remédios demonstrava-se em sua face as circunstâncias das adversidades vindouras” (MARQUEZ, 2009, p. 88). Acostumada a brincar com suas bonecas e a molhar sua cama, de repente sente a necessidade de tornar-se mulher. Apresenta uma doçura é grande, visivelmente aparente, cantando ao romper da aurora. Trata-se de uma das únicas personagens capaz de intervir nas desventuras entre Amaranta e Rebeca. Uma menina-mulher que toma conta de José Arcadio Buendía debaixo da amendoeira, “lavando e mantendo seus cabelos e barba livre de lêndeas e piolhos” (MELLEN, 2000, p. 20). Em Remédios, cujo nome em Espanhol para remédios, Aureliano descobre “a justificativa para que ela se mantenha viva” (MELLEN, 2000, p. 20). Aureliano José: Filho do Coronel Aureliano Buendía e Pilar Ternera. Quando nasce, como ilegítimo decide que “ele seria seu filho mais velho” (MARQUEZ, 2009, p. 95). Infelizmente, com a morte de Remédios, Amaranta adota Aureliano Jose e o cria “como um filho com quem dividiria a sua solidão”

(MARQUEZ, 2009, p. 86). Ele desenvolve sentimentos e desejos pelo incesto para com sua tia, “Aureliano José sente um tremor com a visão dos seios e dos grandes mamilos amarronzados e deixa sua pele arrepiada quando tocada pela água” (MELLEN, 2000, p. 96). Sua loucura cessa quando Amaranta percebe que está tropeçando em uma paixão que era tão perigosa e que não tinha futuro. Mais tarde, é baleado por um soldado do partido Conservativo.

Parece-nos que Amaranta tece a fluidez do desejo e do gozo, assim como Aureliano, mas um gozo interrompido pelo jogo da moral, pelo medo do incesto que está espalhado no ar respirado, transpirado, expirado na casa buendiana. A sexualidade que transita entre o sagrado e o profano surge na narrativa como outro ponto da transgressão. Indaga-se que se não existe o sagrado, o porquê da existência do profano. Neste momento, buscamos em Blanchot o desdobramento que, segundo sua lição? e de Levinas??, nos leva a concluir que o outro é o que nos ultrapassa absolutamente. O outro nos pega, nos abala, nos encanta, roubando-nos a nós mesmos. Porém, insistirá Blanchot, ao comentar esse pressentimento que temos do outro - “deixemos Deus de lado”. É o que ele nos pede. O outro, que não é Deus, segundo Blanchot, é o Estrangeiro, o Desconhecido, o Desterrado. É o ilhado, o ilhéu. Nós mesmos, na Ilha do Desterro. O um e o outro, simplificando a questão, são igualmente existentes. Ou igualmente homens. (Por isso, Deus estaria fora dessa conversa infinita.).

Contudo, esclarece Blanchot, a relação que estabeleço com o outro é uma relação sem relação, uma relação, em suma, para usar uma palavra em voga (da qual abusarei, esgotando-a), inoperante. Inoperante, na medida em que essa relação exclui a aproximação, o domínio, o poder. Inoperante, porque essa relação não implica em conclusão, em nenhuma compreensão. O outro é sempre mistério, enigma, o conhecimento (inoperante) do desconhecido.

Assim, o outro, o Estrangeiro, o Desconhecido, vem de outro lugar e nunca está onde estamos. Ele não pertence ao nosso horizonte e não aparece em nenhum horizonte representável, de modo que o invisível seria o seu lugar, afirma Blanchot. O outro, numa fórmula caracteristicamente blanchotiana, é o que se desvia de todo o visível e de todo o invisível. Manifesta-se, assim, o extremo longínquo, que não somente pode se manifestar, mas se apresentar de frente. Ele é a presença mesma. Uma presença... nem revelada, nem

desvelada. Presença sem rosto perceptível, mas dotada de palavra. A quem podemos interpelar? Perguntam Lévinas e Blanchot.

