

O prefácio, o livro, o autor: de Foucault à Borges

Tradução:

Maria A. A. de Macedo

(DLES/UFS)

Ao introduzirmos a questão sobre as relações entre a filosofia e a literatura, estaríamos admitindo o fato de não ser evidente uma comunicação possível e necessária, essencial, entre essas duas formas de atividade – as quais parecem dever entrever apenas relações conflitivas, fundadas na concorrência e na divisão do trabalho intelectual claramente estabelecido, até mesmo claramente institucionalizado. O pensamento não é literário por princípio, mas tão somente por acidente e de maneira totalmente exterior, por razões que lhe escapam e que ele mesmo parece pronto a recusar. Em uma primeira análise, parece, de fato, que as obras de literatura e as obras de filosofia obedecem, no fundo, a lógicas e a preocupações totalmente específicas – e, finalmente, exclusivas uma e outra. O filósofo, como escreve Borges, é para nós efetivamente «o homem versado na história da filosofia, na cronologia dos debates ou nas bifurcações das diferentes escolas» (FERNANDEZ, 1990, p. 7). E essa afeição à história da filosofia corresponde à tarefa – incessantemente recomeçada e de direito jamais terminada – de reconstruir de maneira reflexiva o mundo em pensamento, com a ajuda do raciocínio e da argumentação, e apoiando-se no conflito das interpretações (ou seja, dos sistemas argumentativos) das filosofias anteriores. O escritor - poeta ou romancista – por seu lado, é aquele que dispõe «das regras da métrica», ou de personagens fictícios para fazer «viver juntos, acordar, almoçar e tomar chá» (Ibidem), fazendo ver e sentir a presença sensível das coisas e dos seres, sua dimensão «estética» que ele procura assim restituir, na forma de uma quase presença ou de uma presença simulada e verossímil. No caso da literatura e da filosofia, elas estariam, assim, implicadas em duas práticas, não somente distintas (do ponto de vista dos meios que elas dispõem e que executam), mas exclusivas uma e outra (do ponto de vista de suas exigências e de suas respectivas finalidades), na medida em que parece definitivamente proscrito a juntas praticar a lógica e a estética, a análise e a descrição, o rigor dos encadeamentos conceituais, dirigidos para a conquista de verdades (sobre o Eu, sobre o Mundo e sobre Deus: os três «objetos» identificados da metafísica) e o poder de sugestão das evocações poéticas ou das ficções romanescas, submetidas ao critério do prazer estético ou mesmo do verossímil. Assim apresentadas em sua oposição constitutiva, a partir de certa distribuição das faculdades (imaginação-sensibilidade, de um lado; razão, do outro), a literatura e a filosofia

aparecem, dessa forma, como atividades certamente complementares, mas também essencialmente distintas.

Se entretanto abandonamos por um instante esse terreno essencializante dos grandes princípios e voltarmos o olhar para o lado empírico das produções filosóficas ou literárias, tal divisão perde sua clareza e sua pretensa evidência. Existe, de fato, muitas obras, sejam elas oriundas da literatura ou da filosofia, que dependem simultaneamente, por um viés ou outro, do outro gênero. É assim que acontece, por parte da filosofia, com textos manifestamente híbridos, mistos, como o *De Natura Rerum*, de Lucrécio, que trata de filosofia natural sob a forma de poema, ou com outro gênero, o *Zarathoustra* de Nietzsche, cujos acentos proféticos e aspecto mitológico, propriamente fabuloso, adaptam-se mal às exigências de rigor argumentativo, tradicionalmente vinculadas à exposição filosófica da verdade. Do ponto de vista das produções identificadas *a priori* como literárias, poderíamos citar, do mesmo modo, *La Montagne magique*, de Thomas Mann, ou as *Fictions*, de Borges – textos que não param de falar da filosofia e que são, frequentemente e de maneira explícita, impregnados por ela, a tal ponto de a especulação parecer constituir o seu assunto principal. Com relação ao caráter equívoco, incerto, de tais produções, que po-voam tanto a história da filosofia como a história da literatura, é o próprio princípio de uma classificação das obras segundo gêneros literários determinados, “filosófico” ou “literário”, que parece artificial e no fundo insustentável. A possibilidade de conciliar a atividade especulativa e a atividade literária reside já na existência de obras que, contornando a rigidez de uma tal classificação, alimenta-se ao contrário do que há de apelo ao sonho e à imaginação em toda especulação metafísica, e do que há de profundamente especulativo na construção de mundos possíveis e de universos ficcionais.

Em todo caso, é no espaço desse encontro, ou ainda, deste ponto de convergência do literário e do filosófico que hoje gostaria de situar meu propósito, baseando-me em possíveis ecos preservados entre a prática de escritura de um filósofo (Michel Foucault), ela própria alimentada pela frequência de certa literatura contemporânea, e a atividade especulativa de um escritor (Jorge Luis Borges), desenvolvida a partir de uma relação especificamente reflexiva com a coisa literária, com seus meios e com suas condições de possibilidade. Trata-se de mostrar, dessa forma, como o primeiro utiliza de maneira paródica as convenções de escritura do gênero prefacial com o objetivo de elucidar a relação problemática do «autor» com o objeto-livro; e como o segundo cumpre, em uma de suas célebres «ficções», esta desconstrução simultânea do autor e do livro, propondo uma reflexão irônica e crítica sobre a natureza da obra literária, e até mesmo a da própria literatura.

