

## RESSONÂNCIAS DE FOUCAULT E BLANCHOT: A MORTE COMO POSSIBILIDADE DE NASCIMENTO

Rosana Gonçalves<sup>1</sup>  
Adriane Cherpinski<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente estudo estabelece um possível paralelo entre Foucault e Blanchot numa perspectiva de morte enquanto possibilidade de nascimento. Para Blanchot a morte é o desnudamento do significado das coisas como condição de origem da obra literária e, para Foucault, a morte pode ser identificada no momento em que deixa a própria voz de lado para fazer ouvir outras vozes que foram apagadas/silenciadas. O campo semântico da morte, nos dois autores em questão, se concretiza na possibilidade de expressão artística.

Palavras-chave: Blanchot; Foucault; Morte.

### INTRODUÇÃO

Buscou-se desenvolver uma analogia entre Maurice Blanchot (1907-2003) e Michel Foucault (1926-1984), filósofos, escritores e críticos literários. Ambos são importantíssimos nomes buscados nas mais diversas áreas, alimentando profundas pesquisas e subsidiando teorias indispensáveis, especialmente na área de Letras. Diversas pessoas no Ocidente dedicaram anos, e até mesmo a vida toda de estudos sobre estes dois ícones do pensamento e muitos ainda continuam a debruçar-se diante da fortuna crítica herdada. Um apontamento como o que será aqui apresentado constitui-se apenas como uma leve pincelada, embora amparado em diversas leituras, considerando-se quão tamanha é a obra de Blanchot e Foucault e o fato de reservarem intensas surpresas a cada nova leitura.

Assim, este artigo tem por objetivo estabelecer um possível paralelo entre ambos, numa perspectiva de morte enquanto possibilidade de nascimento, considerando que, para Blanchot, a morte é o desnudamento/despojamento do significado das coisas como condição de origem da obra literária; é preciso partir da morte para se debruçar na intimidade verdadeira das coisas, podendo vê-las sem interesses. Já para Foucault, a morte pode ser identificada no exato momento em que se deixa a própria voz de lado para fazer ouvir outras vozes; trata-se, portanto, de uma morte própria e momentânea.

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras Português Literatura pela UNICENTRO, Especialização em Recepção de Texto pela UNICENTRO, Mestrado em Letras Teoria Literária e Literatura Comparada Ass pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e Doutorado em Letras Teoria Literária e Literatura Comparada Ass pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho(2004).

<sup>2</sup> Mestrado em Interfaces entre Língua e Literaturapela Universidade Estadual do Centro Oeste, Brasil(2013) Técnico Administrativo do Governo do Estado do Paraná , Brasil

É evidente de que não se trata aqui da morte humana carnal, entendida como fim, assim como é popularmente mais conhecida, mas da morte de significados, de personalidades, de histórias, enfim, de artifícios criados pelo ser humano e ordenados no mundo.

Diante destas inquietações, as considerações finais deste artigo buscam responder algumas perguntas, entre elas: o que significa enfrentar a morte? Ela poderia representar algo conclusivo, acabado? A morte realmente pode ser entendida como uma possibilidade? Estes questionamentos moveram o interesse em buscar na morte um canal que estabeleça relações entre Maurice Blanchot e Michel Foucault.

Neste sentido, este texto está subdividido em quatro partes. Na primeira, são descartadas diversas concepções de morte, para melhor entendimento do que se propõe o estudo. Na segunda parte serão apresentadas reflexões foucaultianas que apontam para a necessidade do desaparecimento do sujeito como origem do discurso. A terceira parte diz respeito a Maurice Blanchot, na perspectiva de morte enquanto necessidade de expressão artística, mais especificamente, do texto literário. Enfim, a quarta e última parte reúne as discussões sobre as questões apontadas bem como uma preliminar sugestão de aproximação de Foucault e Blanchot, no que se refere à morte.

A temática abordada foi motivada pela inquietação diante dos processos pelos quais Blanchot se refere à morte no âmbito artístico/literário e pelo modo com que Foucault se deixa morrer para permitir fazer ouvir outras vozes. Para a realização deste estudo utilizou-se o método “estudo de caso”. “No método do estudo de caso, leva-se em consideração, principalmente, a compreensão, como um todo, do assunto investigado.” (FACHIN, 2006: 45). Segundo esta autora, o método estudo de caso realiza-se com a descrição e compreensão das relações dos fatores em cada caso, sem contar o número de casos envolvidos.

Além disso, de acordo com Fachin (2006: 81), uma pesquisa qualitativa caracteriza-se pelos “seus atributos e relaciona aspectos não somente mensuráveis, mas também definidos descritivamente.” Dessa forma, o aspecto qualitativo é definido a partir de uma descrição analítica.

