

GILLES DELEUZE

MICHEL FOUCAULT: AS FORMAÇÕES HISTÓRICAS

Tradução e notas de Claudio V. F. Medeiros e Mario Antunes Marino

São Paulo | dezembro de 2017



+



© 2018 editora politeia e n-1 edições

isbn 978-85-94444-01-1

GILLES DELEUZE ministrou dois cursos dedicados ao pensamento de Michel Foucault na Universidade de Paris. O primeiro entre os dias 22 de outubro e 17 de dezembro de 1985 e o segundo de 7 de janeiro a 27 de maio de 1986. Sua voz foi gravada. As transcrições das fitas, realizadas pela Association Siècle Deleuzien, encontram-se disponíveis no portal da Universidade Paris 8. O texto a seguir é a tradução da transcrição da terceira das 8 aulas que compõem o curso de 1985, chamado *As formações históricas*

Aula de 26 de novembro de 1985

Vejam bem o problema que temos. Se é verdade que saber é entrelaçar duas formas, o visível e o enunciável, pois bem, como isto é possível? Como isto é possível, uma vez dito que as duas formas são heterogêneas e não-comunicáveis? “Heterogêneas e não-comunicáveis” quer dizer o quê? Quer dizer que entre elas há uma sorte de cesura, fratura, ou, seguindo Blanchot: uma não relação. Como então é possível entrelaçar duas formas separadas, distribuídas por uma não relação? Mas ainda é preciso estar bem certo de haver concretamente uma tal cesura entre o visível e o enunciável, uma tal fratura. Ora, eu creio que haja esta fratura, Foucault a demonstra à sua maneira, de três formas, se consideramos o conjunto dos seus livros. Ele o faz humoristicamente, logicamente e historicamente.

Humoristicamente. Pois bem, basta pôr a questão: se houvesse uma forma comum entre o visível e o enunciável, qual seria ela? A resposta é dada em um pequeno livro, *Isto não é um cachimbo*, qual seja: se houvesse uma forma comum ela apareceria nisto que chamamos “caligrama”. O que é um caligrama? É quando a escritura toma a própria forma do visível, ou seja, unificação do visível e o do legível. Por exemplo, vocês fazem um poema intitulado o *coquetier*¹, e dão a ele a forma visual de um *coquetier*. Não é complicado, vocês começam por um longo verso... um pedaço de giz, sim... enfim [ele desenha no quadro]. Eis um *coquetier*, um belo *coquetier*. Então vocês fazem um verso aqui, desta maneira e deste tamanho, um verso menor aqui, e aqui apenas uma pequena palavra. Pois bem, percebam, temos um caligrama. Forma comum do visível e do legível, ou visível e enunciável, é o caligrama. Vocês não acharam engraçado, mas podemos dizer que é uma resposta humorística. Por quê? Porque é uma forma perfeitamente artificial, não é a forma espontânea da linguagem, a linguagem não é feita para tomar a forma visível. Em outros termos, a forma visível é uma forma própria. Mas, se o caligrama aparece como procedimento perfeitamente artificial, isto terá uma consequência muito mais importante. Qual consequência? Com que direito, sob o quadro que representa um cachimbo, posso eu escrever “isto é um cachimbo”? Com que direito, sob ou ao lado do desenho de um cachimbo, ou mesmo de um cachimbo visível, posso eu escrever “isto é um cachimbo”? Bem, tudo depende do que quer dizer “isto”.

¹ Suporte para apoiar ovos cozidos.

Primeira interpretação: “isto” é o cachimbo desenhado. Se “isto” é o cachimbo desenhado, qual é o enunciado? É [ele desenha no quadro] “é um cachimbo”. Ora, isto, o cachimbo desenhado, não é um enunciado. Logo, o enunciado “isto é um cachimbo” transforma-se imediatamente em “isto não é um cachimbo”.

Segunda interpretação: “isto” não é o cachimbo desenhado, “isto” é o enunciado. Se “isto” é o enunciado, o enunciado “isto”, que é ele próprio um enunciado e não um cachimbo, um cachimbo visível... Logo vocês não podem dizer “isto é um cachimbo”, confrontado com o cachimbo visível, sem que o enunciado “isto é um cachimbo” não se transforme em “isto não é um cachimbo”. Logo, o que corresponde ao cachimbo desenhado é o enunciado “isto não é um cachimbo”, e não o enunciado “isto é um cachimbo”. É interessante. Daí o direito lógico de Magritte de desenhar o célebre cachimbo e escrever abaixo “isto não é um cachimbo”. Está claro? Isto faz parte das afinidades que Foucault sempre teve com o surrealismo, sua relação com Roussel, com Magritte. Todo este tema do enunciado do visível é muito surrealista.

Em um contexto mais sério encontraremos a mesma coisa. Em *O nascimento da clínica* Foucault mostra muito bem que a clínica, quando se forma no século XVIII, o faz sob uma espécie de postulado espantoso: a conformidade dos sintomas e signos, ou, se preferirem, a conformidade da doença visível e a doença enunciável. Como se houvesse uma gramática do visível da doença e uma visibilidade gramatical da doença. A doença deve ser simultaneamente lida e vista, este será o princípio base da clínica. E isto dura o que pôde durar. Porque, no século XIX, ligada à clínica, a anatomia patológica restaurará a heterogeneidade da doença visível e da doença dizível ou enunciável, nas condições que veremos mais adiante, não é isto o que eu gostaria de desenvolver hoje.

O que gostaria de indicar é que, falando precisamente do postulado da clínica no século XVIII, Foucault nos dirá: mas isso é apenas um sonho. A anatomia patológica será como o despertar deste sonho. Há este texto que me interessa bastante: a clínica é um “equilíbrio precário, pois repousa sobre um formidável postulado: que todo o *visível* é *enunciável* e que é *inteiramente* visível, porque é integralmente *enunciável*. Mas a reversibilidade sem resíduo do visível no enunciável ficou na clínica mais como exigência e limite do que como um princípio originário. A *describibilidade* total é um horizonte presente e recuado; sonho de um pensamento, muito mais do que estrutura conceitual de base.”² Não poderia haver um exemplo médico mais claro: a conformidade, ou seja, a

² *O nascimento da clínica*, op. cit., p. 131.

unidade ou comunidade de forma entre o visível e o enunciável, não é propriamente uma estrutura, é um sonho. Um sonho, tal como o caligrama é um sonho. Assim como a possibilidade de enunciar “isto é um cachimbo”, ao lado de um cachimbo visível, também é um sonho.

Eu completo dizendo que há também uma apresentação lógica em Foucault. Nós a vimos, porque passamos horas e horas debruçados sobre a questão “o que é um enunciado?”. E eu resumo o ponto essencial. O enunciado tem um objeto específico, ou seja, o enunciado tem um objeto que é uma das suas variáveis interiores. Logo, do ponto de vista de uma lógica do enunciado, o enunciado endereça-se a este objeto como que a uma de suas variáveis interiores, ele não se endereça a um objeto visível apresentado como um estado de coisas ao qual um enunciado se referiria. É a destruição da teoria lógica da referência que vai estabelecer esta cesura entre o enunciado, que tem seu próprio objeto interno, e o visível irreduzível ao enunciado. E isto é uma outra maneira de dizer que – mas desta vez logicamente, e não mais humoristicamente – o único enunciado que corresponde ao cachimbo visível é “isto não é um cachimbo”.

Terceiro ponto: historicamente. É sem dúvida este de que Foucault gosta mais, porque a rigor, ele retoma e renova os dois pontos de vista precedentes. O que é verdadeiramente original em Foucault, parece-me, é a demonstração “histórica” da heterogeneidade das duas formas: a visível e a enunciável. Nós vimos como ele perseguia isto ao longo de dois livros que fazem eco um no outro: *História da loucura* e *Vigiar e punir*. O que nos dizia *História da loucura*? Que há um lugar de visibilidade da loucura que é o Hospital Geral. Eu procuro os enunciados que correspondem, e emprego “correspondem” em um sentido muito vago, porque nós sabemos de antemão que não se trata de dizer “é a mesma forma”. Eu procuro os enunciados que correspondem e o que encontro? Eu encontro, por exemplo, enunciados médicos, mas não apenas, também enunciados regulamentares ou literários, que são enunciados relativos à desrazão. Bem, percebam, vocês já têm todo o método de Foucault, vocês veem em quê ele rompe com a linguística. A loucura não é de modo algum o objeto, o referente do enunciado, por quê? Porque o enunciado tem seu próprio objeto, a desrazão. Vocês me dirão: mas desrazão e loucura são a mesma coisa. Não, não são a mesma coisa. Historicamente, não são a mesma coisa, não há o que fazer. O louco é definido no hospital geral. O homem da desrazão, definitivamente, ele é definido em outro lugar, ele é definido no nível dos enunciados médicos. Vocês me dirão: mas estas coisas convergem? Não, o Hospital Geral foi feito

pela polícia, ele não foi feito para curar. Muito bem, é necessário matizar tudo isto com o mínimo de cuidado, mas o ato fundador do Hospital Geral não tem nada a ver com uma operação médica, e tem tudo a ver com uma operação policial, cujo testemunho é a reunião dos loucos com os desempregados, os vagabundos, os mendigos etc.

Blanchot, que entende isto muito bem – porque se trata de um assunto comum a ele e a Foucault –, faz uma análise muito bonita de *História da loucura* em *A conversa infinita*. Ele diz: o afrontamento do qual Foucault nos fala é o afrontamento entre a loucura e a desrazão. Ou seja, como explicar, no século XVII, que um homem enunciável como homem da desrazão pudesse acabar no Hospital Geral como louco? Não é a mesma forma. Em *A conversa infinita*, este “afrontamento”, para retomar ainda a expressão de Michel Foucault... o que então condenaria à loucura aqueles que uma vez passaram pela experiência da desrazão? Qual relação haveria entre o saber obscuro da desrazão e o saber claro, este que a ciência denomina “loucura”? Afrontamento da loucura e da desrazão. Os enunciados, mais uma vez, são os enunciados da desrazão, a visibilidade é uma visibilidade da loucura. No Hospital Geral não se cura, os enunciados médicos são enunciados da desrazão ou sobre ela. O Hospital Geral não trata, ele torna a loucura visível, é ele próprio a visibilidade da loucura.