1. A função dos prefácios

Para compreender o uso paradoxal que Foucault é levado a fazer do ato prefacial em algumas de suas obras, é importante lembrar o que é um prefácio e a qual função ele obedece tradicionalmente na economia da obra (literária, mas também filosófica). Uma das funções tradicionais do prefácio consiste em organizar, sob a forma de um esclarecimento, às vezes de uma advertência, a relação do livro (o que se vai ler) com o seu leitor (aquele que vai lê-lo), esclarecendo para este último as intenções do autor, conseqüentemente, o sentido do que ele (realmente) quis dizer. No estudo que dedicou a esse tipo de «paratexto», Gérard Genette mostrou claramente as múltiplas variações típicas as quais esse esquema

geral poderia fornecer. No entanto, ele insiste na natureza essencialmente funcional do paratexto prefacial, cujo objetivo principal, assim como ele o lembra na conclusão de sua obra, não é “fazer bonito” em torno do texto, mas sim assegurar-lhe um destino conforme o projeto do autor. “A precisão do ponto de vista autoral é o *credo* implícito e a ideologia espontânea do paratexto” (1987, p. 411). No entanto, essa determinação geral dos objetivos do prefácio não exclui que o projeto do autor seja de aí dar conta, de maneira metadiscursiva, e por que não dizer crítica, das implicações de sua própria posição de autor, obrigado a assumir essa posição, de se explicar sobre suas intenções e de proceder a sua justificação reflexiva. É nesse sentido que nos propomos a ler para começar certos prefácios de Michel Foucault, em que a dimensão pragmática do discurso parece triunfar sobre sua função semântica; onde o prefaciador, então, interroga-se sobre o estatuto de seu próprio discurso prefacial, assinalando a problemática relação do «autor» com o objeto-livro.

Com o objetivo de precisar nosso propósito, convém sublinhar, no entanto, que encontramos em Foucault diferentes tipos de prefácios, e que inúmeros livros efetivamente abrem-se nos paratextos de construção totalmente tradicional, cujo objeto é somente, ou principalmente, o de determinar o campo de problemas e o tipo de andamento apresentados no livro que ao prefácio se segue, remetendo-os eventualmente aos prefácios das obras anteriores. Esta dupla função de instauração e de recapitulação encontra-se nitidamente realizada pelo prefácio de *Les mots et les choses* (1966). Repentinamente Foucault aí convoca, a título de uma gênese fictícia de seu livro («Este livro teve seu lugar de nascimento...»), uma ficção enciclopédica de Borges que clareia singularmente o estatuto das fases arqueológicas.¹ Na verdade, a paródia de ordem que coloca em cena a «enciclopédia chinesa», inventada por Borges, vale de alguma forma como a *prova pelo absurdo* da imperiosa necessidade da ordem, que somente permite fazer «'manter juntas' (ao lado e em frente umas e outras) as palavras e as coisas» (FOUCAULT, 1966, p. 9). O que leva a pensar, então, em Borges, no momento preciso em que ele a apaga, é esta função distributiva da ordem, indispensável, simultaneamente, para que se mantenha unidas as palavras e as coisas, mas cuja suposta evidência priva-nos frequentemente de interrogar os modos de constituição e as possíveis transformações. Esta «ordem», que não está presente nos «meandros» de Borges, designa o princípio de todo conhecimento possível, qual seja o da articulação, no elemento da linguagem, das relações entre as coisas. A arqueologia do saber apresenta-se, assim, como esta «história da ordem das coisas» (FOUCAULT, 1966, p. 15) que se retira no fundo de uma não-ordem sempre possível. Na outra extremidade do prefácio de *Les Mots et les choses*, Foucault coloca em perspectiva o trabalho arqueológico que ele completou depois de a *Histoire de la folie* (1994). Ele propõe nessa ocasião a reconstituição, em linhas gerais, de uma trajetória, a que justamente pôde levar a arqueologia «da experiência-limite do Outro às formas constitutivas do saber médico, e destas últimas à ordem das coisas e ao pensamento do Mesmo» (*Ibidem*) - a da análise histórica das condições de produção de uma figura da anormalidade (a do «louco»), àquela das condições de produção de certa normalidade (a do saber ordenado). Assim, de uma arqueologia a outra são consideradas as diferentes maneiras que uma cultura pode se referir a ela mesma, de acordo com o que ela imagina-se, *negativamente*, a partir do limite de uma experiência irreduzível (a da loucura), ou *positivamente*, a partir da ordem constitutiva dos objetos dados ao seu saber. Essa alternativa corresponde efetivamente a um deslocamento metodológico que *Les Mots et les choses* deseja estender as consequências: não se trata mais, nesta obra, de analisar a constituição de um saber

1. Sobre o prefácio das *Mots et les choses*, fazemos referência à nossa análise em *Lire Les Mots et les choses de Michel Foucault*. Paris: PUF, 2006, p.9-33.

positivo tal como ele se choca com a irreduzibilidade de uma experiência (a experiência da loucura que é somente experiência-limite porque ela se situa arqueologicamente no limite de todo saber); trata-se de descrever o sistema anônimo das coerções, idêntico a si mesmo em um determinado momento histórico (a *epistème*), que funda e condiciona o desenvolvimento de saberes positivos (relativos à vida, ao trabalho, à linguagem).