Assim, a abordagem deste estudo é qualitativo, na perspectiva de estabelecer possível relação entre os estudiosos expostos, no âmbito da morte. A presente abordagem está ancorada na definição de pesquisa qualitativa de Lakatos e Marconi (2007: 109):

[...] a compreensão e a explicação estabelecem as causas ou condições iniciais de um fenômeno e proporcionam a derivação, tanto de conseqüências quanto de efeitos e, assim possibilitam a previsão da existência ou do comportamento de outros fenômenos.

Nesse contexto, os procedimentos metodológicos abordados neste estudo de caso são a abordagem qualitativa resultando numa pesquisa bibliográfica amparada em autores da área.

Embora renomados estudiosos embasem as presentes reflexões, este estudo tem como principal referencial dois textos fundamentais: *Michel Foucault: o trajeto da voz na ordem do discurso*, de Pedro de Souza e, *A obra e o espaço da morte*, de Maurice Blanchot, sendo que a partir destes textos o desafio é detectar possível analogia com a morte.

## O NASCIMENTO DA MORTE

O nascimento da morte... uma oração ambígua talvez, mas que denuncia um imenso carregamento de significados. Significados estes que, por serem intensos na ordem de várias ciências como a filosofia, a sociologia e a literatura, entre outras, assumem importância tal que constituem inúmeros estudos e obras desde a Antiguidade em todo o mundo e não param de ser revisitadas.

Na literatura universal especialmente, a morte apresenta-se como um dos temas centrais, desde as tradições orais e, posteriormente nas expressões escritas. Nascimento e morte. Morte e nascimento. Eles andam juntos numa relação dicotômica embora apresentem evidente complementariedade.

Desde que o mundo é mundo, algo natural indica a morte: a noite, esta sugere inúmeras perturbações, pois na meia-noite morre-se um dia para iniciar o outro. Numa perspectiva de ramificação, as reflexões seriam por demais extensas ao abordar morte e noite analogamente.

Ainda no mundo cotidiano, nas observações mais comuns, é possível perceber que a morte indica nascimento, como por exemplo, o corpo humano sem vida que, na sua putrefação possibilita o nascimento das bactérias e outros vermes.

No âmbito religioso, a morte torna-se um tema ainda mais fervoroso, onde perspectivas diferentes desafiam fiéis através dos séculos, sendo motivo inclusive no passado de busca incessante para a plena e eterna realização.

Divagações cotidianas a parte, o mundo literário também reserva um imenso acervo sobre a morte. Autores como Bakhtin, Barthes, Lacan, Nietzsche, Edgar Allan Poe, Kafka, entre outros tomaram a morte longe de ser um acontecimento lúgubre ou amedrontador, mas como um fato que não é conclusivo, que não tem por objetivo o fim. “[...] a morte está desde o começo em relação com o movimento, tão difícil de esclarecer, da experiência artística.” (BLANCHOT, 1987: 121).

Ainda, na mitologia, a morte é um dos temas principais; exemplo disso é o mito de Orfeu, figura que, ligada a uma metamorfose transmuda infinitamente a própria morte. Além deste, outros exemplos são igualmente importantes e se estenderiam por inúmeras páginas. No entanto, este texto se detém na morte enquanto expressão artística, buscando evidenciar em sua brutalidade popular o início da arte e a ressonância de vozes apagadas/mortas pelo saber e pelo poder do

ser humano. Tal aspecto encontra uma vasta literatura para ser investigado, no entanto, para as reflexões expostas tomou-se apenas o arco de textos de Maurice Blanchot e Michel Foucault, conforme já citado.

#### VOZES DE FOUCAULT

Na perspectiva de que a fala é a problemática central do trabalho de Foucault, Souza (2009: 17) buscou compreender a voz como um acontecimento enunciativo no discurso: “no horizonte em que tudo está dito e significado antes da emissão de qualquer palavra [...]”. Por isso, o “já dito” possibilita ouvir vozes históricas. Dessa forma, Foucault escuta uma voz atrás de si mesmo para que a sua própria voz se faça ouvir, ou seja, sua voz ressoa e só existe em função de outras vozes anteriores a sua. Assim, a obra foucaultiana ressoa/libera outras vozes, além da de Foucault.

Em *Michel Foucault: o trajeto da voz na ordem do discurso*, Souza (2009: 10) analisou a voz de Foucault na escrita e nos registros gravados, com o objetivo de “ouvir o sujeito em constituição no exato momento em que fala”, identificando características específicas na voz de Foucault relacionadas ao tom, ao ritmo e à melodia, no processo de subjetivação simultaneamente na fala e na escrita.

Nesse trabalho, Souza (2009) não encontrou o arquivo sonoro das conferências *O que é um autor?* e da aula inaugural *A ordem do discurso*. Mesmo assim, a partir da leitura em voz alta destes textos, identificou os traços da entonação de Foucault, respeitando os arranjos sintáticos e a pontuação.