Vigiar e punir, do meu ponto de vista, leva ainda mais longe a análise. Para considerar o quê? *Vigiar e punir* é completamente paralelo a *História da loucura*. Ele considera a prisão como lugar de visibilidade, lugar de visibilidade do crime, lugar de visibilidade da infração, e vimos que a prisão era por definição um lugar de visibilidade, porque a prisão é de fato o panóptico. E, por outro lado, o direito penal, que é um regime de enunciado. E nós retomamos a mesma questão: há por acaso uma forma comum? E a resposta de Foucault através de longas análises históricas é negativa. Não há forma comum. No momento mesmo em que a prisão aparece – ou, se preferirem, se generaliza –, os enunciados de Direito Penal olham em uma direção completamente diferente. O Direito Penal não comporta em seu horizonte a prisão. Toda a evolução do Direito Penal no século XVIII se faz sem referência à prisão. De fato, a prisão é uma punição dentre outras, no entanto, o que se passa? Do que se ocupa o Direito Penal? Exatamente como os enunciados médicos se ocupavam não do louco, mas da desrazão, os enunciados jurídicos se ocupam de quê? Do delinquente. A delinquência, é este o objeto específico dos enunciados.

Por quê? A rigor, o que isto quer dizer? “A delinquência é o objeto específico dos enunciados”, quer dizer: os enunciados do direito penal do século XVIII, em sua evolução, na evolução do direito, classificam e definem de uma nova maneira as infrações. Retornaremos a este tema mais tarde, por enquanto eu só queria obter um esquema, um esquema quase formal. Logo, vocês têm, do lado do visível, a prisão, o prisioneiro; do outro lado vocês têm os enunciados, a delinquência. Tudo isto vocês encontram na segunda parte de *Vigiar e punir*, capítulos um e dois. Capítulo um: análise dos enunciados de Direito Penal do século XVIII. Capítulo dois: a prisão não remete a um modelo jurídico. A prisão não é tomada no horizonte ou dentre os objetos do enunciado de Direito Penal. Pois bem, de onde vem ela? Ela vem de um horizonte totalmente outro: as técnicas disciplinares. As técnicas disciplinares que são absolutamente diferentes dos enunciados jurídicos. Técnicas disciplinares que vocês encontram na escola, no quartel na fábrica. Percebam o quão longe estamos do Direito, é um horizonte jurídico totalmente diferente, o horizonte militar, o horizonte escolar... a ponto de, no limite, ser possível dizer a mesma coisa: jamais um enunciado jurídico poderá dizer, diante da prisão, “isto é uma prisão” [*ceci est une prison*]. Diante de uma prisão, o enunciado jurídico deveria dizer “isto não é uma prisão” [*ceci n'est pas une prison*].

Segundo ponto. Pois bem, pode-se antecipar uma objeção: a prisão produz enunciados, e o Direito Penal, como forma de expressão, remete-se a conteúdos particulares. Ou seja, na medida em que seus enunciados classificam as infrações de uma nova maneira, no século XVIII, é preciso que no mundo visível, exterior aos enunciados, as próprias infrações tenham mudado de natureza. Vimos que no século XVIII há a tendência para uma espécie de mutação, uma mutação ou pelo menos uma evolução das infrações, elas se tornam cada vez mais infrações contra a propriedade. E Foucault consagra três ou quatro páginas a esta mudança importante e bastante interessante, que coincide com o fim das grandes revoltas. No século XVII a criminalidade era essencialmente contra as pessoas, com as grandes quadrilhas e revoltas rurais. No século XVIII acontece uma espécie de conversão ou mudança das infrações, que foram muito bem estudadas por um historiador que se chama Chaunu³ a partir de arquivos – estas são coisas que se pode encontrar nos arquivos, ele trabalhou bastante nos arquivos normandos para tentar demonstrar como crescem estatisticamente as infrações baseadas em pequenos

³ Cf. *supra*, aula de 29 de outubro de 1985, nota 14.

grupos de criminosos – contrariamente às grandes quadrilhas precedentes –, na forma de esquemas fraudulentos contra os bens e não mais contra as pessoas.

Então, devo dizer que os enunciados decerto se referem a conteúdos extrínsecos e que as visibilidades se referem aos enunciados. Por exemplo, a prisão engendra enunciados, o regulamento das prisões são enunciados. Não é tão importante o fato de que as visibilidades se refiram aos enunciados, a enunciados secundários. Que os enunciados se refiram a conteúdos extrínsecos, isto não impede que o enunciado em sua forma jamais tenha a forma do visível, e que o visível em sua forma jamais tenha a forma do enunciado. E entretanto – terceiro elemento – há como que um cruzamento. Ou seja, quando a prisão se impõe, isso provém de um outro horizonte completamente diferente do horizonte jurídico, então a prisão se encarrega de realizar os objetivos do direito penal. Ela vem de outro lugar, ela tem uma origem diferente do Direito Penal, mas uma vez que ela pode se impor... [interrupção]

Creio ter razão na minha apresentação do pensamento de Foucault, porque se vocês olharem os seus textos mais de perto, verão que ele distingue dois tipos de delinquência. Um tipo de delinquência que só poderemos explicar mais tarde e que ele denomina “delinquência-ilegalismo”. Eu digo apenas que a delinquência-ilegalismo é a delinquência como noção que permite classificar de uma forma as infrações. Da delinquência-ilegalismo ele distingue a delinquência-objeto, com um hífen de união. Quando ele diz: a prisão produz a delinquência, o contexto é muito claro: trata-se sempre da delinquência-objeto, do meu ponto de vista. E é verdade que a prisão produz a delinquência-objeto. E a delinquência-objeto, ela é segunda em relação à delinquência-ilegalismo, em relação à delinquência-classificação de infrações.

Logo, num segundo momento – e aqui chamo a atenção de vocês porque, mais tarde, retornaremos a isso, quando chegarmos à questão “o que quer dizer a morte do homem?”. Veremos que em *As palavras e as coisas* as análises históricas de Foucault são, muito frequentemente, binárias. Em que sentido? Suas análises distinguem dois momentos, na maioria dos casos, dois momentos sucessivos. Perguntar-se-á o porquê desta binariedade tão curiosa e notável. Nós a vemos em *Vigiar e punir*. Primeiro momento: a prisão e o Direito Penal têm duas formas diferentes e irreduzíveis, mas, num segundo momento, elas se cruzam. Como? O Direito Penal reconduz os prisioneiros, ou seja, fornece constantemente prisioneiros, e a prisão reproduz constantemente delinquentes.

De modo que novamente adiamos a necessidade de continuar nos três pontos de vista, dos quais tentamos nos livrar. A saber:

- heterogeneidade de duas formas, negação de todo isomorfismo: não há isomorfismo entre o visível e o enunciável. Este é o primeiro ponto.
- segundo ponto: o enunciado tem o primado, ele é determinante.
- terceiro aspecto: há captura mútua entre o visível e o enunciável, do visível ao enunciável e do enunciável ao visível.

Vimos como isto é típico: a prisão reproduz a delinquência, o direito penal reconduz à prisão ou fornece os prisioneiros. Há uma captura mútua. Vocês percebem bem que todo o pensamento de Foucault, com efeito, torna-se tanto mais irreduzível à análise das proposições, à análise linguística, que o visível e o enunciável estão em uma relação totalmente diferente da relação que possa existir entre proposição e referente, ou proposição e estado de coisas. Por outro lado, evidentemente, o visível e o enunciável estão em uma relação totalmente diferente da relação entre o significado e o significante. Eu não posso dizer que a prisão é o significado, e que o direito penal seja o significante. Nem referente da proposição, nem significado de um significante. Foucault pode então, com toda justiça, estimar que sua lógica dos enunciados, replicada de uma física da visibilidade, apresente-se sob uma forma ou, antes, sob duas formas novas.

Faço a ligação com a nossa aula precedente. Nós nos encontrávamos diante de quatro confrontações a serem feitas, em função desta heterogeneidade fundamental do visível e do enunciável. Quatro confrontações:

A primeira confrontação era com Kant. E por que ela era necessária? Por uma razão muito simples: Kant fora o primeiro filósofo a construir o homem a partir de – e sobre – duas faculdades heterogêneas. Uma faculdade de receptividade – e sobretudo o visível assemelha-se bastante a uma receptividade – e uma faculdade de espontaneidade – e o enunciado sendo determinante, tendo o primado, assemelha-se bastante a uma espécie de espontaneidade. Daí a necessidade de uma confrontação com Kant sob a questão geral: pode-se dizer que Foucault é, de uma certa maneira, neokantiano?

Segunda confrontação necessária: confrontação com Blanchot, a qual tivemos muitas vezes ocasião de invocar. Porque um dos temas fundamentais de Blanchot é: falar não é ver. O “falar não é ver” de Blanchot e a fórmula de Foucault “isto que se vê não se aloja no que se diz”, “o visível não se aloja no enunciável” parece, daí mesmo, impor imediatamente esta segunda confrontação: que relação existe entre Foucault e Blanchot?