Aqui nós adentramos no universo da palavra. (Só mais à frente entraremos no universo do contato, do contato possível e impossível). Palavra da morte Em todo caso, o Outrem me fala. A revelação de Outrem é inteiramente palavra. O outrem se expressa e, nessa palavra, ele se propõe como outro. É o exterior que fala: ele dá lugar à palavra e permite falar. Na palavra, é o exterior que fala. Já veremos que existe uma fala antes de tudo e fora de tudo. É essa fala que interessa a Blanchot e a Lévinas.

Se a relação com o outro é linguagem (deixemos o toque para depois, fiquemos apenas com a palavra). Então, não é difícil compreender por que o espaço da comunicação é essencialmente não-simétrico, ou seja, a linguagem impede a reciprocidade e produz a diferença absoluta entre os termos, que devem se comunicar. Em contraposição à palavra, o que é exatamente o contato via toque? Existiria aí simetria? Outrem, em suma, para repetir incansavelmente o que sabemos, não está no mesmo plano que eu. Por isso, a relação humana é terrível, conclui Blanchot. O homem, frente ao homem, não tem outra escolha, senão falar ou matar. Poderia exemplificar o uso dessas alternativas seguindo, ao pé da letra, o texto de Blanchot, no qual ele rememora o caso de Caim e Abel. Caim vê em Abel o obstáculo de uma presença infinita, logo, Caim é o eu que, chocando-se com a transcendência de outrem, tenta enfrentá-la, recorrendo à transcendência do assassinato (BLANCHOT, 2011).

Nessa ótica, não existe nem Deus, nem valor - e nem natureza - entre o homem e o homem, na discussão elaborada por Blanchot, na *Conversa Infinita* (BLANCHOT, 2011). Trata-se de uma relação nua, sem mito e isenta de religião. Entre outrem e eu, a distância é infinita; o outrem é para mim a presença mesma, a presença do infinito. Presença infinitamente outra. Pela presença do homem, toda a medida de estranheza nos é dada. A esse respeito, podemos nos lembrar, desta vez mais detidamente, outro mito, o mito grego de Orfeu e Eurídice. Eurídice é a estranheza do extremo longínquo, que é outrem no momento do face a face, e quando Orfeu, que desceu aos Infernos para trazer de volta à vida Eurídice, vira-se para trás, no caminho de volta, cessando de falar/cantar para ver, seu olhar se revela igual à violência que carrega a morte. Orfeu não tem outra escolha senão falar ou matar. São as nossas alternativas também no texto de *Cem Anos de Solidão*.

Ao mencionarmos aqui Orfeu, o amante inconsolável, e Eurídice, a parceira prematuramente morta, mencionamos também Eros e o Desejo, se quisermos ler esse mito desde a sua origem erótica. A importância dessa perspectiva se esclarecerá mais à frente. Eurídice, ou o homem em geral, é de algum modo inacessível, mas o inacessível é, de algum modo, o imediato; o que me ultrapassa absolutamente está absolutamente a meu dispor, e esse encontro é terrível, enfatiza Blanchot (BLANCHOT, 2011). Não tem mais medida nem limite. Então não nos resta outra escolha, senão falar. Ou matar.

Pergunto-me, porém, se o movimento pelo qual o infinito vem a mim não implicaria de repente Eros e o Desejo. Queria discutir, precisamente, esse outro erotismo, implícito, segundo entendo, nesse movimento inusitado e paradoxal que não parece excluir nada. Esse erotismo outro está, acredito, exposto nos romances de Blanchot, romances a respeito dos quais nada poderei falar aqui, porque prefiro me ater ao texto marquesiano, que estou, mal ou bem, analisando, a fim de fazê-lo dialogar agora, na medida do possível.