Segundo Souza (2009: 11), Foucault herdou do escritor irlandês Samuel Beckett a obsessão pela voz: “sua obra [de Foucault] é resultado da capacidade de dispor da própria voz para fazer ouvir outros tons, outras musicalidades apontando para regimes enunciativos em dissonância”. A dimensão material da voz é um fenômeno acústico motivado pelo movimento do ar na vibração das cordas vocais. Para Foucault, a voz é imaterial, “é o não lugar da linguagem”, desprendida da linearidade da escrita:

Quando o filósofo profere oralmente alguns de seus textos, mais do que um tema sobre o qual discorre, a voz é referida como aparição, entidade longínqua e etérea que se converte no fantasma a incidir nos meandros de sua fala e de sua escrita. Mesmo quando não explícita, Foucault denuncia a imissão de outra voz clivando a sua própria e perturbando o fluxo linear da enunciação em ato. (SOUZA, 2009: 11).

A partir dos temas do assujeitamento e da subjetivação, Souza (2009: 13) percebeu que a voz singular em ato ressoa na enunciação do sujeito em constituição enquanto fala. Nesse sentido, a partir da subjetividade de Foucault, Souza (2009: 14) objetivou estudar esta voz, separada da fala, que intervém nas enunciações e se torna um signo de outras vozes: “o fenômeno de enunciação em

que as palavras não passam de resultados do encontro das vozes com ondas e fluxos sonoros.” Para percorrer o trajeto da voz de Foucault, Souza (2009: 14) considerou frequências, intensidades e *pitch*: “e neste trajeto, importa observar a maneira como a voz transporta e esparge, no ar que a ancora, fragmentos linguísticos a desenhar múltiplas e disjuntas linhas de enunciação.”

Nas possibilidades de mundos discursivos, a voz evidencia a variedade do dizer, ou seja, a presença de um sujeito falante em Foucault, demonstrando a presença de outras vozes:

Trata-se de, ininterruptamente, escancarar a presença de um outro falando, seja na qualidade da voz que resiste, quanto na daquela que determina o fluxo e o arranjo das palavras em discurso. Afinal, em Foucault é imperativo que o que deve ser exposto pela própria voz não é tanto os sentidos e as coisas ditas, mas a maneira através da qual o **Outro**<sup>3</sup> torna possível o dizer e o mundo que se faz imediatamente existir (SOUZA, 2009: 14).

O sujeito que fala, remete-se a um discurso que não lhe pertence. Neste ato de enunciar, a voz de determinado indivíduo não faz a diferença, mas interessa no momento em que ressoa nas dimensões política e ética da subjetivação. “O ato político que denuncia pode também conter nele mesmo o gesto ético que liberta.” (SOUZA, 2009: 18).

Dessa forma, o ato de escrever e falar, para Foucault, permite-lhe fazer ouvir vozes; sua voz se constitui num outro espaço de enunciação, anônimo e motivado por elementos melódicos, rítmicos e entoativos que ressoam outras vozes, compondo uma série de dizeres.

Trata-se de jogos de seriação dispostos de modo a fazer escutar gritos antes inaudíveis em qualquer parte onde o ruído inclassificável sobra como resíduo do discurso. Foi assim que ele [Foucault] se interessou pelos loucos, pelos presos, pelos homens infames, hermafroditas, por povos tiranizados, etc. (SOUZA, 2009: 20).

Assim, Foucault “re-prodiz o que é recusado na fala do criminoso” (SOUZA, 2009: 29), dos homossexuais, dos loucos, enfim, de todos os sujeitos marginalizados pela sociedade elitizada. O ato de enunciação se torna uma “partilha de vozes”. Foucault, ao dedicar uma tese ao tema da loucura, busca abrir caminhos para vozes silenciadas ao longo do tempo. “Ante a impossibilidade de articular a voz dita dos loucos à linguagem estabelecida como sistema, é preciso, salienta Foucault, encontrar uma orelha que se abra a esta outra linguagem, a da loucura.” (SOUZA, 2009: 21). Dessa forma, Foucault busca trazer a tona vozes silenciadas pela linguagem socialmente instituída.

---

<sup>3</sup> Grifos nossos.

Na obra *As palavras e as coisas*, Foucault expõe sobre essa linguagem socialmente instituída, onde todas as coisas possuem classificações e estão ordenadas. Os animais, por exemplo, nunca iriam se encontrar num único lugar, pois cada um tem seu habitat próprio que lhes garante a sobrevivência; o único lugar em que todos os animais se encontram é no âmbito da linguagem. Da mesma forma, visualizam-se as diferenças de classificações entre o Oriente e o Ocidente, onde apresentam-se formas diferentes de se organizar o mundo, compreender e relacionar as coisas.