Deve ser possível analisar nas mesmas condições o prefácio da primeira edição da *Histoire de la folie*: «Eu não pude fazer a história desta linguagem» – trata-se da linguagem da psiquiatria que vale como um «monólogo da razão sobre a loucura» – «melhor, a arqueologia deste silêncio» (1994, vol. 1, p. 60) ao qual o saber psiquiátrico reduziu precisamente a experiência da loucura, ou ainda aquela do *Naissance de la clinique*: «Trata-se neste livro do espaço, da linguagem, da morte; trata-se do olhar» (1963, p. V). Cada qual a sua maneira, lírico ou positivo, esses prefácios preenchem, assim, uma função de esclarecimento dos objetivos e dos domínios da investigação arqueológica.

2. Como escrevi alguns de meus livros

Há outros paratextos foucaultianos, todavia, onde o ato prefacial, aproveitando-se dos seus próprios códigos, encontra-se ficcionalizado, e torna-se justamente o lugar de uma interrogação reflexiva sobre esta «ideologia espontânea do paratexto» (GENETTE, 1987, p. 411), consistindo-se aí a instituição do autor e a conformidade da obra a suas supostas intenções. Reportamo-nos efetivamente a uma famosa passagem localizada no final da introdução do livro de *L'Archéologie du savoir*. Depois de ter lembrado o quadro geral de sua investigação (fornecido pela emergência de um novo método de análise histórica), Foucault evoca os problemas suscitados por suas obras precedentes (*Histoire de la folie*, *Naissance de la clinique*, *Les mots et les choses*) antes de salientar, o que parece mais perturbador, a dimensão aventureira do seu próprio discurso futuro, um «discurso que percebo tão precário, tão incerto ainda» (FOUCAULT, 1969, p. 27). Segue, então, separado do resto da introdução e dos seus esclarecimentos teóricos por um asterisco, o que poderíamos chamar um suplemento prefacial para a introdução – em referência à nomenclatura elaborada por Jean-Marie Schaeffer (a respeito de *La Phénoménologie de l'esprit*) segundo a qual «o prefácio vem sempre (logicamente) antes do discurso filosófico, na medida em que ele lhe é exterior. Na introdução, é o filósofo quem fala; no prefácio, é o autor do livro» (SCHAEFFER, 1987, p.36), ou ainda, se se quiser, o filósofo que se sonha como escritor...

No trecho em questão da *L'Archéologie du savoir* (1969), Foucault desenvolve uma posição original e complexa. Ele reivindica a possibilidade, até mesmo a necessidade, para aquele que escreve, de nunca ceder à facilidade de uma identidade única, fixada uma vez para todas, e a qual se poderia reconduzir a totalidade dos seus discursos como a sua origem constituinte. O tema da descontinuidade histórica, expandido primeiramente contra a perspectiva de uma «função fundadora do sujeito» (FOUCAULT, 1969, p. 21-2), encontra-se retomado em outro nível, em um diálogo fictício onde o autor (Foucault, «eu») desdobra a sua própria fala como para responder antecipadamente à objeção de uma disseminação dos tipos de escritura e da multiplicação correlata das posições da subjetividade escrevente, incapaz de assegurar a síntese do que ela escreve:

– Você não está seguro do que diz? Você quer novamente mudar, deslocar-se das perguntas que te colocam, dizer que as objeções não apontam realmente para o lugar de onde você fala? Você se prepara para dizer mais uma vez que nunca foi o que te reprovam de sê-lo? Você já prepara a saída que te permitirá, em seu próximo livro, ressurgir em outro lugar e de zombar como o faz agora: não, não, eu não estou lá onde você me espia, mas aqui, de onde te olho rindo.

Que coisa, você se imagina que eu tomaria a iniciativa de escrever tanto tormento e tanto prazer; acredite que aí eu estaria obstinado, com a cabeça baixa, se eu não preparasse – com uma mão um pouco febril – o labirinto onde me aventurar, deslocar meu propósito, abrir-lhe subterrâneos, enterrá-lo longe dele mesmo, encontrar-lhe saliências que resumem e deformam seu percurso, onde me perder e aparecer finalmente para olhos que eu não teria nunca mais de encontrar. Mais de um, como eu sem dúvida, escreve para não ter mais rosto. Não me pergunte quem eu sou e não me diga para permanecer o mesmo: é uma moral de estado civil, ela rege nossos documentos. Que ela nos deixe livres quando se trata de escrever (FOUCAULT, 1969, p. 28).

Nesse trecho desconcertante, Foucault desloca os desafios temáticos da *introdução* (relativos a uma explicação do procedimento arqueológico como tal) para uma encenação *prefacial* onde ele interroga a função que ele atribui a sua própria escritura, até mesmo ao trabalho da escritura no seu procedimento filosófico. À injunção que lhe é feita ficticiamente de permanecer o mesmo e de assumir sua posição de autor, capaz assim de assumir o conteúdo dos seus livros e de se submeter razoavelmente às objeções que eles não deixam de suscitar, a essa injunção ele opõe a postura móvel e inquieta («com uma mão um pouco febril»), de um eu escrevendo preocupado em não se identificar demais, ele mesmo, com um «autor», privilegiando de preferência uma relação labiríntica com seu próprio pensamento, assim liberado da obrigação de autojustificativa que produz necessariamente a identificação com o “autor”. Nesse sentido, tudo se passa como se, no deslocamento sutil que vem se introduzir entre o objetivo da introdução e o seu suplemento prefacial, o «eu» tivesse deserdado o «autor», preferindo a aventura da escritura à delimitação dessa escritura a um sistema de intenções fechado em sua própria significação.