Terceira confrontação necessária: confrontação com o cinema. Por quê? Pois um aspecto do cinema moderno, e sem dúvida os maiores autores contemporâneos, podem ser definidos de maneira muito simples. Se procurarmos o caráter mais sumário destes autores, podemos dizer que eles introduziram no cinema uma cesura, uma fratura fundamental entre o áudio e o visual. Sem dúvidas, é daí que eles levaram o audiovisual a um novo estágio, produzindo uma cesura entre ver e falar, entre o visível e a palavra. E cada um de vocês é capaz de reconhecer aí, com clareza, três dos maiores nomes do cinema contemporâneo: Syberberg, Straub e Marguerite Duras. Ora, eu apenas saliento o fato – porque há matéria para isto, se nós tivéssemos tempo – de que Foucault tinha evidentemente um interesse muito profundo pelo cinema, notadamente pelo cinema de Syberberg e pelo cinema de Marguerite Duras. Eu não sei se Foucault o tinha por Straub, mas imagino que sim. Foucault esteve quase que diretamente envolvido em um filme – que eu assisti mas que infelizmente já não me lembro mais – que é o filme que René Allio⁴ realizou da pesquisa que Foucault fez sobre Pierre Rivière⁵. Pierre Rivière era um caso de monomania criminal, ou seja, ele tinha liquidado toda a sua família, um mero camponês que tinha liquidado sua família inteira. Allio realizou um filme, seria muito importante que alguém recordasse este filme, por uma razão muito simples. Foucault publicou o caderno escolar deste rapaz, Pierre Rivière. Pierre Rivière era um homem infame, e Foucault sonhou com “a vida dos homens infames”⁶. Pois bem, há um problema naturalmente: qual relação existe entre ver e falar? Há o caderno de Pierre Rivière e há aliás o seu comportamento visível diante do crime, o crime visível. No filme de Allio, por acaso existe simplesmente uma voz, em *off*, que lê o caderno? Eis um problema. E se não é uma voz em *off* que lê o caderno, eu levanto uma hipótese: caso seja uma voz em *off* que lê o caderno, então a realização do filme esteve em recuo em relação àquilo que Foucault pretendia. Mas, afinal, o que se pode fazer de diferente? Veremos como procede o cinema contemporâneo, que por sua vez rompeu completamente com a voz em *off*. Enfim, este é o terceiro ponto.

Última confrontação. Bom, se passamos por estas três confrontações, estamos prontos para questionar: mas quanto à relação do visível com o enunciável – mantendo

⁴ *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão* foi o longa realizado por René Allio, e lançado em 1976.

⁵ *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão... um caso de parricídio do século XIX*, apresentado por Michel Foucault. Trad. Denize L. de Almeida. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

⁶ FOUCAULT, M. “La vie des hommes infâmes”. In: *Dits et écrits* v. I. *Op. cit.*, p. 237. Trad. Bras.: “A vida dos homens infâmes”. In: *Ditos e escritos* v. IV.

“relação” entre aspas –, qual é propriamente a resposta de Foucault? Seria a mesma de Kant? Seria a mesma resposta de Blanchot ou do cinema? Isto nos conduz à quarta e última confrontação: por que Foucault sentia tanto prazer e tinha tanta afinidade com o poeta Raymond Roussel? O que Foucault retirou de Roussel? Por que teve a necessidade de escrever um livro sobre Raymond Roussel?

Na última vez dizíamos: há uma aventura kantiana muito curiosa. Era esta a primeira confrontação. Vejam nosso programa. O que é esta muito curiosa aventura kantiana? É porque Kant é o primeiro a construir o homem sobre duas faculdades heterogêneas e irreduzíveis. Quais são estas duas faculdades irreduzíveis e heterogêneas? Vocês se lembram: a receptividade e a espontaneidade. O que elas são?

A receptividade é a faculdade da intuição. Por intuição é preciso entender algo de muito preciso. Em um sentido kantiano, intuição é a forma sob a qual tudo aquilo que me é dado é dado. Qual é a forma sob a qual tudo aquilo me é dado? A rigorosa resposta kantiana diz que tudo isto que me é dado é dado no espaço e no tempo. Logo, o espaço-tempo é a forma da intuição. Espaço e tempo são a forma da intuição sob a qual eu apreendo tudo aquilo que me é dado, e tudo aquilo que é apresentável [*donnable*]. Talvez eu possa pensar em alguma coisa que não está no espaço e no tempo – o que é totalmente diferente –, mas isto não me é dado. Logo, faculdade de intuição e espaço-tempo como primeira forma.

E a segunda forma: a espontaneidade, desta vez trata-se do “eu penso”. Por que o “eu penso” é uma espontaneidade ou uma atividade diferente da receptividade? Bem, porque o “eu penso” é o enunciado de uma determinação. É uma determinação.

Mas por que Kant construiu assim o homem e por que isto não foi feito antes dele? Por que foi preciso até esperar Kant? Minha resposta, da última vez, era muito simples: a metafísica não tinha como pressupor algo como este tema das faculdades heterogêneas. Para que tal coisa acontecesse, Kant opera isto que ele própria chama de “revolução”, a saber, a substituição da metafísica pela crítica. Nós vimos da última vez que o que definia a metafísica, a partir do cristianismo e sua relação com a teologia, é a posição do infinito como primeiro em relação ao finito. Se o infinito é primeiro em relação ao finito, percebam, nossas faculdades são necessariamente homogêneas por direito. Por quê? Porque nós somos finitos “de fato, mas a finitude não é senão um fato. O infinito é primeiro em relação ao finito, mas o que é o infinito? É o entendimento de Deus, o entendimento infinito. Toda a metafísica do século XVII é repleta de considerações sobre

o entendimento infinito. Mas o que é o entendimento infinito, o entendimento de Deus? Deus é o ser para o qual não há o dado. Deus cria e cria *ex nihilo*, ou seja, a partir do nada, não há nem mesmo um material que lhe seja dado. Portanto, a distinção entre um dado e um feito não existe para Deus. Em outros termos, a diferença entre o dado e o criado não existe para Deus. Deus é estritamente espontaneidade. O dado é uma espontaneidade decaída. Não há o dado senão para a criatura, porque a criatura é finita. Em outros termos, é unicamente nossa finitude que faz a diferença entre a receptividade e a espontaneidade.

Vejam, é muito simples. O que faz Kant? Para que o kantismo seja possível, é preciso que haja uma promoção da finitude, é preciso que a finitude não seja mais considerada um simples feito da criatura, é preciso que ela seja promovida ao estado de potência constituinte. Bem, é por isso que Heidegger gosta tanto de reivindicar Kant. Kant é o acontecimento de uma finitude constituinte. Ou seja, a finitude não é mais um simples fato que deriva de um infinito original, é a finitude que é original. Esta é a revolução kantiana. Portanto, o que vem à luz é a irreduzível heterogeneidade de duas faculdades que se compõem, quer dizer, que compõe meu espírito: a receptividade e a espontaneidade, receptividade do espaço-tempo, espontaneidade do “eu penso”. Enfim, o homem se torna disforme [*difforme*]. Disforme no sentido etimológico da palavra, ou seja, ele claudica sobre duas formas heterogêneas e não-simétricas, receptividade da intuição e espontaneidade do “eu penso”.

Se vocês acompanharam este tema kantiano, podem contar com o fato de que, de Descartes a Kant (Descartes, que mantém ainda explicitamente o primado do infinito sobre o finito, e que era um grande pensador clássico, ou seja, do século XVII), a fórmula célebre do *cogito*, “eu penso logo eu sou”, muda definitivamente de sentido. E veremos que há necessidade de retomar isto, porque concerne diretamente a Foucault. Afinal, a última parte de *As palavras e as coisas* contém um grande número de referências a Kant. Também retomar o tema heideggeriano da revolução kantiana consiste em ter promovido a finitude constituinte e rompido, assim, com a velha metafísica que nos apresentava uma infinitude constituinte e uma finitude constituída.

Ora, é um tema muito bem lembrado por Foucault. E não creio que seja uma das novidades de *As palavras e as coisas*, simplesmente Foucault a utiliza. Talvez tenha sido Heidegger quem primeiro definiu Kant por esta operação da finitude constituinte. Torna-se necessário, portanto, que o *cogito* ganhe um novo sentido.

De fato, em Descartes – e aqui peço que vocês tenham muito cuidado – como o *cogito* se apresenta? Descartes nos diz, inicialmente, “eu penso”. “Eu penso”, o que é isto? Primeira proposição.

Proposição A: “eu penso”. “Eu penso” é uma determinação. Mais ainda, é uma determinação indubitável. Por que indubitável? Porque eu posso duvidar de tudo isto que eu vejo, eu posso até mesmo duvidar de que vocês existem, e posso até duvidar de minha existência. Não há senão uma coisa da qual eu não possa duvidar, é que eu penso. Por que eu não posso duvidar que eu penso? Porque duvidar é pensar. Eu posso duvidar de tudo, posso duvidar que dois mais dois são quatro. Mas eu não posso duvidar que eu – que duvido – penso. Logo, “eu penso” é uma determinação indubitável.

Proposição B. Percebe-se que o *cogito* não é “eu penso logo eu sou”, é mais complicado que isso. Proposição B: eu sou. E por que eu sou? Por uma razão muito simples: é que, para pensar, é preciso ser. Se eu penso, eu sou. O enunciado do *cogito*, no nível B, é então: “ora, se eu penso, eu sou”. Proposição A: “eu penso”. Proposição B: “ora, se eu penso, eu sou”. Por que é que, se eu penso, eu sou? Bem, “eu penso” é uma determinação indubitável. É preciso que uma determinação incida sobre algo, sobre alguma coisa de indeterminado. Toda determinação determina um indeterminado. Em outros termos, “eu penso” supõe “ser”, supõe um ser. Eu não sei no quê ele consiste, este ser, eu não tenho como saber. Eu penso é uma determinação que supõe um ser indeterminado. E o “eu penso” vai determinar o “eu sou”, porque é uma determinação o “eu penso”. Mas a determinação supõe o indeterminado. Tudo isso é lindo! Ah, eu diria, não há espaço para objeções, já é suficientemente cansativo compreendê-lo. Eu penso, eu sou. Se eu penso, eu sou. Eu sou o quê? Neste nível: uma existência indeterminada.