Souza *apud* Cavarero (2009: 22), entende que é necessário “retirar da voz o que ela tem de dimensão puramente acústica destituída de sentido”. Neste plano, a voz não é apenas signo, significado e expressão, é além dos significantes da fala, pois antecede esta.

Nesta tarefa de “escutar” vozes, Foucault não se detém nas vozes individuais, mas sim, nas coletivas, em tudo que não é racional. “A voz [...] se faz ouvir no plano do que é impossível à expressão na fala.” (SOUZA, 2009: 23). Trata-se de uma voz não relacionada exclusivamente à fala, e sim, a qualquer som. Por isso, para Foucault, a voz antecede a fala

situando-se antes da fala, a voz é puro grito originário. Daqui decorre precisamente que a singularidade da voz ancora-se na total assimetria com relação à ordem da fala. [...] Não interessa o que é dito no registro do conteúdo da fala, importa apenas a voz que soa no dizer; esta é a que não se confunde com a esfera da fala. (SOUZA, 2009: 24-25).

Enquanto faz uso da voz, pensada enquanto materialidade acústica, o sujeito se constitui. Nessa passagem do fenômeno acústico pela boca resultando na fala/som dotado de sentido, o indivíduo converte-se em sujeito profeta: “o profeta é um intermediário na medida em que sua boca serve a uma voz que lhe fala de alhures [...]” (SOUZA, 2009: 26).

Neste trabalho, Foucault dedicou-se a escutar e fazer ouvir vozes emudecidas e que emudecerem ao longo do tempo, tal como a prática de um jornalista radical, que faz sumir a própria voz no modo de dizer dando lugar a outras vozes, se constituindo e se desconstituindo.

Abrir espaço à voz do delinqüente, do povo revoltado contra o regime que o oprime, vale tão somente para deixar que essas vozes confusas cantem melhor que as outras e digam o fundo do verdadeiro. Trata-se simplesmente de explicitar sua existência enquanto vozes que apontam para o que as impede de dizer, o que as faz calar [...]. (SOUZA, 2009: 32).

Foucault parte da análise destas relações de poder/saber para expor [pela própria voz] o conjunto de sons materiais das vozes que transitam entre o “dentro” e o “fora” (periferia e margem). Há o apagamento da voz de Foucault, mas não para

trazer para dentro (dizível) a margem do fora<sup>4</sup> (indivisibilidade), pois não se trata de uma zona de confronto, porém se trata sim de apaziguar, de potencializar as forças. O filósofo empresta a própria voz para, por meio da fala, exhibir vozes que politicamente soam mal. Para tanto, Foucault, sai da ordem vigente estabelecida (continuidade) e propõe uma nova ordem do discurso, pautada na descontinuidade<sup>5</sup>, onde faz reaparecer o sujeito que ficou de fora, na funcionalidade, na zona de exclusão. É nas fronteiras do dentro e do fora que Foucault transita por meio de seu pensamento transversal, onde a arte se constitui, muitas vezes neste mundo da desordem.

Para tanto, Foucault chama a atenção para o que diz e também para o que faz ao falar:

Desta maneira é que ele dispõe a própria voz como caixa de ressonância a ecoar o grito dos fracos contra os poderosos, sem importar tanto o que se diz ao gritar, mas o desenho da relação que estabelece e faz irromper sonoramente o confronto da voz silenciada com a ordem que a silencia. (SOUZA, 2009: 34).

Nas enunciações foucaultianas a voz se apresenta entre o dizer e o não dizer, entre o sentido e o não sentido. Dessa forma, a voz circula num movimento do sentido ao não sentido resultando na subjetividade e anunciando “as múltiplas relações do saber e do poder.” (BLANCHOT, 2011: 09).

A voz de Foucault ressoa uma multiplicidade de outras vozes no ato de suas enunciações. Souza (2009: 39-40) percebeu em seus estudos, que tais enunciações possuem uma musicalidade própria de Foucault, “a partir da qual se pode dar a ver o sujeito que atua no discurso na distância entre se constituir e se destituir como autor de sua obra.”

Nesse processo, Foucault procedia na escritura da mesma forma, extinguindo a subjetividade em seu dizer.

Trata-se de ver a dinâmica do fazer autoral no trajeto da voz, à medida em que, à voz alta, a palavra se mostra em sua concreção não submetida a princípios coercitivos de coerência. Trata-se, no caso de Michel Foucault, de ver o autor se fazendo no percurso que a voz realiza, apontando para lugares de diferença, estes que são os indicadores de que o dizer irrompe, no emaranhado da enunciação, para se afastar de um pré-construído, de um já-dito e instaurar outras modalidades de dizer. (SOUZA, 2009: 40-41).