Introduzirei, então, decerto abruptamente, o conceito de *sex appeal* do inorgânico, que remonta a Walter Benjamin e que vem sendo trabalhado, contemporaneamente, pelo filósofo italiano Mario Perniola. Blanchot e Perniola percorrem o mesmo terreno e encontram o mesmo abismo, que ambos batizaram de neutro. O *sex appeal* do inorgânico seria uma das manifestações desse neutro, segundo Perniola (2004). A diferença entre os dois autores precisa, porém, ser destacada. Blanchot pressupõe entre o homem e o homem uma comunicação não-simétrica, a para ele a desigualdade é a origem da ética. Perniola, ao contrário, visa descrever uma relação simétrica (o abismo se torna menor do que parecia, ou menos ameaçador), na qual os dois parceiros são igualmente “coisas”, ou pós-sujeitos.

Em primeiro lugar, devemos considerar a questão do poder, que, evidentemente, está à espreita em todo Desejo, algo evidente nas relações, não-relações eróticas e incestuosas de *Cem Anos de Solidão*, para falar de modo bastante simplificado, de um tópico muito complexo, ou não menos complexo do que os anteriores. Ora, diz Blanchot, o poder não tem domínio sobre a presença, e esta se furta a toda apreensão. Seria então possível - indagação minha - uma relação erótica que se furtasse a toda apreensão? Um sexo sem sexo? Totalmente inoperante? Neutro, porém não mais abissal que o outro (o sexo entre nós)?

A violência não pode apreender nem compreender a presença, o movimento pelo qual o infinito vem a mim. É que a presença esclarece Blanchot, está sempre no limite da

insignificância, na medida em que ela precede toda significação, em que ela talvez signifique sem ter ela mesma a verdade de uma realidade já constituída como sentido, rica de sentido. Significada, logo, in-significada. Tal seria a palavra que traduzir a relação do homem frente ao homem, quando não há outra escolha, senão falar ou matar. A desigualdade é irreduzível.

Do outro estou separado, distante e desviado. Nessa situação, que implica uma relação sem relação, pergunto-me se haveria a possibilidade, ou a pertinência, de se conceituar, levando avante o diálogo infinito de Lévinas com Blanchot, e incluindo agora Perniola, como o terceiro, um sexo inoperante, pós-coito, pós-poder, um sexo neutro e sem finalidade. Essa é a questão nova que este possível capítulo ousa propor. E graças a Perniola, também Walter Benjamin entra no diálogo infinito (O face a face pressupõe um terceiro, que é o outro do outro). Devemos, porém, partir não do contato e do toque, ou dos outros sentidos, mas da palavra e da audição, segundo a lição blanchotiana. No universo do Desejo e de Eros, qual é mesmo a função da palavra?

A palavra, já vimos, afirma o abismo existente entre “eu” e “outrem”. Sem essa infinita distância, sem essa separação do abismo não haveria a palavra, o diálogo, de maneira que, segundo Blanchot, toda verdadeira palavra lembra-se desta separação pela qual ela fala. A argumentação de Blanchot, tomando a trilha aberta pela alteridade, conceituada por Lévinas, aponta para formas éticas de se relacionar, assunto a que voltarei. Quero, entretanto, abordar não a ética, mas as formas inorgânicas de sentir, no contexto da relação sem relação. Acredito - eis a tese que defendo - que uma forma possa esclarecer a outra.

Perniola (2004) busca delimitar uma sexualidade neutra, implicando uma suspensão do sentir. Esta não é uma anulação da sensibilidade, que provoca a queda de toda tensão, mas o ingresso em uma experiência deslocada, descentrada, livre da intenção de atingir um objetivo. Sentir-se como “uma coisa que sente” quer dizer, antes de mais nada, emancipar-se de uma concepção instrumental da excitação sexual, naturalmente direcionada para a obtenção do orgasmo. Sentir-se, enfim, nem Deus, nem animal, mas uma coisa sensiente. Um sentir humano reduzido aos termos mínimos.