Proposição C: mas o que sou eu? Vejam: a proposição C é mais do que “eu sou”, é “isto” que sou eu. O que sou eu? Eu sou uma coisa que pensa. O que quer dizer que a determinação “eu penso” determina a existência indeterminada “eu sou”. A determinação “eu penso” determina a existência indeterminada “eu sou”. Daí então devo concluir que: eu sou uma coisa que pensa.

O enunciado do *cogito* será então: (A) “eu penso”, (B) “ora, para pensar é preciso ser”, (C) “logo eu sou uma coisa que pensa”.

Em outras palavras eu diria que Descartes – isto é muito importante para mim, para o que virá adiante – opera com dois termos, “eu penso” e “eu sou”, e apenas a forma “eu penso”. De fato, “eu sou” é uma existência indeterminada e que, logo, não tem forma.

“Eu penso” é uma forma, o pensamento é uma forma, ele determina a existência indeterminada: eu sou uma coisa que pensa. Há dois termos, “eu penso” e “eu sou”, e uma única forma, “eu penso”. Daí se conclui: eu sou uma coisa que pensa. Tudo bem?

Agora, escutemos Kant. Kant conserva (A) e (B), isto é, ele dirá: muito bem, eu penso (A), e “eu penso” é uma determinação. Para (B) a determinação implica uma existência indeterminada, “eu penso” implica “eu sou”. Enfim, a determinação deve incidir sobre algo de indeterminado, mas tudo se passa como se Kant experimentasse, na sequência de (B), um bloqueio. Ele diz a Descartes: você não pode ir mais longe, você não pode concluir “eu sou uma coisa que pensa”. Por quê? Percebam, é muito simples. É verdade que “eu penso” é uma determinação, ou seja, determina. Determina o quê? Determina uma existência indeterminada, o “eu sou”. Mas seria preciso saber sob qual forma – escutem bem, eu digo a vocês um segredo radical, uma espécie de mistério – a existência indeterminada é determinável. Descartes estava muito apressado (risos). Ele acreditava que a determinação podia incidir diretamente sobre o indeterminado. Como “eu penso” (a determinação) implicava “eu sou” (a existência indeterminada), ele concluía “eu sou uma coisa que pensa”. Pois quando eu disse “eu sou” (a existência indeterminada implicada na determinação “eu penso”), eu não disse com isto sob qual forma a existência indeterminada era determinável.

E sob qual forma a existência indeterminável é determinável? Kant é mesmo muito prodigioso enquanto pensamento, vocês deviam tentar experimentá-lo. Mesmo sem tê-lo lido, podem torna-se Kant, vocês podem devir isto que Kant está em vias de nos dizer. A existência indeterminada não é determinável senão no espaço e no tempo, ou seja, sob a forma da receptividade. A existência indeterminada “eu sou” apenas é determinável no espaço e no tempo, ou seja, eu apareço para mim mesmo no espaço e no tempo. Quer dizer, a existência indeterminada não é determinável senão na forma da receptividade.

“Eu penso” é minha espontaneidade, minha determinação ativa. Mas vejam que minha espontaneidade, o “eu penso”, não determina minha existência indeterminada senão no espaço e no tempo, ou seja, sob a forma da receptividade. Em outras palavras, a determinação não pode incidir diretamente sobre o indeterminado, a determinação “eu penso” pode incidir apenas sobre o determinável. Não existem dois termos, a indeterminação e o indeterminado, existem três termos: a determinação, o indeterminado, o determinável. Descartes pulou um termo. Então, se minha existência indeterminada só

é determinável sob a forma da receptividade, isto é, como existência de um ser receptível, eu não posso determinar minha existência como se determina aquela de um ser espontâneo. Posso apenas representar a mim mesmo minha espontaneidade – eu, ser receptível, que não sou determinável senão no espaço e no tempo –, posso representar minha própria espontaneidade? E posso representá-la como o quê? Como exercício de um outro sobre mim.

Em outras palavras – eu não sei quando, ano passado ou retrasado – quando aproximava o *cogito* de Kant da fórmula célebre de Rimbaud, “eu é um outro”, parece-me a rigor que eu tinha razão. Eu é um outro. Eu teria literalmente razão se Kant o dissesse literalmente. Felizmente ele o diz, então está tudo certo. Kant diz isso literalmente na primeira edição da *Crítica da razão pura*, e eu leio lentamente, agora vocês devem compreender com facilidade. “O ‘eu penso’ exprime o ato que determina minha existência”, nenhuma dificuldade. Quer dizer que o “eu penso” é uma determinação e, por isso mesmo, é minha espontaneidade. O “eu penso” exprime o ato que determina minha existência. “A existência é pois, assim, já dada, mas não ainda a maneira pela qual devo determiná-la”. Percebam: “mas não a maneira de determiná-la”, quer dizer, não o modo sob o qual ela é determinável. A existência é pois, assim, já dada, mas não a maneira. A existência indeterminada é pois, assim, já dada, mas não a maneira sob a qual ela é determinável. “Para tal é necessária a intuição de si mesmo”, quer dizer, a receptividade, “que tem por fundamento uma forma”, “isto é, o tempo que pertence à receptividade”. Com efeito, o tempo é a forma sob a qual minha existência é determinável. “Eu não posso então”, isto é o essencial da contribuição de Kant, “determinar a minha existência como a de um ser espontâneo, mas eu represento-me apenas a espontaneidade do meu ato de pensamento, ou do meu ato de determinação, e a minha existência só é determinável na intuição. Como existência de um ser receptível. Minha existência só é determinável no tempo, como existência de um ser receptível, ser receptível que representa sua própria espontaneidade como a operação de um outro sobre ele.”⁷ Percebem como isto é bonito?

⁷ Reproduzimos o trecho da *Crítica da Razão Pura* na íntegra: “O ‘eu penso’ exprime o ato de determinar a minha existência. A existência é pois, assim, já dada, mas não ainda a maneira pela qual devo determiná-la, isto é, pôr em mim o diverso que lhe pertence. Para tal requiere-se uma intuição de si mesmo, que tem por fundamento uma forma dada *a priori*, isto é, o tempo, que é sensível e pertence à receptividade do determinável. Se não tiver ainda I outra intuição de mim mesmo, que dê o que é *determinante* em mim, da espontaneidade do qual só eu tenho consciência, e que o dê antes do ato de *determinar*, como todo o *tempo* dá o *determinável*, não poderei determinar a minha existência como a de um ser espontâneo; mas eu represento-me somente a espontaneidade do meu pensamento, isto é, do meu ato de *determinação* e a minha

Quando eu dizia “há uma cesura”, é a mesma coisa. Há uma fratura, o *cogito* é completamente fraturado para Kant. Em Descartes, ele era pleno como um ovo, por quê? Porque ele estava rodeado, encharcado por Deus. Com a finitude constituinte eu caminho com duas pernas desiguais, receptividade-espontaneidade, é verdadeiramente a fratura no interior do *cogito*. “Eu penso”, a espontaneidade determina minha existência, mas minha existência só é determinável como existência de um ser receptível. Portanto, eu, ser receptível, represento-me minha espontaneidade como a operação de um outro sobre mim, e este outro é o “eu”. Percebem?

O que faz Kant? Ali onde Descartes via dois termos e uma forma, ele via três termos e duas formas. Três termos: a determinação, o indeterminado e o determinável.

Duas formas: a forma do determinável e a forma da determinação, ou seja: a intuição (o espaço-tempo) e o “eu penso” (a receptividade e a espontaneidade). São duas formas heterogêneas. A receptividade não é uma espontaneidade alterada, como o crê ou tenta crer a metafísica do século XVII. Elas são heterogêneas, pelo que eu, ser receptível, só posso experimentar-me no tempo, não posso representar-me minha espontaneidade senão como operação de um outro sobre mim. Bom, o que há de neokantiano em Foucault?

Foucault é neokantiano, por supor os seguintes deslocamentos, como já assinalei... o espaço-tempo torna-se luz. Diríamos, falando muito rapidamente: Einstein passou por aí. O espaço-tempo de Kant torna-se luz e define a forma da receptividade. O visível, no sentido sob o qual o consideramos, o visível não será propriamente um dado do sentido, mas condição sob a qual todos os dados sensoriais são dados. A luz não está atrelada ou não é dependente da visão, ela é a condição sob a qual todos os dados dos sentidos são dados, é a forma da receptividade. E o que é a forma da receptividade? Não é mais o “eu penso”, é o “fala-se”. Há duas formas irreduzíveis e, a respeito disso, seguindo as transformações que ele opera no kantismo, Foucault encontra-se necessariamente diante do mesmo problema que Kant. Isto quer dizer o quê? Que entre a receptividade e a espontaneidade, entre a luz e a linguagem, entre o determinável e a determinação, há uma cesura e uma não-relação, e no entanto é preciso que haja uma relação... [*interrupção*]

existência fica sempre determinável de maneira Sensível, isto é, como a existência de um fenômeno. Todavia é essa espontaneidade que permite que eu me denomine inteligência.” Cf. KANT, I. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre F. Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001, A117; B158.

A resposta de Kant será (mesmo resumidamente, ela nos servirá adiante, em nossas análises sobre Foucault): sim, é preciso um terceiro elemento, e não apenas para pôr em relação o sem-relação [*sans-rapport*], quer dizer, o espaço-tempo e o “eu penso”, a receptividade e a espontaneidade. Mas é preciso que este terceiro elemento seja sem forma. Um elemento informal, um obscuro elemento informal que, de um lado, seria homogêneo com a intuição (com o espaço-tempo), e, por outro lado, seria homogêneo com o “eu penso” (com o conceito). Pois bem: receptividade e espontaneidade seriam heterogêneos, mas eis que haveria uma terceira instância que seria homogênea, por conta própria, com a intuição e o “eu penso”. É uma instância esquisita, o maior mistério do homem: uma instância que é homogênea à cada uma das duas instâncias heterogêneas. E por que ele diz isso? Seria arbitrário? É muito simples, ele diz: o próprio da imaginação é esquematizar, e o que é um esquema? Um esquema é uma coisa cômica, um esquema é um conjunto de determinações espaço-temporais que correspondem a um conceito. Exemplo: um triângulo equilátero. Existe um conceito: é um triângulo que tem três lados iguais e três ângulos iguais. Bom, um triângulo retângulo, isto é um conceito: é um triângulo que possui um ângulo reto. O que é um esquema? O esquema é a regra de construção.