---

<sup>4</sup>O fora é uma zona de exclusão, o que não regula o dizível, o apagamento ou uma dimensão silenciosa e opaca. Recuperando Maurice Blanchot, o “fora” do real compõe inúmeras possibilidades evocativas que as palavras carregam em si, uma ausência de referentes diretos, apontando para a morte de toda realidade “palpável”.

<sup>5</sup>Na descontinuidade é preciso entender a zona de exclusão também como zona de produção. É proposta uma nova abertura no modo de ser do discurso, trazendo o FORA como uma possibilidade de criação. O FORA é funcional, e para que a literatura opere neste FORA, é preciso que deixe de ser funcional.

Numa perspectiva de desconstrução proposta por Derrida (2005), a língua apenas representa o que já existe; nesse sentido, ninguém é dono/autor do que diz, pois no ato da criação, o sujeito se utiliza de discursos ou fatos recorrendo também a sua memória, produzindo assim um texto que evoca outras memórias resultando em novos sentidos.

Souza (2009) observou que a fala de Foucault é permeada pelo pronome “nós” destituindo-se assim da posição de autor e atribuindo ao locutário uma posição ativa. Dessa forma, tanto na obra escrita quanto na falada, Foucault, por meio de elementos melódicos, rítmicos e entoativos “faz ressoar metaforicamente outras vozes. Isso porque Foucault quer justamente invocar e evocar.” (SOUZA, 2009: 41).

Conforme Souza (2009: 41-42), nos últimos cursos ministrados Foucault adquire maior liberdade no ato de tomar a palavra: “[...] ele se permite hesitar, se repetir, falar em círculos, bem como retomar, de diferentes maneiras, idéias – para ele não muito claras – ao longo da série de enunciações que compõe determinada aula ou sessão de seminário.” O autor comenta ainda que na modalidade oral de enunciação de seus cursos, Foucault se porta de uma forma totalmente diferente das entrevistas, debates e mesas redondas; ele fala sozinho. Além disso, Souza (2009) detectou que a enunciação oral de Foucault aproxima-se bastante de sua escritura.

Portanto, no plano oral, a voz era a que ele retirava de outro lugar, fora dele mesmo; a voz em Foucault se encontrava no espaço aberto entre ele, o sujeito falante e aqueles que o escutavam enquanto falava. [...] a forma material da voz em Michel Foucault é o acontecimento percebido como distância entre aquele que fala e o espaço outro de um discurso que vem de alhures. A materialidade da voz é, nas enunciações deste pensador, esta distância, esta desarticulação com respeito à linguagem que suporta o discurso e o próprio discurso em vias de se fazer. (SOUZA, 2009: 42).

O sujeito não é fonte de seu dizer, pois há múltiplas e heterogêneas vozes a ressoar. Nessa linha, Agamben (2002) afirma que não há nada original, nem mesmo o significado, o que existe é um rastro na presença. Nesta perspectiva, Foucault se constituía enquanto sujeito no exato momento em que fazia uso da palavra, dispondo a própria voz para que outras se fizessem ouvir. “Tem-se aí um novo sentido para o falar sozinho e consigo mesmo no momento em que o sujeito se apresenta diante de uma multidão de ouvintes” (SOUZA, 2009: 43). Neste aspecto, o autor expõe a ocorrência identificada na voz de Foucault que corresponde à variação tonal relativa “ao trânsito de múltiplas vozes em uma só voz.” Esta variação tonal permeia o enunciado e a duração da enunciação apresentando-se respectivamente descendente ou ascendente. Para Souza (2009: 50), “a mudança de tom serve precisamente para marcar o lugar em uma seriação de discurso em

que certo modo de pensar entra em ruptura com outro em um mesmo domínio de saber.”

O diferencial da voz, como força e intensidade, perfaz curvas melódicas para enfatizar a explanação e, acima de tudo, passar de uma enunciação a outra.

É como se Foucault controlasse a respiração para acentuar a região por onde sua fala anota a mudança e a emergência de um novo regime enunciativo, bem como o trajeto ao longo de toda a sequência proferida. Essa alternância melódica é muito característica de quem fala pretendendo não se colocar na origem da própria fala. Ela só pode ser posta em evidência pelo concurso da voz (SOUZA, 2009: 55).

Souza (2009: 56) identificou na voz de Foucault um ritmo, uma cadência, uma intensidade e uma modulação melódica onde a harmonia em cada período da fala remete ao cumprimento de uma ética de subjetivação em ato, “de acordo com a região discursiva que sua voz retoma, não para lembrar, repetir, confirmar, mas sobretudo para arremessar.”

A voz de Foucault, ao abordar aspectos de forças dominantes (saber/poder) apresenta a ocorrência de vários tons, resultando na fala uma “zona de claro e escuro” como pausa, hesitação, pontos de intensidade vocal, avanço ou atraso no ritmo da fala. Esses tons revelam, não equívocos possíveis ou esquecimentos, mas sim, o trabalho da voz enquanto se materializa.