Perniola (2004) anuncia o advento de uma sexualidade sem vida e sem alma, ou seja, o império de uma sexualidade sem orgasmo que negaria ou questionaria o atual triunfo do Capitalismo. A sexualidade finalmente incluiria o neutro, o sentir neutro do fazer-se coisa. É óbvio que o neutro blanchotiano, que supõe a desorientação do sujeito e a indistinção dos

opostos - o interno e o externo, por exemplo -, é diferente do neutro inorgânico, pós-humano e pós-inumano, de que fala Perniola, na medida em que este coloca o “artifício” no lugar do um e do outro e rediscute, assim, a noção de abismo.

Cabe, hoje, à filosofia, opina Perniola, nos introduzir nessa sexualidade neutra. Talvez possamos esperar de Blanchot que também ele, sem desconsiderar a especificidade do seu pensamento, nos introduza nessa sexualidade neutra, atemporal, nesse sentir impessoal, nesse fazer-se outro (ou coisa, na proposta de Perniola), que subtrai a sexualidade ao vitalismo, ao gesto desenfreado ou serial. Nenhum querer particular é encontrado quando entramos no horizonte da sexualidade neutra. Os corpos, segundo Perniola, se tornam coisas que sentem. O corpo que está entre meus braços, afirma Perniola (2004), é tão verdadeiro quanto o meu. Mas esses dois corpos, o meu e o outro, justamente por causa de sua absoluta disponibilidade recíproca, deixam de ser óbvios um para o outro. Caso ambos corresse rumo ao orgasmo, eles ficariam imersos naquela normalidade temporal e histórica que os expõe à perecibilidade e à corruptividade.

A sexualidade neutra não é desumana nem inumana, afirma Perniola. Ela é, no máximo, pós-humana, ou de uma vertiginosa artificialidade. Além disso, poderíamos dizer que essa sexualidade é uma sexualidade virtual, e a virtualidade não é, porém, neste caso, uma simulação, uma imitação, uma mimese da realidade, mas o ingresso numa outra dimensão, por assim dizer, ontologicamente diferente.

A sexualidade neutra é horizontal. Assim, ela não se refere ao mundo divino, nem com o mundo animal, mas sim com o mundo artificial das coisas que sentem. O conceito de alteridade, trabalhado por Lévinas e Blanchot, pressupõe outro orgânico, um rosto humano (Blanchot) ou divino (Lévinas), não um rosto “artificial” (Perniola). Essa distinção crucial não pode, neste capítulo ou diálogo, ser desconsiderada pelo leitor. Aqui, Perniola segue Deleuze (sem o vitalismo de Deleuze) e fala do corpo-coisa, do corpo artificial. Recorre ao conceito de corpo sem órgãos, corpo que não pertence a nenhuma vontade, que não obedece a nenhum projeto, que estaria livre de qualquer vínculo, e parece diluir-se num fluido que não teria nada de vital, nem de espiritual.

As comunhões e as penetrações não acontecem entre o meu corpo e o corpo do outro, enfatiza Perniola, mas entre um corpo que é tão pouco meu, quanto tão pouco seu é o corpo do outro. (Tanto Lévinas quanto Blanchot definem a alteridade aludindo a uma

desproporção dissimétrica, a qual tende a ser anulada, se isso for possível, em Perniola). Corpo sem órgãos quer dizer que entre o meu corpo e o seu não existem diferenças, porque ambos seriam uma coisa que sente, uma coisa à qual não concedemos o nosso aparato sensível, para que ele sinta. (O abismo é menor nesse caso? Nulo? Essa questão implica uma rediscussão da horizontalidade e a verticalidade.) É esse sentir neutro de um corpo que não pertence a ninguém (anônimo e impessoal) que origina o corpo sempre disponível, a ponto de suscitar uma excitação infinita. Ele está lá, sempre pronto e escancarado em toda a sua extensão: sua verticalidade depende do fato de não termos a possibilidade de acesso a um coito entre corpos que não nos pertencem de verdade.