Como vocês constroem um triângulo retângulo? Hein? Eu sei bem, há quem faça um sorriso franco, e eu digo a mim mesmo: estes sabem. Aos que tomam um ar abstrato, constrangido, eu penso: estes se esqueceram. Bem, não vou estragar a surpresa, procurem nos manuais comuns de geometria. Mas, por exemplo, para construir um triângulo retângulo, é preciso traçar um círculo. Qual é a regra de construção de um círculo? Hein?

Eu resumo a resposta de Kant – ela nos servirá para nossas próximas análises sobre Foucault – será: é preciso um terceiro elemento, e não apenas isto, para colocar em relação o sem relação, ou seja, o espaço-tempo e o “eu penso”, ou seja, a receptividade e a espontaneidade. Mas é preciso que esse terceiro elemento seja sem forma. Um elemento informal, um obscuro elemento informal que, por um lado, eis o grande mistério, será homogêneo ao “eu penso”, ao conceito. Então: receptividade e espontaneidade são heterogêneas, mas há uma terceira instância que, por sua conta, seria homogênea tanto à intuição quanto ao “eu penso”. Que estranho, que instância estranha!

Kant nos diz: a imaginação é o mais misterioso do homem. É uma instância homogênea a cada uma das duas instâncias heterogêneas. Por que diz isso? É arbitrário? Ele quer dizer uma coisa muito simples. Vejam, Kant diz: o próprio da imaginação é

esquematar, e o que é um esquema? É uma coisa estranha, é um conjunto de determinação espaço-temporais que correspondem a um conceito. Por exemplo, o triângulo equilátero tem um conceito, é um triângulo tem que três lado e três ângulos iguais. Bem. Um triângulo retângulo tem um conceito, é um triângulo que possui um ângulo reto. O que é um esquema? É a regra de construção. Como se constrói um triângulo retângulo? Hein? Vejo bem que alguns de vocês sorriem e eu penso: estes o sabem. Para construir um triângulo retângulo é preciso traçar um círculo. Como se traça um círculo, qual é a regra de construção de um círculo? Em seguida, tomem um semicírculo. Como fazê-lo? Bem, tudo isso remete aos esquemas. Em seguida vocês traçarão um triângulo retângulo e a seu esquema é sua regra de construção.

E como se constrói um triângulo equilátero? Com o quê se o constrói? Com a régua e o compasso, que são instrumentos de construção. Uma regra de construção é uma regra que constrói o objeto de um conceito, que produz o objeto no tempo e no espaço. Pois bem, isso basta. É formidável. Esta é também uma grande descoberta de Kant, o esquema, o esquema da imaginação. É formidável como noção. Logo, o esquema é, por um lado, homogêneo ao espaço e ao tempo pois ele determina o espaço e o tempo. É uma determinação de espaço e de tempo. Vocês me dirão: qual é o seu papel nesse contexto? Basta tomar um esquema como o do número. O esquema do número é a regra segundo a qual posso sempre acrescentar a unidade ao número precedente. É um esquema temporal. Logo, um esquema é homogêneo ao espaço e ao tempo, pois determina um espaço-tempo. Mas determina o espaço e o tempo como correspondentes... em conformidade a um conceito: triângulo equilátero, número... Vocês veem, ele é portanto homogêneo ao espaço e ao tempo que ele determina e é homogêneo ao conceito do qual ele permite a construção do objeto.

Exercício prático: a definição do leão é o conceito. Ah? Definam o leão. Podemos conceber diversas definições. E qual é o esquema do leão? Notem que um esquema não é de modo algum uma imagem. Se eu digo: uma imagem de número, vocês me dirão: “dois” ou “trezentos”. Mas o esquema do número não é isso, é a regra de produção de qualquer número. Se eu lhes digo: imagens de um triângulo equilátero, vocês não terão dificuldade, desenharão um triângulo equilátero. Não é difícil, desenhem um como puderem, independentemente de qualquer folha de instrução.

Mas isso não é o esquema. O esquema não é uma imagem, é a regra de produção de qualquer imagem como correspondente ao conceito ou como conforme ao conceito.

Então, o esquema do leão não é um leão. Uma imagem de leão, é um leão, este aqui, aquele que vi no circo ou na televisão... Mas isso não é um esquema de leão, o esquema é muito melhor do que isso, faz parte dos mistérios da imaginação. Um esquema de leão, o que seria? É sempre um dinamismo. É um dinamismo espaço-temporal. Aqui vocês podem sonhar. Sonhemos... Quando têm um conceito, como a vaca ou como o leão... o que é o esquema da vaca? Não é esta vaca aqui, que é uma imagem particular que vocês conhecem. Isto é apenas uma imagem de vaca.

O esquema da vaca, para mim, é o potente movimento migratório que concerne um rebanho qualquer de vacas no pasto em uma tal hora. Veem? Eh... Estes animais que pastam cada um por si, um pouco espalhados. Subitamente, todos migram no prado. Ah, que terrível cinco horas da tarde!⁸ As vacas migram no pasto, dinamismo espaço-temporal. E o que é o esquema do leão? É o golpe com as garras, é um dinamismo espaço-temporal, não faz parte da definição conceitual do leão. Possuir garras faz parte da definição conceitual do leão, mas o dinamismo do gesto é o esquema. Em outras palavras, é uma determinação espaço-temporal correspondente a um conceito. Não há nada mais paradoxal, pois o espaço-tempo e o conceito são estritamente irreduzíveis.

Como podem existir esquemas que façam corresponder as determinações do espaço e do tempo aos conceitos? É por isso que Kant nos diz: o esquematismo é a arte mais misteriosa. Eis uma terceira instância. As duas formas não são conformes. É preciso uma terceira instância que, de sua parte, seja conforme tanto com uma quanto com outra. Aqui Kant nos deixa... ele não pode ir mais longe. A condição, com efeito, em minha opinião, sustenta-se somente se o esquema é informal. Mas se é informal, como pode ser conforme às duas formas? A resposta de Kant é difícil: “uma arte oculta nas profundezas da alma humana”⁹.

Não é necessário pedir a um filósofo ir além, por mais genial que seja, quando já temos toda a estrada que Kant percorreu, quando ademais estamos diante de outros problemas. Que ele não vá mais longe, não é um problema... Cabe a nós, se somos kantianos, de procurar ir mais longe graças a ele. Eis tudo.

É este o caso de Foucault? Qual será a resposta de Foucault? Sabemos que, sobre este ponto, não podemos mais ser kantianos, pois [*interrupção na gravação*]. Mas haveria

⁸ Possível referência à poesia “Às cinco horas da tarde” de Garcia Lorca.

⁹ Cf. KANT, I. *Crítica da razão pura*. Op. cit., A141; B180.

– eis minha questão para mais tarde – em Foucault algo que funcione, mesmo que vagamente, como o esquematismo da imaginação em Kant?

Dado que não se pode levar mais adiante o confronto com Kant, passo à segunda figura: Blanchot. Em termos gerais, em qual ponto poder-se-ia fazer a aproximação de Foucault com Blanchot? Que horas são? Bem, eu creio que poderíamos agrupar os temas de aproximação possível Foucault-Blanchot. Eu vejo fundamentalmente três. Um deles examinaremos muito mais tarde. O segundo nós vimos ao menos em parte e o terceiro é aquele no qual vamos insistir. Eu agruparia os três pontos de convergência em uma certa... não posso dizer “concepção”, mas um certo apelo ao exterior [*dehors*]. O exterior como noção fundamental tanto para Blanchot quanto para Foucault. O que é o exterior? Isto cobre a crítica de toda interioridade? O exterior não se reduz à, mas ultrapassa a exterioridade, pois a exterioridade é ainda uma forma. O exterior como elemento informal. E Foucault homenageará Blanchot na revista *Critique* em um número consagrado a Blanchot, em um belo artigo intitulado “O pensamento do exterior”¹⁰. O que significa o pensamento que vem do exterior em oposição ao pensamento que vem do interior? O pensamento do exterior, o tema do exterior, é muito original em Blanchot e Foucault o retoma à sua maneira. Logo teremos que lidar com ele, mas só no futuro pois ainda estamos longe.

A segunda semelhança, nós vimos, é a promoção do “se” ou do “ele”, a crítica comum aos dois de todo personalismo e de toda personologia, mesmo a linguística. É a desvalorização do “eu” em proveito da não pessoa [*non-personne*], ou seja, da terceira pessoa e, para além da terceira pessoa, para além mesmo do “ele” e do “se”. Em Blanchot não há somente um “fala-se” mas talvez, vamos ver, um “vê-se”. E, sobretudo, há um “morre-se”. É no espaço literário que se desenvolve ao máximo a linha do “morre-se”. E talvez esta linha, tão profunda em Blanchot, não seja “eu morro”, mas a morte como evento [*événement*] do “se”. O “morre-se” é a morte que vem de fora.¹¹

Vimos como em Foucault, no nível mesmo da teoria do enunciado, a primeira e a segunda pessoa dão lugar à uma não pessoa, ou seja, a posição do sujeito como variável do enunciado, irreduzível a todo “eu”, e que se apresenta sempre sob a forma de um “ele”. Todos os “eles” tomam lugar no cortejo do “se”. “Fala-se”.

¹⁰ FOUCAULT, M. “La pensée du dehors”. In: *Dits et écrits* v. 1. *Op. cit.*, p. 546. Trad. bras.: “O Pensamento do Exterior”. In: *Ditos e escritos* v. III.

¹¹ BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, capítulo 4: “A obra e o espaço da morte”.