Mas aqui aparece um paradoxo ligado especificamente a essa tentativa de desconstrução do autor. Esse paradoxo concentra-se na fórmula citada anteriormente: «Mais de um, como eu sem dúvida, escrevem para não ter mais rosto». Essa fórmula explícita de alguma maneira o tema do apagamento de si no que ele tem de mais individual – o rosto, ou seja, o *eidós* do sujeito – na medida em que esse desaparecimento está ligado ao próprio movimento da escritura, então à desapropriação que ela implica nos seus deslocamentos sucessivos, no seu «jogo» próprio. A identidade do autor, («quem sou eu») não resiste, conseqüentemente, a essa erosão da escritura que, longe de orientar para um centro único de perspectivas, produz preferencialmente um descentramento contínuo do eu, seguindo a dinâmica centrífuga do afastamento e da perda. Esse tema genérico do desaparecimento do sujeito que escreve resulta para Foucault de certa análise da experiência literária que, *via* Blanchot, faz referência tanto a Mallarmé e à impessoalidade combinada do Livro, como também à Beckett e ao «O que importa quem fala, alguém disse o que importa quem fala» – citado na conferência sobre «Qu’est-ce qu’un auteur?» e retomado como um *topos* da crítica literária: «A obra comporta sempre, por assim dizer, a própria morte do autor. Somente se escreve para simultaneamente desaparecer» (1994, vol. 1, p. 660).

É inegável que esse procedimento de apagamento do sujeito não deixa de ser paradoxal na medida em que ele é elaborado na e pela própria escritura, e sobretudo na e por uma escritura em primeira pessoa – e na forma de um ato prefacial: sou eu, Foucault, que escrevo para não mais ser mais identificado a esse nome próprio ao qual, entretanto, fixa-se a singularidade reivindicada de meu pensamento e de minha escritura. Em outras palavras, o tema do apagamento de si na própria escritura complica-se singularmente a partir do momento que esse auto-apagamento deve se realizar somente se cumprida a condição de um determinado desdobramento de si naquela mesma escritura. Existe um «Eu» que escreve e que escreve para apagar, no próprio processo de sua escritura, sua própria presença de «Eu» – para suspender, conseqüentemente, a lógica centrípeta de reapropriação de si na escritura, que implica a operação do prefácio identificando a obra ao autor, e o autor à obra.

Escrever «para não ter mais rosto», seria então a estranha fórmula de um estilo prefacial valendo como uma contradição performativa. Essa contradição consiste, nesse caso, em praticar juntos, «ao mesmo tempo», um discurso em primeira pessoa e um discurso de onde o autor está ausente, onde a evidência de sua «autoridade» (sobre seus próprios pensamentos labirínticos) é de repente suspensa e contestada.

É possível pensar que essa maneira de Foucault de despedir-se de si, em primeira pessoa, não somente define seu estilo prefacial: ela atravessa inteiramente o seu trabalho arqueológico e, de algum modo, confere-lhe a sua tensão filosófica própria. Efetivamente, segundo o ponto de vista pragmático da sua enunciação, a arqueologia se escreve a partir de preocupações subjetivas, como testemunha a insistência do «eu» nos paratextos. E ao mesmo tempo, do ponto de vista de seus enunciados, ela tende a colocar entre parênteses o sujeito, em todas as suas formas, para fazer aparecer, no seu simples funcionamento, as regras anônimas do saber e dos discursos. Isso é particularmente marcante em *L'Archéologie du savoir*, cujo objetivo central consiste em subtrair a análise dos discursos à instância de um sujeito originário ou transcendental, mas que guarda, ao mesmo tempo, em seu próprio limiar, a possibilidade de enunciar em primeira pessoa as condições escriturais do desaparecimento desse mesmo sujeito.

3. Isto não é um prefácio

Essa reflexividade paradoxal de um sujeito em vias de desaparecimento aparece ainda no «Prefácio», que acompanha a segunda edição da *Histoire de la folie*, em 1972. Trata-se desta vez de um prefácio ulterior que vem se substituir ao prefácio original, pleno (pleno demais?) das intenções do autor-Foucault: “Eu não quis...; [eu quis] mais” (FOUCAULT, 1994, vol. 1, p. 160). De maneira sintomática, este novo prefácio recusa toda função de inauguração discursiva, mas se apresenta de repente em sua dimensão ficcional, ao mesmo tempo reflexiva e crítica. Genette analisa muito bem este tipo de prefácio:

O prefácio ficcional, ficção de prefácio, somente exaspera, explorando-o, a sua profunda tendência a um self-consciousness, ao mesmo tempo embaraçante e travessa: brincando com o seu embaraço.. Eu me vejo escrever um prefácio – eu me represento vendo-me escrever

um prefácio – e me vejo representar-me... Essa reflexão infinita, essa auto-representação em espelho, essa encenação, essa comédia da atividade prefacial, que é uma das verdades do prefácio, o prefácio ficcional a leva o seu último acabamento, passando, à sua maneira, do outro lado do espelho (GENETTE, 1982, p. 295).

Na segunda edição da *Histoire de la folie*, a exacerbação da reflexividade prefacial leva paradoxalmente a problematizar os efeitos da atribuição do texto (que segue) ao autor, efeitos que o prefácio naturalmente e ordinariamente tende a reforçar. “Eu queria que o livro não se desdobrasse neste primeiro simulacro dele mesmo que é um prefácio, e que pretende dar sua lei a todos estes que poderão, no futuro, ser formados a partir dele (FOUCAULT, 1972, p. 8).