Neste caso, não se poderia mais aludir à desigualdade de comunicação essencialmente não-simétrica. Blanchot e Perniola se separam aqui, ou se divergem em seus respectivos diálogos infinitos. Para o primeiro, a agressão por sobre o abismo ainda é possível, como desesperado gesto de posse; para o outro, nem a agressão, nem o abismo parecem existir mais, pois as “coisas” estão lado a lado. Afirmar que duas pessoas são duas coisas, abandonadas a si mesmas, lado a lado, é diferente de pressupor que exista um abismo intransponível entre o homem e o homem (ou a mulher) e que, por isso, a violência ainda é um último recurso à mão (real, mas ineficaz), para “resgatar” aquele que se afasta, indefinidamente. Pode-se matar o outro sem, no entanto, possuí-lo, ou seja, anular de fato o abismo.

Segundo Perniola, o sentir moral, assim como este é descrito por Kant, apresenta afinidade estreita com o sentir neutro e anônimo da sexualidade sem órgãos: em ambos os casos, soltamo-nos da corrente casual, sem, contudo entrar no mundo supra-sensível da santidade ou do êxtase. O impulso, para ser coisa (nem sujeito, nem objeto), deveria nos levar de volta à ética blanchotiana, já pressentida atrás, quando apresentei, ou citei, algumas de suas ideias relacionadas à separação, à distância e ao desvio.

Para Lévinas, a ontologia é superada pela ética, e esta se torna filosofia primeira. A desigualdade, também para Blanchot, é de ordem ética. Outrem se é mais elevado, é também menos do que eu, mas sempre outro: o Distante, o Estrangeiro, o Desterrado. Minha relação com ele, como o diz Lévinas junto com Blanchot, é uma relação de impossibilidade, escapando ao poder. O sexo neutro, pós-coito e inoperante poderia, acredito, exemplificar uma relação desse tipo, dentro de uma perspectiva pós-humanista, na qual predominasse um Eros e um Desejo não-vitalistas.

A descontinuidade decisiva de toda relação está sempre implicada na relação entre o homem e o homem. A palavra que usamos diz isso: distância e diferença infinitas, anulando a contestação, a igualdade e todo o comércio possível. Outrem é desigual em relação a mim, revelando-se a mim mesmo apenas pelo hiato da desigualdade. A filosofia primeira, dirá Blanchot (ecoando Lévinas), não é a ontologia, a questão ou apelo do ser, mas a ética, a obrigação em relação a outrem.

O pensamento de Blanchot, em suma, atribui a Outrem uma dimensão de exterioridade radical em relação ao eu, e assim Outrem permanece para mim um mistério, um enigma. Ele é o Estrangeiro, o Proletário, o Altíssimo (sobretudo para Lévinas), o Mestre etc. E talvez - sublinho - também a coisa filosófica, teorizada por Perniola nesse capítulo, que propõe a sexualidade neutra, já debatida aqui, como revisão possível, acredito, do hiato, do abismo e da comunicação não simétrica.

Para encerrar, não encerrando, afirmo que falei sem poder falar, falei para manter infinito um diálogo que já começou há muito tempo. Quem fala está cansado e quem ouve, também, e o cansaço não facilita o diálogo. Quem fala, sob o regime do cansaço, nessa condição, não pode exprimir-se. Estar cansado e ser indigente é a mesma coisa. Não se pode distinguir, segundo Blanchot, pensamento e cansaço. No cansaço encontro o mesmo vazio, o mesmo infinito. Não existe repouso. A fuga pânica se realiza finalmente - é a impossibilidade de fugir. O cansaço não é libertador. (O sexo sem sexo o é? Nova utopia?) Sempre se pode estar ainda mais cansado. O cansaço, diz Blanchot numa fórmula conhecida, é a mais modesta das infelicidades, o mais neutro dos neutros. (O sexo sem sexo é, por acaso, a felicidade?) O cansaço, um estado que não é possessivo, absorve sem pôr nada em questão. Toda a vida mudou. A vida, no entanto, intacta. A vida biológica, não a vida artificial, inorgânica, que também devemos considerar, talvez como o terceiro que se insere na relação entre o mesmo e o outro: eis o advento, nesse nosso diálogo infinito, da coisa sensiente de que fala Perniola, ao repensar o contato do homem com o homem (a mulher). A coisa (nem o mesmo, nem o outro, mas o outro do outro e do mesmo) abrirá, talvez, novas perspectivas para o cansaço e a fuga pânica, desta vez situando-os no universo da virtualidade não mimética e das relações pós-blanchotianas.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, M. *A conversa infinita: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita I - a palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.