Vocês também reencontrarão o “morre-se” em Foucault, mas muito reinterpretado. Em última análise, há uma coisa muito emocionante na morte de Foucault. Ele faz parte dos poucos homens cuja morte se deu mais ou menos do modo como a pensavam. Pensava bastante na morte, mas não era triste eh... Tinha a sua maneira especial de pensar a morte. Muito curiosamente, morreu como a pensava. O que isso quer dizer? Em *Nascimento da clínica* encontramos uma análise razoavelmente longa do doutor Bichat, médico do século XIX, muito célebre precisamente porque fundou uma nova relação entre vida e morte em termos médicos. Lendo essas páginas de Foucault, algo é evidente. Não se trata de uma simples análise, por mais brilhante e engenhosa que seja, mas uma espécie de tonalidade afetiva, algo que lhe concernia fundamentalmente.

Creio que havia algo de tão novo em Bichat, que o transforma em um pensador moderno muito fundamental. Antes havia uma certa concepção da morte que estava em todo lugar, a morte como instante indivisível e inseparável. Eu diria que é a concepção clássica da morte, o instante quando a vida termina. Esta concepção é ainda muito atual... É um critério do homem clássico. No momento da morte se produz algo incomensurável. Esta concepção ainda anima a frase célebre de Malraux: “a morte transforma a vida em destino”. Vocês encontrarão o equivalente nas concepções antigas. Muitos dentre nós vivem nesta concepção clássica. É interessante perguntar-se como cada um pensa a morte.

Foucault e Bichat não pensavam assim de modo algum. Creio que Bichat traz duas novidades fundamentais. É célebre pela sua definição da vida que abre seu grande livro sobre a vida e morte, um livro sublime: “a vida é o conjunto das funções que resistem à morte”. Isso tem um ar um pouco estranho, e mesmo inútil pois é completamente contraditório. O homem clássico não pode compreender a definição de Bichat pela simples razão de que a morte é a não vida, de modo que a definição de Bichat não parece razoável. Isso quer dizer justamente que Bichat não é um homem clássico.

A fórmula de Bichat adquire um caráter estupefator em dois aspectos. O primeiro ponto de originalidade com relação ao pensamento clássico é a afirmação da morte como coextensiva à vida. Ela não é um instante indivisível, não é um limite da vida. A morte não se confunde com a vida, mas é uma potência coextensiva à vida. Não requer esforço para deduzir que o “se”... Não é preciso misturar tudo, Bichat não diz “morre-se”. Mas se a morte é uma potência coextensiva à vida, então se morre. E – segunda novidade – longe de ser um instante indivisível, a morte está disseminada, pluralizada, multiplicada na vida. Ela é coextensiva à vida e ao mesmo tempo dissemina-se na vida sob a forma de mortes

parciais. Logo, a morte como potência coextensiva à vida e, segundo ponto, as mortes parciais, parcelares e múltiplas, que aliás prosseguem após a grande morte, aquela que chamamos de morte legal. Pois bem, não paramos de morrer, assim como começamos a morrer. Se vocês olharem nem que seja o sumário do livro de Bichat poderão ver como fala de morte cardíaca, morte cerebral, morte pulmonar e de todos os outros tipos de mortes. Este tema das mortes múltiplas e parciais começa com Bichat.

Foucault pensa na morte como um homem não clássico, pensa e vive a morte como Bichat. E acredito que morreu assim, ou seja, morreu sob a forma “morre-se”, tomando o seu lugar numa espécie de cortejo da morte, tomando seu lugar em um “morre-se”, morreu no modo das mortes parciais sucessivas. Aqui haveria todo um desenvolvimento próprio a Foucault do tema comum a Blanchot, mas à sua maneira e em seu estilo. De todo modo, um confronto se impõe.

Passo ao terceiro ponto de confronto com Blanchot, que vem naturalmente do estágio atual de nossa análise. Refiro-me evidentemente ao grande texto... Está em todo Blanchot, mas seu texto mais decisivo é “Falar não é ver” em *A conversa infinita*.¹² Falar não é ver pois, no ponto em que estamos, é exatamente a disformidade, ou seja, a heterogeneidade do visível e do enunciável, à qual responde a fórmula de Foucault “o que se vê não se aloja jamais no que se diz”¹³, “falar não é ver”. O texto de Blanchot é muito belo, dotado de grandes virtudes poéticas. Tentemos, como não poetas, esquematizar o que Blanchot quer dizer. Pois é de fato muito interessante, “falar não é ver”. Aqui procedo lentamente.

O que significa “falar não é ver”? Em um primeiro nível, uma coisa evidentemente muito simples: não cabe falar do que se vê. Vejam, é um pouco diferente. Concretamente. É preciso partir de uma base muito concreta. Não é o caso de falar do que se vê. Por quê? Porque se falo do que vejo, é falação, não vale a pena. Não é que seja impossível, vocês veem, é pior do que isso. Eu posso sempre falar do que vejo, mas qual seria o interesse? Para que serve falar do que se vê, já que se vê? Vocês diriam, sim, mas o outro não vê. Eu responderia: ah, muito bem, eu não peço mais! Pois, se eu posso falar do que vejo, sob a condição de falar a alguém que não vê, é sinal que, longe de falar do que vejo, falo daquilo que o outro não vê. De todo modo, falar é falar do que alguém não vê, e não falar

¹² BLANCHOT, M. *A conversa infinita v. I. A Palavra Plural*. Op. cit.

¹³ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. Op. cit., p. 12.

do que alguém vê. Pois, se alguém falasse do que visse ou se eu falasse do que alguém vê, bastaria ver. Não há nenhuma razão para mobilizar a palavra.

Logo, se vocês compreenderam, falar é falar do que alguém não vê relativamente, mas é um relativo que precisamos elevar ao absoluto. Assim, falar absolutamente é falar de algo que não é nem visto nem visível. Sim? Em outras palavras, falar, como diz Blanchot muito bem, não é uma vista, nem mesmo uma vista emancipada, ou seja, uma vista generalizada, liberada das limitações da vista. Falar não é uma vista melhor do que a visão, não é uma vista liberada de suas limitações. A linguagem não é uma vista corrigida. Então, vocês veem, falar absolutamente significa falar do que não é absolutamente visível. Só e somente então vale a pena usar a linguagem.¹⁴

Segunda proposição: quando dizemos “falar não é ver”, definimos um exercício superior da palavra. Eu poderia definir... Blanchot o faz, eu tento, é um comentário livre de Blanchot que lhes proponho... Leiam o texto em *A conversa infinita* e poderão muito bem comentá-lo diferentemente. Eu o compreendo assim, quero dizer, somos forçados a distinguir dois exercícios da palavra.

Eu chamaria o primeiro de “exercício empírico”. Eu falo, falo... ao longo do dia. É preciso que eu tenha um exercício empírico da palavra. Falo do que vejo na medida em que um outro não vê. E olhe lá. Caso contrário, nos momentos em que sou tolo falo do que vejo a alguém que também vê. Se estou diante da TV e digo que estão vindo os caubóis, nada ensino a ninguém, o outro é grande o suficiente para ver que vem os caubóis. Este é o exercício empírico: digo: “oh, viu que chove?” supondo que o interlocutor não viu. Muito bem. Falo então a alguém lhe dizendo algo que não vê relativamente. Logo, nesse nível, o exercício empírico da palavra concerne a coisas que, de um modo ou de outro, poderiam ser vistas.

O que eu chamo de “exercício superior” é: falo do que não é visível, ou, se preferirem, falo do que pode ser somente falado. O exercício superior da palavra nasce quando a palavra se endereça àquilo que pode somente ser falado. Existe algo que pode somente ser falado? Pode-se parar aqui imediatamente e dizer: não. Muito bem. Mas se tentamos... Para Blanchot há algo que pode apenas ser falado, há mesmo muitas coisas de que se pode somente falar. A morte, para Blanchot, sem dúvida. Mas por quê? O que é que pode apenas ser falado e que define o exercício superior da palavra? Saibam que isto não facilita a nossa compreensão, ou talvez sim. Trata-se também de algo que não pode

¹⁴ Essas considerações de Deleuze devem ser tomadas à luz de seus cursos sobre o cinema.

ser falado. Está subentendido que aquilo que pode somente ser falado exclui o uso empírico. De fato, o que pode somente ser falado só pode ser falado, enquanto que o uso empírico da palavra consiste no falar do que pode igualmente ser visto. O que pode somente ser falado subtrai-se a todo uso empírico da palavra.

Tudo bem? É muito simples, hein? É como a matemática. O que só pode ser falado do ponto de vista do exercício superior é aquilo que não pode ser falado. Em outros termos, o que é que só pode ser falado do ponto de vista do exercício superior? A resposta de Blanchot será: o silêncio. É puro Blanchot, é muito bonito. Em outras palavras, o que não pode ser falado é o próprio limite da palavra. O exercício superior de uma faculdade define-se quando essa faculdade toma como objeto seu próprio limite, o que não pode ser falado. Logo, também aquilo que não pode ser falado. Sim? Bem.

Terceira proposição. Podemos esperar que Blanchot nos diga exatamente a mesma coisa para a vista. Pois, se falar não é ver, na medida em que falar é falar do limite da palavra, falar do que só pode ser falado... À primeira vista seria preciso dizer: vice-versa. Se falar é não ver, ver não é falar. Ou seja, para a vista igualmente haveria um exercício empírico, ver algo que pode também ser, por exemplo, imaginado, lembrado ou falado. Nesse momento haveria o exercício empírico e o exercício superior da vista, seria ver o que pode somente ser visto. Mas ver somente o que só pode ser visto é ver o que não pode ser visto do ponto de vista empírico da visão. O que é isso? É a pura luz. A luz goethiana. Só vejo a luz na medida em que ela ricocheteia sobre alguma coisa. Mas a luz indivisível, a pura luz, não a vejo e por isso pode somente ser vista.