Foucault possui um pensamento transversal, em movimento, em trânsito, passa por muitos campos, mas não se atém a nenhum em específico. Sua obra é plural, nunca chega a um fim. Percebe-se que o compromisso de Foucault é ético, sendo que está também na desordem, onde torna possível o aparecimento do fora como valor da produção estética (ética) na existência.

Não é na paz que as coisas funcionam, mas não na guerra, não a guerra em si. A guerra tem a ver com essa dimensão ética do sujeito em questionar/resistir às coisas impostas, determinadas e limitadas.

Os sujeitos são formados por valores e estes os balizam, por isso não conseguem sair de si mesmos e viver o mundo. Não basta discordar das coisas, mas sair de si, pensar a que condições estão submetidos e permitem se submeter a isso ou não; “isso” podem ser verdades transitórias. O sujeito precisa sair da verticalidade/hierarquia latente (normas impostas pelo próprio sujeito) e passar para a transversalidade, onde a verdade é transitória, não é imperativa, nasce e morre constantemente com o passar dos anos. Essa é a dimensão do agonismo: a ética está em ir atrás do saber e não esperar a oferta de uma dimensão, uma relação com o jogo de verdades que aí está.

O que se tem hoje como conhecimento foi determinado por uma ou outra sociedade em algum tempo no passado. Não se sabe de quantos outros

conhecimentos e filósofos, como Foucault, foram silenciados neste tempo. Quantas coisas/conhecimentos foram silenciados/apagados/mortos<sup>6</sup> ao longo da história.

O poder não está em transformar coisas complexas em transparentes. A verdade é um constructo para Foucault, ela não é transparente nem opaca. Não é a verdade que se procura, mas as regras, os jogos do poder que fazem as pessoas aprenderem a lidar com a dominação, por isso é preciso enfrentar o poder e não fugir dele, numa situação pacífica, como num campo de batalha, onde se morre constantemente. Trata-se aqui de um jogo estético e artístico de construção de si.

Foucault está em aberto, em amizade, em estágio de experimentação. Tem um gesto de escritura de constituição de si próprio. Sua relação com o conhecimento é uma relação com a prática de si.

No Ocidente, nesta tentativa de buscar a verdade, apagou-se o sujeito. Foucault trabalhou para resgatar essa subjetividade, partindo de Platão, num modo transversal, transformador, etopoiético (práticas do cuidado de si no Ocidente), relação ética e estética.

O cuidado de si passa pela tarefa foucaultiana da leitura dos gregos em desaprender. A liberdade estaria nisso, no desaprendizado, a na busca da morte do próprio aprendizado.

#### A MORTE COMO CONDIÇÃO ARTÍSTICA

Para demonstrar a morte no texto *A obra e o espaço da morte*, Maurice Blanchot [enquanto autor da referida obra] morre e usa personagens como Rilke e Mallarmé para escrever. Assim, a obra literária torna-se uma experiência onde as lembranças são esquecidas e a incerteza indica a inexistência do autor.

Sobre o conceito de morte aqui discutido, cabe ressaltar que não se trata de uma morte mundana, carnal, mas da ausência e da perda de todo o fundamento. Por isso, no campo da morte, morre-se constantemente. A morte não é inevitável, deve ser buscada, mesmo sendo invisível.

Para poder fazer arte, o autor precisa desgarrar-se do mundo. A arte é experiência, é pesquisa determinada na sua indeterminação. “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido.” (DELEUZE, 1997: 11). Nisso, a poesia, por exemplo, torna-se uma atividade que não está segura de seus fins nem de seus meios, somente está segura de incertezas. Neste sentido, Blanchot (1987) aponta que a arte é relação com a morte, porque é o extremo. Assim, satisfazer-se com a morte, é encontrar na insatisfação a satisfação e, para isso é necessário desgarrar-se do ordenamento do mundo feito pelo homem para poder encontrar na escritura uma morte contente. “[...] a própria obra é uma experiência da morte da qual parece ser

---

<sup>6</sup>Ressalta-se de que não se trata da morte carnal.

imprescindível dispor previamente a fim de se chegar à obra, e, pela obra, à morte.” (BLANCHOT, 1987: 90).

É nesta mesma perspectiva que Kafka também corrobora: “Escrever para poder morrer – morrer para poder escrever.” (*apud* BLANCHOT, 1987: 90). E, neste ato de morrer consiste o desaparecimento na transformação e criação da arte, estabelecendo com a morte uma relação de liberdade para a origem do novo. O caminho que conduz a este “novo” exige trabalho, prática, saber e, sem dúvida alguma, além de tudo isso a necessidade de se ignorar o mundo ordenado e classificado. E, neste “ritual” a própria morte do autor/Blanchot representa sua maior autenticidade, sua pureza despida, despojado da determinação e da limitação do mundo e das coisas.