Por conseguinte, esse paratexto retém a atenção, na medida em que se trata de escrever (em primeira pessoa) um «prefácio», a fim de denunciar, no próprio ato de escrever um prefácio («eu gostaria»), esta tendência a relacionar a existência própria dos livros à «monarquia» de seu autor – esse sujeito absoluto que pretende assegurar a permanência de sua significação no tempo e, portanto, possuir a lei geral de seu desenvolvimento. O autor é, de alguma maneira, despossado de sua autoridade em um tipo de texto (paratexto), em que geralmente ele se encontra nele investido. Pelo viés desse simulacro das convenções prefaciais e de sua própria postura de sujeito escrevente (emissor do prefácio e autor do livro), Foucault convida-nos a refletir, assim – nós leitores, destinatários desse anti-prefácio –, sobre as modalidades de produção de seu próprio discurso, na medida em que este não requer nenhuma fundação subjetiva, porém manifesta mais as condições da auto-apagamento, do “enlabyrinthamento” (como é dito no *Raymond Roussel*) de seu autor.

Retomemos agora alguns elementos desse texto onde se explicitam de maneira concreta os aspectos mais impressionantes do “prefácio ficcional”. O que é, efetivamente, um livro – o que é esse livro, intitulado ou reintitulado *Histoire de la folie à l'âge classique* (o título original era *Folie et deraison. Histoire de la folie à l'âge classique*), para o qual seu “autor” compromete-se, mesmo recuando, escrever um novo prefácio? De um momento para o outro, Foucault explicita as razões de seu mal-estar e de sua inquietude, que estão ligadas à própria natureza do objeto-livro e às condições particulares de sua produção:

Um livro se produz, acontecimento minúsculo, pequeno objeto manuseável. A partir daí, ele é tomado em um jogo incessante de repetições; seus duplos, a seu redor e bem longe dele, põem-se a formigar; cada leitura lhe dá, por um momento, um corpo impalpável e único. Fragmentos dele mesmo circulam tanto que se fazem valer por ele mesmo, passam por contê-lo inteiramente e nos quais lhe acontece de finalmente encontrar refúgio. Os comentários o dividem, outros discursos onde ele deve enfim parecer ele mesmo, confessar o que ele recusou dizer, libertar-se do que ele, ruidosamente, fingia ser. A reedição, em outro tempo e em outro lugar, é ainda um de seus duplos: nem totalmente engodo, nem totalmente identidade (FOUCAULT, 1972, p. 7).

Nesta passagem, Foucault insiste no fato de a existência de um livro não se referir primeiramente à identidade subjetiva daquele que o escreveu, mas sim à dimensão impessoal e objetiva de um «acon-

tecimento», ou mais, de uma série de acontecimentos, simultaneamente discursivos e não-discursivos (leituras, comentários, reedições – em diversos formatos), nos quais ele é tomado e que determinam sua própria transformação em um “ofuscamento de simulacros” proliferando longe de todo princípio unificador e de toda lógica do Mesmo. Dessa maneira, escrevem-se livros, segundo Foucault, unicamente para que eles se tornem simulacros deles mesmos (cópias sem modelos, livros sem prefácios), e para que, a favor desses desdobramentos sucessivos, ligados ao que Foucault denominava em um artigo sobre Blanchot, a “erosão indefinida do fora” (FOUCAULT, 1986, p. 23) (isto é, a força irruptiva e transformadora do acontecimento), sua identidade se perturbe e que no final a necessidade de referi-los a seu autor torne-se insignificante. Que importa então quem escreveu *A Histoire de la folie*, já que no momento que a escritura deste livro produz efeitos que valem por eles mesmos fora de toda a referência a uma suposta significação essencial e autêntica que eles teriam recoberta e que seria necessário novamente – e enfim – descobrir ou revelar.

Ora, a figura do autor aparece justamente como um recurso possível contra essa proliferação de duplos que, no interior do campo do acontecimento produzido pelo livro e seus simulacros, tende ao contrário a evacuá-lo. A função tradicional do prefácio consiste até em recolher essa figura da identidade original e em impô-la como critério de seleção dos bons e dos maus simulacros. De novo, a escritura de Foucault se desdobra para deixar a palavra a esse Autor que pretende unificar as significações e reger o sentido do livro tal como ele se produziu e, poder-se-ia dizer, reproduz sem ele:

“Eu sou o autor: olhe meu rosto e meu perfil; eis ao que deverão parecer todas estas figuras redobradas que vão circular sob meu nome: as que dele se distanciam não valerão nada; e é em função de seu grau de semelhança que poderá julgar o valor das outras. Eu sou o nome, a lei, a alma, o segredo, a balança de todos esses duplos”. Assim se escreve o Prefácio, ato primeiro pelo qual começa a se estabelecer a monarquia do autor, declaração de tirania [...]. Eu sou o monarca das coisas que eu digo e eu mantenho sobre elas uma eminente soberania: a da minha intenção e do sentido que eu quis lhes dar (FOUCAULT, 1972, p. 9-10).