Do mesmo modo que a palavra encontra seu objeto superior no que não pode ser falado, a vista encontraria seu objeto superior no que não pode ser visto. Entretanto – tristeza! – por que Blanchot não o diz? Manifesta-se aqui o sintoma de uma diferença entre Foucault e Blanchot. Por que Blanchot não o diz, que eu saiba, e não dirá nunca: “e vice-versa”? Blanchot nunca dirá “falar não é ver e inversamente”. Por outro lado, no texto de *As palavras e as coisas* que citei diversas vezes, Foucault diz: “e inversamente”, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e inversamente. Sob esse ponto de vista, ele mantém as duas faculdades, ver e falar, iguais.

Blanchot não diz “e vice-versa”. Seria porque não fala da vista? Sim, ele fala da vista em dois lugares. Logo, isto fica mais misterioso do que parecia. Blanchot fala da vista no capítulo “Falar não é ver” de *A Conversa infinita* e num outro texto, *O espaço*

literário, em um anexo cujo título é revelador: “As duas versões do imaginário”¹⁵. Duas versões do imaginário: no ponto onde nos encontramos podemos esperar que, se tudo vai bem, uma versão corresponda ao exercício empírico da vista e a outra ao exercício superior da vista.

Tomo os dois textos. *O espaço literário* nos diz que é preciso distinguir duas imagens. A primeira assemelha-se ao objeto e vem depois deste. Para formar uma imagem é preciso perceber o objeto, é a imagem à semelhança. É então imagem que se assemelha ao objeto e vem depois dele. Eu simplifico, senão tomaria muito tempo, mas creio que esta simplificação seja fiel à letra de Blanchot, mesmo que não se exprima assim. A segunda é a imagem sem semelhança. Eu retomo uma expressão cara ao cristianismo, essa ideia que será prodigiosa para uma teoria da imaginação cristã: com o pecado, o homem permaneceu à imagem de Deus, mas perdeu a semelhança.

A imagem sem semelhança, é talvez porque ela é mais verdadeira do que o objeto. Aqui eu tomo um texto de Blanchot, que em uma passagem muito surpreendente, diz: é o cadáver, é o cadáver que é mais verdadeiro do que eu mesmo, a ponto de aqueles que choram por mim dizerem “como se lhe assemelha, como a morte o fixou em uma atitude”¹⁶. Não é o cadáver que se assemelha ao vivente que eu fui, é o vivente que fui que é posto em semelhança com o magnífico cadáver que sou. Surgiu a imagem sem semelhança, morrendo lavei-me da semelhança, sou pura imagem, puro cadáver.

Blanchot pensa assim. Eis as duas versões do imaginário. Eu simplifico bastante, vejam o texto por si, ele é muito bonito. Em *A conversa infinita* vocês reencontrarão o mesmo tema exposto de um outro modo. Duas versões do imaginário. Quais? Não, eu retiro o termo “imaginário”. Em “Falar não é ver” há duas versões da vista e do visível.

Primeira versão: eu vejo à distância, eu percebo à distância. Capturo as coisas, os objetos, à distância. Não começo capturando os objetos dentro de mim para projetá-los, agarro a coisa lá onde ela está. A psicologia moderna nos ensinou isto: percebo à distância, capturo à distância. Em seguida, Blanchot nos diz que há uma outra visibilidade, quando é a distância que me captura. Sou capturado pela distância. Segundo ele, ser pego pela distância é o contrário de capturar à distância. Para ele, é o sonho. O sonho me captura através da distância. É o eu chamo, o que Blanchot chama de

¹⁵ BLANCHOT, M. *O espaço literário*. *Op. cit.*, p. 255.

¹⁶ BLANCHOT, M. *O espaço literário*. *Op. cit.*, p. 221.

“fascinação”. Sou fascinado. É a mesma coisa: ser capturado pela distância ou ver elevar-se à imagem sem semelhança.

A arte, o sonho são exercícios da vista. Então, bom Deus, o que acontece? O que impede Blanchot de dizer “e vice-versa”, já que ele tem todos os elementos? É curioso. Causa espanto. Deem uma olhada no texto para ver se têm a mesma impressão que eu... Blanchot está a um passo de dizer “e vice-versa”. Bem, ele não diz nem dirá. Pois, se olharmos nosso método, veremos que ele não pode dizê-lo. Arruinaria tudo o que pensa. Por quê? Ele não dá o exemplo do ver para examinar um caso diferente do falar, mas é unicamente para confirmar o que acabou de dizer sobre o falar, a saber: a aventura do visível não faz senão preparar a verdadeira aventura, que para Blanchot é a da palavra. Assim, a ideia de que exista também um exercício superior da vista é apenas um grau preparatório ao único exercício superior que é o da palavra enquanto ela fala daquilo que não pode ser senão falado. Trata-se de uma potência técnica, explicável tecnicamente, de manter um fundo completamente indeterminado e dele fazer surgir uma determinação. O que são os monstros de Goya? É a determinação na medida em que ele sai imediatamente de um indeterminado que subsiste por meio dela. É o que Blanchot chama de uma relação verdadeira do determinado com o indeterminado. Uma relação verdadeira de tal maneira que o indeterminado subsiste através da determinação e que a determinação saia imediatamente do indeterminado. A determinação que sai imediatamente de um indeterminado que subsiste através dela é o que chamaremos um monstro.

Pois bem, temos a resposta. Em minha opinião, Blanchot não pode dizer “e inversamente”. Ele pode dizer “falar não é ver”, mas não pode dizer “ver não é falar”, pois ele nunca conheceu senão uma forma. Não digo que ele esteja errado. Ele jamais concebeu senão uma forma, a determinação, forma da determinação, ou seja, a palavra, forma da espontaneidade. A palavra está em relação com o indeterminado puro. Logo, o ver deslizará no indeterminado ou senão será somente uma etapa preparatória ao exercício da palavra.

A diferença entre Blanchot e Foucault salta aos olhos. Basta lembrar que, para Foucault, há duas formas, a forma do visível e a forma do enunciável. Contrariamente a Blanchot, Foucault dá forma ao visível. Vocês me dirão que a diferença é minúscula. Eu penso que ela é muito importante. Para Blanchot, tudo passa por uma relação da determinação e do indeterminado puro. Para Foucault – e por isso ele é kantiano e não cartesiano – tudo passa por uma relação da determinação e do determinável, ambos tendo

forma própria. Há uma forma do determinável, não menos do que há uma forma da determinação. A luz é a forma do determinável, assim como a linguagem é a forma da determinação. O enunciável é uma forma, mas o visível também é uma forma.

Assim, Foucault será forçado de acrescentar o “e inversamente”, o que não é uma pequena adição, é um remanejamento do tema de Blanchot, “falar não é ver”, o que nos leva à nossa terceira confrontação. Se Blanchot não arriscara a dizer “e inversamente”, Foucault faz passar a cesura, a fratura, entre as duas formas – do enunciável e do visível, forma da determinação e forma do determinável. Antes de Foucault, estranhamente... não, não estranhamente, eram aqueles que levavam o cinema até as potências do audiovisual e de um audiovisual criador, o qual não significava um conjunto audiovisual, mas, ao contrário, uma distribuição do áudio e do visual de uma parte à outra da cesura. Em minha opinião, é bem isso o que define o cinema moderno.

Nós vimos no ano passado,¹⁷ eu tento resumir para aqueles que frequentaram o curso e retomo um ponto de vista que me importa muito. Aqui também vou proceder por tópicos. Bem, primeira proposição. O que acontece nestas obras que, bem sabemos, não atraem muitos expectadores, mas que são aquelas que fazem o verdadeiro cinema hoje, obras como de Syberberg, de Straub ou de Marguerite Duras? O que nos impacta imediatamente? Eu diria que é um novo uso da palavra, um novo uso do cinema sonoro que entra imediatamente em relação com o nosso problema. Por quê? Porque durante muito tempo, ao menos em aparência, falar era fazer ver.

O cinema se tornou sonoro sob essa forma: o falado era verdadeiramente uma dimensão da imagem visual. Falar fazia ver. Ademais, falar podia não ser visto, mas neste caso era a palavra fora do campo visual do expectador. Ora, o fora do campo, o não visto, a palavra não vista, ouvida mas não vista, é uma dimensão do espaço visual na medida em que é um prolongamento do espaço visual fora do enquadramento. O fora do campo não se vê, mas não por isso não é visual, ele não pode se definir senão como o que ultrapassa o quadro visual. Sob esses dois aspectos, eu posso dizer que o primeiro cinema falado era do tipo “falar é ver”. Tanto a palavra daqueles que se vê na tela, e esta palavra nos faz ver alguma coisa, seja a palavra fora do enquadramento, e essa palavra em *off* vem mobiliar o fora de campo, o fora de campo sendo uma dimensão do visual. Ora, as coisas não serão mais assim no cinema do qual lhes falo. É outra forma que advém.

¹⁷ Deleuze refere-se ao quarto e último curso sobre o cinema que proferiu entre 1984 e 1985 na Universidade Paris 8.

Qual será a fórmula? Desta vez, haverá uma cesura entre ver e falar. E como ela se apresenta cinematograficamente? A palavra conta uma história que não se vê, a imagem visual faz ver lugares que não têm ou que não têm mais história. A saber, lugares vazios, lugares vazios de história. É um verdadeiro curto-circuito entre essa história que não se vê e este visto que não tem história, um visto vazio do qual sai uma espécie de emoção e criação verdadeiramente surpreendente.

Quem teria sido o primeiro? Poderíamos buscar entre os cineastas de antes da Segunda Guerra. Talvez em Mankiewicz já temos algo desse tipo... É possível. O fato é que isso não podia ser isolado naquele momento, pois não alcançaria nosso limiar de percepção, mesmo se alguém já fizesse esse tipo de cinema. Ainda hoje, diante dos filmes de Syberberg ou dos Straub, nossos hábitos perceptivos são estranhamente perturbados. Mesmo se um autor como Mankiewicz chegou perto, creio que a coisa não teria podido emergir senão na forma de um incômodo: “o que é esse tipo de uso da palavra?”. Mas não teria sido possível dizê-lo como digo hoje. Não é demérito meu, mas pelo fato de que as condições não eram ainda dadas.