Cada homem [...] deve tornar-se a arca íntima e pura de todas as coisas, o refúgio onde elas se abrigam, onde, entretanto, elas não se contentam em permanecer tal como são, tal como se imaginam ser, estreitas, caducas, falazes, mas transformam-se, perdem sua forma, perdem-se para entrar na intimidade de sua reserva, onde estão como que preservadas de si mesmas, não tocadas, intatas, no ponto do indeterminado. (BLANCHOT, 1987: 138).

As coisas são transformadas em objetos a fim de serem compreendidas, utilizadas, tornadas mais seguras e dizíveis. “Dizer é a nossa tarefa, dizer coisas acabadas de uma maneira acabada que exclua o infinito é o nosso poder, porque somos seres finitos, preocupados em terminar e capazes de reaver no finito a plena realização.” (BLANCHOT, 1987: 142). O ser humano é a mais perecível de todas as coisas, pois se transforma como tudo, com a diferença que é ele quem busca incessantemente esta transformação numa atitude de passar adiante, de viver o amanhã, de deixar para trás. Trata-se, neste sentido, de um movimento de despossessão, onde o homem despoja das coisas e de si próprio na abstração pela morte a fim da expressão artística.

Primeiro objeto de um olhar, depois de um fazer e, finalmente, de um homicídio, atinge hoje um último avatar, a ausência: nessas escritas neutras chamadas aqui “o grau zero da escrita”, pode-se facilmente discernir o movimento mesmo de uma negação, (...), como se a Literatura, tendente há um século a transmutar a sua superfície numa forma sem hereditariedade, não mais encontrasse pureza a não ser na ausência de todo o signo, propondo enfim o cumprimento desse sonho órfico: um escritor sem Literatura. (BARTHES, 1971: 23).

Da mesma forma Blanchot propõe a busca pelo desprendimento do modo como as coisas são ordenadas, a desintegração do modo de ver as coisas; a “morte” do que foi convencionalizado para o nascimento do puro. Nesta linha, o olhar da arte exige do artista uma experiência estática, parada diante do mundo e das coisas, pois

estas possuem uma fonte inesgotável de sentidos, normalmente ignoradas pelos homens.

Assim, é preciso acreditar que nada mais existe, para pretender a arte. O (re) começar de novo diante do descobrimento das coisas inesgotáveis e intactas. A arte seria então essa tensão de começo infinito, desmascarando as coisas de seus significados ordenados pelo mundo e encontrando novas possibilidades de significarem. É por isso que a arte não deve partir das coisas revestidas, hierarquizadas e ordenadas no mundo; essas “coisas” devem morrer para iniciar a obra.

A arte ignora a ordem do mundo e não escolhe as coisas belas ou não belas. Segundo Blanchot, o poeta não deve escolher seu objeto de arte, pois seu ponto de partida é em todas as coisas e além delas: na indeterminação do ser, devendo manter-se no

ponto de interseção de relações infinitas, lugar aberto e como que nulo onde se entrecruzam destinos estranhos, então ele pode muito bem dizer jubilosamente que adota seu ponto de partida nas coisas: o que ele chama de ‘coisas’ nada mais é do que a profundidade do imediato e do indeterminado, e o que chama de ponto de partida é a abordagem desse ponto onde nada começa (BLANCHOT, 1987: 152).

É a tensão de um começo infinito. No voltar autenticamente para as coisas, volta-se ao invisível, e vive-se um momento de transmutação. É nesse movimento de transmutar a própria transmutação que ocorre a conversão na pureza da morte purificada pelo morrer. Blanchot (1987) lembra que, nesta tarefa, é preciso paciência e experiência para libertar-se dos impedimentos e dos limites de forma ilusória, onde o artista está pronto para tudo, sem excluir nada, inclusive para recomeçar. Por isso, Blanchot (1987) afirma que é preciso partir da morte para se debruçar na intimidade verdadeira das coisas, podendo vê-las sem interesses.

O poema – e nele o poeta – é essa intimidade aberta ao mundo, exposta sem reserva ao ser, é o mundo, as coisas e o ser incessantemente transformados em interior, é a intimidade dessa transformação, movimento aparentemente tranqüilo e suave, mas que é o maior perigo, pois a fala toca então na intimidade mais profunda, não exige apenas o abandono de toda a segurança exterior mas ela própria se arrisca e introduz-nos nesse ponto em que nada pode ser dito do ser, nada pode ser feito, em que tudo recomeça incessantemente e até morrer é uma tarefa sem fim. (BLANCHOT, 1987: 157).