Foucault retoma explicitamente Deleuze nessa análise da redução platônica dos simulacros em nome e em proveito da unidade e da identidade de si de um princípio ideal, de um rosto (*eidōs*) ao mesmo tempo singular e universal, que restitui todas as diferenças reais produzidas pela existência objetiva do livro à um fundamento subjetivo único, a uma lei de expressão unívoca.² O interesse da genealogia fictícia do autor que é proposta aqui por Foucault, como um prefácio (e para justificar que ele não escreva verdadeiramente um ou, pelo menos, que ele escreva somente um prefácio sobre a atividade prefacial) é de fazer então aparecer que a postura quase transcendental de domínio e de identificação que lhe é associada é na realidade apenas uma construção artificial, segunda, até reativa (no sentido de Nietzsche), visando bloquear, disfarçando-a, a dinâmica dispersiva própria ao modo de produção do livro. Invertendo a perspectiva e restabelecendo os poderes próprios do livro e de seus simulacros contra os pretensos direitos do autor, é dessa forma possível reduzir este último a um puro efeito do discurso que é perigoso, no entanto tentador, de tomar por sua causa efetiva:

2. Ver em particular «Platon et les simulacres», *In: Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p.292-307.

Eu queria que este objeto-acontecimento, quase imperceptível dentre tantos outros, recopie-se, fragmente-se, repita-se, simule-se, desdobre-se, desapareça finalmente, sem que aquele a quem aconteceu de produzi-lo, nunca possa reivindicar o direito de ser o seu mestre, de impor o que ele queria dizer, nem de dizer o que ele devia ser (FOUCAULT, 1972, p. 8).

Nessas condições, o desdobramento irônico da contradição performativa objetiva fazer emergir certa relação em si que não se refere à postura monárquica do Autor, envolto na suficiência irrisória de uma identidade formal, mas que vale antes de tudo como uma ética e uma política da escritura:

[...] eu queria que um livro não se desse, ele mesmo, este estatuto de texto ao qual a pedagogia ou a crítica saberão bem reduzi-lo; mas que ele tenha a desenvoltura de se apresentar como discurso: ao mesmo tempo batalha e arma, estratégia e choque, luta e troféu ou a ferida, circunstâncias e vestígios, encontro irregular e cena repetível (FOUCAULT, 1972, p. 8).

Desmantelar a posição do autor seria, então, renunciar a se situar com relação a seus livros em uma posição de autoridade, de posse e de domínio: é a posição de relevo que a crítica (literária ou filosófica) adota frente aos textos que ela procura interpretar remontando até as intenções do autor presumido, tais como elas estão assentadas especialmente no seu prefácio.³ Ao contrário, Foucault sugere aqui a possibilidade de deixar o livro-discurso produzir seus próprios efeitos de sentido, tão múltiplos como inesperados, por que não até contraditórios, sem que nenhum princípio de regulação (autor ou leitor) constranja e reduza de antemão a proliferação. Por meio desta oposição entre “texto” e “discurso”, reconhece-se a oposição esboçada em 1968 por Barthes em seu artigo “A morte do autor”, entre de um lado uma teologia do sentido (que devolve o texto ao seu autor como a seu princípio de autodelimitação) e por outro lado, uma anarquia interpretativa que joga com a pluralidade dos *egos* (o *ego* que escreve o prefácio, o *ego* que escreveu *História da loucura*, o *ego* que se proclama – no prefácio – o Autor deste livro) para não deixar a ninguém o cuidado de novamente fechar o livro, ou obra, em sua própria origem.

4. Da morte do autor ao fim da Literatura?

Remontar a obra ao estatuto de acontecimento equivale dividi-la nela mesma, escavando a tênue linha de seu discurso, para fazer aparecer aí todo um espaço de afastamento e de jogo, onde se insinua uma possibilidade indefinida de variações. Ao invés de a obra ser condenada a uma origem única (e também ao fechamento transcendental do Autor), ela passa a possuir apenas realidades (no plural) nesse reflexo que a constitui ao mesmo tempo em que a dispersa.

É possível pensar que a meditação em primeira pessoa de Foucault sobre o tema do livro-acontecimento deve em parte sua inspiração à fábula especulativa intitulada: «Pierre Ménard auteur du

3. É aqui Derrida quem é manifestamente visado por Foucault, em resposta à polémica levantada pelo primeiro a propósito da leitura de Descartes proposta pelo segundo em *Folie*. Ver « Cogito e história da loucura » (Derrida, *L'écriture et la différence*, Seuil, 1967, p. 51-97).

Quichotte». Como se sabe, essa ficção interroga a natureza da coisa literária a partir de uma proposição aparentemente paradoxal: Pierre Ménard, que Borges apresenta como um poeta simbolista, mediante um trabalho obstinado, consegue escrever de forma idêntica certas passagens da obra de Cervantes. Eis como se apresenta esta tarefa, à primeira vista, insensata:

Ele não queria compor um outro Quixote – o que é fácil – mas O Quixote. Inútil acrescentar que ele jamais considerou uma transcrição mecânica do original; ele não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era de reproduzir algumas páginas que coincidiriam – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes (BORGES, 1983, p. 45).