Sem dúvida o primeiro, em todo caso, e para dizê-lo como Noël Burch, é Ozu. Tudo veio dali. No entanto, Ozu iniciou no cinema falado mais tarde, pois não tinha necessidade... Ele é perfeito! Como não tinha necessidade, não foi o primeiro. É somente por volta de 1930, 1931 – não sei a data exata – que ele faz seu primeiro filme falado. Mas Burch, que escreveu belas páginas sobre Ozu, tem uma fórmula boa e exata. Ele diz que é com Ozu que aparece a “disjunção” entre um evento falado e uma imagem vazia de evento. Há um tipo que fala, que conta um acontecido, em geral insignificante. Ele dirige-se a um personagem fora do campo e se o vê falar sozinho em um espaço vazio.

Disjunção entre o evento falado e a imagem vazia do evento.¹⁸ É a mesma coisa que a disjunção entre uma história que não se vê e um lugar vazio de história. Eu cito rapidamente Syberberg e tomo a fórmula mais rudimentar, o mais evidente dos procedimentos pois, é claro, quando isso se complica produz grandes obras primas. Por exemplo, em *Parsifal*, a fórmula será muito complexa, mas o efeito muito concreto. Em *Le cuisinier de Ludwig*¹⁹ é muito simples, há espaços vazios, os castelos do rei da

¹⁸ Cf. DELEUZE, G. *Cinema 2: A IMAGEM-TEMPO*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2013.

¹⁹ Respectivamente *Parsifal* (1982, 255 min.) e *Theodor Hierneis oder Wie man ehem. Hofkoch wird* (1982, 140 min.), ambos de Hans-Jürgen Syberberg.

Baviera... E o que é a palavra? É o tipo que passeia com os turistas e o cozinheiro que conta o que fazia Ludwig naqueles cômodos quando não eram vazios.

Vocês me dirão: por que passar por esses procedimentos? Tornar tudo abstrato... Estranhamente, isso torna tudo concreto. Notem que Claude Lanzmann,²⁰ em seu filme, retomou o procedimento comum a Syberberg, a Straub. Do que se trata? Trata-se de fazer falar, o que evita reconstituições complexas, evita as imagens de arquivo que dizem respeito a uma outra ordem de problemas. Por um lado, Lanzmann faz falar os testemunhos a respeito da deportação dos judeus, por outro mostra os espaços vazios de hoje. Lanzmann conta uma história que não se vê – não há nenhuma imagem de arquivo – e faz ver lugares desprovidos de história. É a técnica de Straub, Syberberg e Duras, palavra por palavra.

Há uma falha entre o que é dito e o que é visto. Falar não é ver. Limitando-me às fórmulas mais rudimentares, considero a forma mais simples de *Fortini Cani* de Straub.²¹ Por um lado, temos a voz de Fortini que lê suas páginas e, por outro, as paisagens vazias relativas ao livro, que só se relacionam indiretamente. Em um outro filme, os Straub falam da grande fissura telúrica, esta espécie de cesura que vai distribuir a palavra e a visão. No caso de Marguerite Duras, a repartição das vozes e do visto atinge uma espécie de ápice em *India song*. Quem o viu lembra-se de que o procedimento muito vivaz consiste, de uma parte, a fazer ver um baile, mas um baile mudo. As personagens não falam? Sim, mas não abrem a boca, ou seja, o que dizem será ouvido do outro lado da cesura. Na outra parte há uma mistura de vozes. Algumas são chamadas por Duras de “voz intemporal”, as outras “voz de convidados”, ou seja, das pessoas presentes no baile e que não abriram a boca enquanto as víamos.

Bem, não quero alongar-me muito. Todo esse cinema está sob a lei da disjunção do visual e do sonoro. Em *La femme du Gange*, Duras faz um curto prefácio onde explica isto muito bem. Ela diz: são dois filmes, o filme das vozes e o filme da visão. São dois filmes e ela faz uma provocação, diz que os dois filmes não têm estritamente nenhuma relação. E mais ainda: se eles se tocam tudo morre! A conjugação o aniquila. O que permite evidentemente a Mitry de dizer: é qualquer coisa a respeito de qualquer coisa. O que significa tal juízo? É evidente que não basta... Embora haja um filme muito interessante de Eustache que vai precisamente nesse sentido... Vocês sabem, apresentação

²⁰ *Shoah* (1985, 446 min.), que conta a história do holocausto por meio de entrevistas e testemunhos.

²¹ *Fortini/Cani* de Daniele Huillet e Jean-Marie Straub (1976, 83 min.). Fortini, um judeu italiano, lê trechos de seu livro *I Cani del Sinai*.

de fotos, visual e comentários. Quanto mais o comentário se desenvolve, mais se destaca do que mostram as fotos, a ponto de tornar-se uma provocação, mas que é bem-feita. Tanto que nos dizemos: mas do que se está falando? Não deve tratar-se de pura casualidade senão seria somente um exercício surrealista um pouco barato.

Voltando a *India Song*, o que há em comum, se há alguma coisa, entre falar e ver? Não digo uma forma comum, digo: alguma coisa de comum. Pois bem, sim! O baile vale por um baile que não se vê, aquele no qual ocorre um rapto e nasce um amor louco. Logo, o baile presente e frio vale por este outro baile que não se vê. As vozes do outro lado da imagem nos falam daquele velho baile que não se vê. Por quê não se o vê? Que estranho... É que, na medida em que ele viu nascer o amor louco, ele não é mais do domínio do visível. O amor louco está para além do que se pode ver.

Nesse ponto tocamos em algo muito importante para o cinema. É um ciclo muito curioso. A imagem visiva recobre alguma coisa. A imagem visual vale pelo que lhe está embaixo. É o limite superior da vista, a vista que captura o que não é visível. Sob a terra, eu capturaria os mortos. É constante em Straub. Sob o baile eu capturaria outro baile oculto. É o exercício superior da vista. A imagem visual vale sempre por aquilo que recobre. São os Straub que vão mais longe nessa espécie de estratigrafia, ou, como diria Foucault, de arqueologia. A imagem visual é arqueológica. Então: a imagem visual tem o único sentido de aprofundar algo que esconde. A imagem falante tem o sentido de mostrar alguma coisa que somente pode ser falada, o evento. O mesmo evento está enfiado sob a terra, liberado da palavra. Não é qualquer coisa sobre qualquer coisa, é o mesmo evento que só existe com duas faces, liberado da palavra e selado sob a terra.

É então um ciclo que me parece marcante, é o ciclo dos Straub, uma espécie de ciclo cósmico, quanto mais a terra oculta e furta de nossa vista o evento, nós não vemos senão espaços vazios. Quanto mais a terra sepulta o evento, mais a palavra o libera. Em outros termos, a palavra é aérea e a vista subterrânea. Logo, é sobre a falha, sobre a abertura, sobre a heterogeneidade que se estabelecerá a relação entre ver e falar. É a não relação de falar e de ver que vai suscitar de uma certa maneira a relação entre um ver cada vez mais enfiado na terra e uma palavra mais e mais aérea. Daí a importância para mim, no que eu dizia há pouco, a importância da relação de Foucault com o cinema, com o filme de Allio sobre o caso de Pierre Rivière. Não tinha a possibilidade de impor uma relação entre o visual e... Mas é evidente que um caso como o de Rivière teria favorecido

experimentações desse tipo, visto que tínhamos os cadernos do jovem e o evento, aquilo que fez, ou seja, o assassinato de toda a sua família.

O espaço vazio não é um espaço ao qual falta alguma coisa. O espaço vazio do evento, seja o espaço de Ozu, de Straub, Syberberg ou Duras, são espaços extraordinariamente vivos, mas é realmente a vida das coisas, uma espécie de vida não orgânica, a vida da terra na medida em que recobre. Escavem a terra e encontrarão o visível. Mas vocês não têm o visível desenterrando a coisa, mas quando veem a terra que recobre alguma coisa. O que ela recobre? É a palavra, o outro lado, o dito.

Bem, eu diria que todo o cinema, ele também, põe o espaço vazio como a forma do determinável e a palavra como a forma da determinação. A relação de Foucault com este novo cinema não me parece de influência. Creio que tenha sido uma influência nos dois sentidos. Não é Foucault que influencia Duras ou Syberberg, também não são estes dois que influenciam Foucault. Cada um chegou a este tipo por suas próprias pesquisas, o que é ainda melhor.

Eis que nos encontramos diante do quarto ponto... E qual é a resposta de Foucault? Acabamos de ver o início dela, talvez a resposta completa. Mas não estou seguro de que seja a de Foucault, estou mesmo seguro de que não o seja. É exatamente isso: necessariamente a não relação engendra uma relação porque a palavra e a vista, enquanto desprovidas de relação, atingem cada uma seu limite, mas o limite próprio a cada uma. Mas o limite próprio a cada uma é o limite comum que as separa. É o ciclo dos Straub. O limite próprio a cada faculdade é ao mesmo tempo o limite comum que as relaciona uma à outra, separando-as. Esta seria a minha resposta ao problema. Eu faria assim. O fato é que, em minha opinião, poderíamos aplicá-la a Foucault, seria um pouco inexato pois creio que ele tem uma outra resposta.

Por isso é necessário um quarto e último confronto. Há uma outra resposta que tende muito mais para o lado de Raymond Roussel, o poeta estranho do início do século XX. Pois Roussel lhe fornece não as respostas, mas diversos elementos de resposta. Então chegamos a isso: confrontação com Roussel e à questão de qual seria a resposta de Foucault ao seguinte problema: qual é a relação entre falar e ver? É o que faremos na próxima vez...