_____. *A conversa infinita 2 - a experiência limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

BORGES, J. L. A biblioteca de Babel. In: BORGES, J. L. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. *O livro de areia*. Trad. Ligia Morrone Averbuck. Rio de Janeiro: Globo, 1984.

CASTRO, Ruy. Frases selecionadas e extraídas do livro "Flor de Obsessão". São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

D'ALLONNES, O. R. *Analisis de Michel Foucault*. Buenos Aires: Tiempo Contemporaneo, 1970.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Suely Rolnik. Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DOMINGUES, I. *O grau zero do conhecimento: o problema da fundamentação das ciências Humanas*. Belo Horizonte: Loyola, 1991.

DREIFFUS, "Playboy Interview: 76;

FOUCAULT, Michel. A loucura, a ausência de obra. In: *Ditos e escritos I*. Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Coleção Tópicos).

_____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. *Isto não é um cachimbo*. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. Linguagem e literatura. In: R. MACHADO. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro, JZE, 2000.

_____. O filósofo está falando: pense. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, p. 5, 30 de maio 1973.

_____. O homem e seus duplos. In: _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes. 1999. p. 417-473.

_____. Prefácio à Transgressão. In: M. FOUCAULT, *Ditos e escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro, Forense Universitária, p. 28-46.

_____. Loucura, Literatura, Sociedade. In: *Ditos e escritos I*. Problematização do sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

_____. O pensamento do exterior. In: *Ditos e escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a.

_____. O que é um autor? In: *Ditos e escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009d.

_____. Prefácio à Transgressão. In: *Ditos e escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009c.

_____. Um nadador entre duas palavras. In: *Ditos e escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009b.

FOUCAULT, Michel; SENNETT, Richard. Loucura, Literatura, Sociedade. In: *Ditos e escritos I*. Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. “Sexuality and solitude”. In: *London Review of Books*, 21 May - 3 June, 1981, pp. 04-07 Trad. Lígia Melo da Costa, Maria Beatriz Chagas Lucca e Sérgio Augusto Chagas de Laia.

GUIBERT, Rita. *Seven Voices: Seven Latin American Writers talk to Rita Guibert*, translated by Frances Partridge (New York: 1973).

HEIDEGGER, M. O que quer dizer pensar? In: _____. *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão; Gilvan Fogel; Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 111-124.

J. MELLEN: *One Hundred Years of Solitude*, vol. 5, New York – NY, 1987.

MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro, JZE, 2000. 187 p.

MAGALHÃES, T. C. *Da arqueologia do saber ao ensaio filosófico: a problemática de uma ontologia do presente em Foucault*. Síntese — Nova Fase, Belo Horizonte, v. 15, n. 40, p. 59-83, 1987.

MICHEL, W. *Gabriel Garcia Márquez: One Hundred Years of Solitude* (Cambridge): Cambridge University Press 1990.

PERNIOLA, M. *The Sex Appeal of the Inorganic*, London-New York, Continuum, 2004.

ROLDÃO, J. *O tempo e o espaço na literatura*. 2007. Disponível em: <http://fragmentosdotempo.wordpress.com>. Acesso em: 21 out. 2012.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VON ZUBEN, M. C. *Entre história e liberdade: a ontologia do presente em Michel Foucault*. Tese de Doutorado. Campinas, SP, 2010.