Nota-se o paradoxo. De alguma maneira, esta «reprodução» idêntica desemboca na realização de um duplo ponto por ponto conforme a obra original. No entanto, esta última, pelo viés dessa reduplicação, desdobra-se, e na diferença assim instituída entre o idêntico e o semelhante, a obra original encontra-se finalmente como que distanciada dela mesma e limitada a esta franja de diferenciação que molda sua identidade. Esta identidade aparece então depender menos do registro da unicidade que daquele da pluralidade (das “versões”, das edições, das traduções, das leituras...). Como escreve Blanchot, “na ficção de Borges, temos duas obras na identidade da mesma linguagem e, nessa identidade que não é daí uma, [nós temos] a fascinante miragem da duplicidade dos possíveis» (1959, p. 140) «O» *Quixote* reescrito e, não importa que dele se diga, recopiado por Pierre Ménard, é e não é mais, simultaneamente, o *Quixote* de Cervantes. Ou ainda: o *Quixote* de Ménard é o mesmo que aquele de Cervantes precisamente na medida em que ele é outro. Tudo se passa, no fundo, como se essa obra somente revelasse sua identidade através de suas próprias transformações, manifestando especialmente a parte de historicidade e de contingência que nela estão trabalhadas na profundidade, ao invés de marcar somente, definitivamente, sua constituição inicial. Em tais condições, a repetição produz efeitos inesperados no texto «original», assim diferenciado dele mesmo em virtude de sua retomada que os separa por vários séculos: «O texto de Cervantes e o de Ménard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico» (*Fictions*, p. 49). É mais rico na medida em que a repetição abre nele o jogo e o espaço de uma «différence» (no sentido de Derrida) que o leva a se transformar e a acolher em si igualmente a mudança contínua do sentido das palavras. Dessa forma, uma expressão como uma «*a verdade, cuja mãe é a história...*» aparece ora (em Cervantes) como uma simples fórmula retórica, ora como uma «ideia assombrosa» (BORGES, 1983, p. 50) e genial (em Ménard), própria para ser retomada em outros contextos fictícios ou teóricos que a colocarão novamente à prova de sua reprodução.

Nota-se ainda que a ficção elaborada por Borges explora uma ideia muito antiga, que remonta à época onde, mais que nos dias atuais, a poesia reconhecia mais iniciativa à memória criativa e à performance (oral) de seu enunciador, que não era então nem um simples leitor nem um «gênio» criador, porém mais frequentemente um ator.⁴ A contribuição específica de Borges a essa tradição consiste no fato de ele mesmo tê-la utilizado, para constituir uma poética da reprodução valendo como um modelo de escritura:⁵ com vistas à compor seus próprios textos de ficção, por exemplo sua *Histoire universelle*

4. Sobre essa tradição, ver também Barthes, « La mort de l’auteur », *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 2002, III, p.40.

5. Ver, sobre este assunto, Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, p.294-297.

de l'infamie, ele atribui imaginariamente esses textos a outros escritos prévios, que eles supostamente tinham de fazer somente a resenha e o resumo – como se eles se produzissem ao reproduzir:

Delírio laborioso e empobrecedor o de compor vastos livros [...]. Procedimento bem melhor, o de fingir que esses livros já existem, e deles apresentar um resumo, um comentário (BORGES, 1983, p. 09-10).

Esta «prática de hipertextualidade fictícia»⁶, aqui com valor de procedimento literário, é esclarecedora, indo além do próprio caso de Borges, pelo efeito de dissociação que ela induz: longe de se reconhecer nas intenções do autor – elas mesmas percebidas como um sentido autêntico pelo leitor – as obras só se refletem ao se dispersarem, e evocando em virtude dessa dispersão sua distância interior, por meio de efeitos de reverberação que parecem não ter nem começo nem fim. Nessas condições, é a própria noção da obra original que paga o preço desses desdobramentos e dessa dispersão: o escritor aparece sendo tão somente seu próprio plagiador, como se toda a literatura fosse feita de falsificações. No fundo, todo estilo poderia se explicar pela elaboração de tal mimetismo: Charles Baudelaire, por exemplo, seria este autor que escreve *como* Charles Baudelaire, isto é, à sua maneira, como se ele não fizesse nada além que citar a si mesmo. É precisamente em razão desta conformidade a um modelo imaginário que uma obra pertence presumidamente ao seu autor, sendo que este é tão somente uma projeção daquele modelo. E essa imagem do autor se esgota, por sua vez, na sua representação que é dada através de sua obra: desde o início, ela é desmultiplicada em uma pluralidade de figuras, mais ou menos em conformidade com o que se pensa presumidamente constituir o «original».

Este princípio sugeriu à Borges uma técnica paradoxal de leitura, retomada e amplificada depois por Pierre Bayard como uma das modalidades desta crítica intervencionista que ele deseja intensamente.⁷ Esta técnica funda-se na «regra do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas» (BORGES, 1983, p. 51-52). É sobre esta indicação revigorante que termina a história de Pierre Ménard:

Esta técnica, com infinitas aplicações, convida-nos a percorrer a *Odisseia* como se ela fosse posterior a *Eneida*, e o livro *O jardim do Centauro*, de Madame Henri Bachelier, como se ele fosse da madame Henri Bachelier. Esta técnica povoa de aventuras os livros mais sereno. Atribuir a *Imitação de Jesus Cristo*, a Louis-Ferdinand Céline ou a James Joyce, não é renovar suficientemente os delicados conselhos espirituais desta obra? (BORGES, 1983, p. 52).

Para além da ficção engraçada de Borges, é possível considerar a técnica de leitura e de escritura que ele apresenta como um convite para se repensar inteiramente sobre própria natureza da obra literária – até mesmo da própria Literatura. Na realidade, se um texto está sempre face a face dele mesmo em uma relação de auto-citação, pode-se dizer que o mesmo se passa no que tange a sua relação com outros textos. Nunca se escreve em uma página completamente branca: cada livro contém em si o labirinto de uma biblioteca. E a própria literatura, em seu conjunto, pode então ser pensada como um único

6. *Ibid.*, p.296.