Nesta perspectiva, a ausência é o súbito do instante, onde tudo recai do nada, onde tudo desaparece e o desaparecimento aparece. A ausência liga-se ao espaço, onde o próprio tempo morre para se ligar em outro tempo, ou seja, a essência da morte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das exposições apontadas sobre a obra *O trajeto da voz na ordem do discurso*, conclui-se que a marca da voz de Foucault constitui uma negação da articulação sistemática da linguagem determinada, onde ritmo, tons e melodias denunciam a constituição de um outro sujeito que fora silenciado e utiliza-se da voz do filósofo para falar, sendo esta voz plural.

A necessidade da morte, tanto em Blanchot como em Foucault reside na perspectiva de que a verdade é transitória:

Pensar a morte é introduzir no pensamento a desintegração supremamente duvidosa do não-certo, como se devêssemos, para pensarmos de modo autêntico a certeza da morte, deixar o pensamento deteriorar-se na dúvida e no inautêntico – ou ainda como se, no lugar em que nos esforçamos por pensar, devesse quebrar-se mais do que o nosso cérebro, mas a firmeza e a verdade do pensamento. (BLANCHOT, 1987: 92).

Sendo assim, a morte ultrapassa o que é dado representando o que se deve fazer, tanto no ato de fazer ouvir vozes como de despir as coisas e seres de seus significados, originando a arte.

Verificou-se que a morte é a busca da ausência tanto em Foucault, como em Blanchot. Essa ausência indica a morte que afasta o sujeito utilizando-se dele para enunciar novos discursos e também zera, despoja e deixa puro o objeto/ser da ordenação humana para servir de gênese à arte/discurso/escritura.

O que se estabelece em Blanchot e Foucault é um complexo jogo onde a linguagem/língua, que é a matéria-prima essencial da literatura, figura-se como uma grande vitória sobre a morte, diante do árduo trabalho da escrita e da sua dimensão performativa.

A verdade, vista como algo transitório entre os dois estudiosos, desestabiliza as expectativas do mundo ordenado por meio da necessidade de transcender os próprios limites da escrita, numa perspectiva transversal.

Diante do exposto, conclui-se que o campo semântico da morte abordado neste tímido estudo, não é aquele mais conhecido como misterioso, lúgubre, destino final e término. Embora talvez ainda constitua um mistério, é na literatura que a experiência da morte sem morrer se concretiza na possibilidade de expressão artística. Trata-se enfim, de, em meio às letras e discursos proferidos, captar a morte enquanto libertadora das concepções determinadas, ordenadas e limitadoras deste mundo classificado pelo ser humano legitimado pelo poder e pelo saber. Sim, a morte existe na ausência e também num lugar impreciso, inerente às palavras, como uma errância sempre por vir. “A essência da literatura é escapar a toda determinação essencial, a toda a afirmação que a estabilize ou a realize: nunca já lá está, está sempre por encontrar ou por reinventar”. (BLANCHOT, 1984: 210).

Sendo assim, enfrentar a morte significa buscá-la constantemente, para além do conceito fechado de fim/acabado/conclusivo, mas representando uma possibilidade de expressão artística, sendo materializada pela língua/linguagem/escritura.

É evidente que as possibilidades de análise, reflexão e discussão diante de tal aspecto não se resumem neste curto texto, tendo em vista a amplitude e a riqueza das obras foucaultiana e blanchotiana.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- BLANCHOT, Maurice. *Foucault tal como imagino*. Tradução: Daniel de Oliveira Gomes (UNICENTRO) e Eclair Antônio de Almeida Filho (UNB). Texto exclusivo, em revisão, trabalhado em sala de aula no Mestrado em Letras. UNICENTRO, Guarapuava, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio D'água, 1984.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução: Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- FACHIN, Odília. *Fundamentos de Metodologia*. 5.ed.[rev] - São Paulo: Saraiva, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Sampaio, São Paulo: Loyola, 1998.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia Científica*. 5.ed - São Paulo: Atlas, 2007.
- RAGO, M.; VEIGA, Neto A. (Orgs) *Figuras de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- SOUZA, Pedro de. *O trajeto da voz na ordem do discurso*. Campinas: Editora RG, 2009.

## RESONANCES OF FOUCAULT AND BLANCHOT: DEATH AS POSSIBILITY OF BIRTH

### ABSTRACT

This study provides a possible parallel between Foucault and Blanchot perspective of death as a possibility of birth. For Blanchot death is the stripping of the meaning of things as a condition of origin of the literary work and, for Foucault, death can be identified at the time it leaves the hand of his own voice to hear other voices that have been deleted/muted. The semantic field of death the two authors in question is realized in the possibility of artistic expression.

Keywords: Blanchot; Foucault; Death.

Recebido em 02 de abril de 2012; aprovado em 11 de julho de 2012.