7. Pierre Bayard, *Et si les œuvres changeaient d'auteur?*, Paris, Minuit, 2010.

texto, indefinidamente variado, modulado e transformado, sem que um único de seus estados possa ser isolado e fixado definitivamente. Barthes retoma, inteiramente por sua conta, esta perspectiva de uma mobilidade e de uma plasticidade textuais inerentes à prática da escritura literária:

[...] um texto não é feito de uma linha de palavras, emanando um sentido único, de alguma forma teológico (que seria a « mensagem » do Autor-Deus), mas um espaço com dimensões múltiplas onde se combinam e se contestam escrituras variadas, não sendo nenhuma original: o texto é um tecido de citações, oriundas de mil centros da cultura. Parecido à Bouvard et Péculchet, esses eternos copistas, sublimes e cômicos ao mesmo tempo, e cujo profundo ridículo designa precisamente a verdade da escritura, o escritor pode tão somente imitar um gesto sempre anterior, jamais original (BARTHES, 2002, p. 43).

Cada livro é em si mesmo uma «obra aberta», então, não um centro único de sentido, mas um espaço intertextual de circulação de escrituras e de interpretações possíveis. Escreve-se sobre o escrito, ou seja, também por cima: o palimpsesto não deve, então, ser somente considerado como um gênero literário, permitindo dar conta da constituição de certas obras, mas ele deve definir a própria essência do *literário*, que coincide com o movimento de sua própria reprodução-dispersão. Nestas condições, o texto literário não guarda, por conseguinte, sua forma autêntica por detrás de si, como um tesouro, cuja intangibilidade deveria a qualquer custo preservada. Mas sim, ele leva essa forma em frente dele mesmo, abrindo o campo de suas próprias modificações, e de sua exuberante proliferação. Dessa maneira, sua figura primeira, seu «original», seria apenas o rascunho ou documento, isto é, o anterior do texto. E teria aí texto apenas quando estivesse dado início o processo de sua reprodução, instituindo um movimento de diferenciação que torna sua «origem» inacessível.

Tais análises misturam-se às contribuições de Foucault e de Borges a partir de um questionamento comum que gira finalmente ao redor da noção de obra. Eu sugeriria, para concluir que esse questionamento me parece dizer respeito tanto à filosofia como à literatura. De fato, não mais que a literatura, a filosofia não consiste finalmente em uma coleção de obras inacabadas, produzidas em sequência, e em seguida recolhidas definitivamente em um repertório (uma antologia), para ser depois oferecidas para o consumo de leitores aos quais seria reservado o direito ou a responsabilidade de garantir a sua recepção. Mas exatamente como ela, a filosofia é constituída de «livros futuros» que nestes carregam a marca dos seus inacabamentos constitutivos e de sua retomada em novos contextos, onde eles mesmos figurarão como novos textos. Poderíamos, assim, até mesmo pensar que a Literatura ou a Filosofia não existem como tais; mas o que existe é muito mais o «literário» ou o «filosófico», na medida em que se desenvolvem, transformando-se nos seus modos de recepção e sob a forma de *corpus* em estado de permanente reavaliação. O «literário» e o «filosófico», assim considerados, não se referem a uma série de coisas acabadas cuja natureza teria apenas de ser recenseada como uma realidade de ordem empírica, mas antes de tudo referem-se a um complexo de processos, articulando entre estes, de maneira dinâmica, o trabalho da escritura e do pensamento e o da sua reprodução, independentemente de um ideal normativo que tentaria substituir esse movimento incessantemente perseguido pela ilusão de uma identidade, de uma estabilidade ou de uma permanência. E é sem dúvida, à condição de dividir essa di-

nâmica transformadora de invenção e reinvenção permanentes, que literatura e filosofia, não somente comunicam entre elas (além das clivagens disciplinares) mas nos comunicam o prazer de praticá-las em conjunto, sem exclusividade e sem limites.

Referências bibliográficas

BAYARD, Pierre. *Et si les œuvres changeaient d'auteur?*. Paris: Minuit, 2010.

BARTHES, Roland. «La mort de l'auteur», *Œuvres complètes*, Paris: Seuil, 2002.

BLANCHOT, Maurice. «L'infini littéraire: *L'Aleph*». *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.

BORGES, Jorge Luis. *Fictions*. Trad. P. Verdevoye, Ibarra et R. Caillois. Paris: Paris, Gallimard, 1983. Coll. «Folio».

Histoire universelle de l'infamie. Paris: Christian Bourgois, 1999.

DELEUZE, Giles. *Logique du sens*. Paris: Éditions de Minuit, 1969.

DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

FERNANDEZ, Macedonio. *Elena Bellemort*. Paris: José Corti, 1990.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie. Dits et écrits*. Paris : Gallimard, 1994, vol. 1.

_____. *Histoire de la folie*. Paris : Gallimard, 1972.

_____. *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, 1969.

_____. *La Pensée du dehors*, Fata Morgana, Montpellier, 1986. Repris de Critique n°229 (1966).

_____. *Les Mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966.

_____. *Naissance de la clinique*. Paris : PUF, 1963.

_____. *Dits et écrits*, Gallimard, 1994, vol. 1, p.160).

_____. «Qu'est-ce qu'un auteur?» *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994, vol. 1.

_____. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1972.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1987. Coll. «Essais».

SABOT, Philippe. *Lire Les Mots et les choses de Michel Foucault*. PUF, 2006.

SCHAEFFER, Jean-Marie. «Note sur la préface philosophique», *Poétique*, n°69/1987, p. 36).