

# Literatura e singularidade: topos de delírio, fantasia e inspiração para a contemporaneidade

Fátima Régis\*

## RESUMO

A literatura sempre teve a tendência de transgredir regras e brincar com os signos, revelando a relatividade de todo discurso e expondo as fundações do pensamento racional e os elementos excluídos pela razão. No contexto atual, em que a tarefa do pensamento não é mais buscar a ordem e a verdade absoluta, mas produzir verdades singulares, compatíveis com a multiplicidade da vida, a literatura pode ser vigorosa fonte de inspiração.

Palavras-chave: literatura; singularidade; filosofia.

## SUMMARY

Literature always had the tendency to break up rules and to play with signs, revealing the relativity of all the discourse and exposing the fundamentals of the rational thinking and the elements excluded by reason. In the updated context, in which the task of thinking is no longer to convey the order and the absolute truth, but to produce singular truths, compatible with the multiplicity of life, the literature could be a vigorous source of inspiration.

Keywords: literature; singularity; philosophy.

## RESUMEN

La literatura siempre ha tenido la tendencia a transgredir reglas y jugar con los signos, revelando la relatividad de todo discurso y exponiendo los fundamentos del pensamiento racional y los elementos excluidos por la razón. En el contexto actual, en el cual la tarea del pensamiento ya no es buscar el orden y la verdad absoluta, sino producir verdades singulares, compatibles con la multiplicidad de la vida, la literatura puede ser vigorosa fuente de inspiración.

Palabras-llave: literatura; singularidad; filosofía.

“**P**edimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos<sup>1</sup>. (...) Pedimos somente que nossas idéias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes, e a associação de idéias jamais teve outro sentido: fornecer-nos regras protetoras. Essas regras - semelhança, contigüidade, causalidade - permitem-nos colocar um pouco de ordem nas idéias, passar de uma para outra segundo uma ordem do espaço e do tempo, impedindo nossa ‘fantasia’ (o delírio, a loucura) de percorrer o universo no instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo.(...) É tudo isso que pedimos para formar uma opinião, como uma espécie de guarda-sol que nos protege do caos.”

Deleuze e Guattari

Uma leitura possível deste belo trecho de Deleuze e Guattari remete a temas caros ao pensamento ocidental: a ordem e a verdade.

Toda cultura busca dar sentido ao mundo a sua volta com a criação de mitos, crenças, regras e identidades. Estes têm como objetivo “capturar” as idéias que fogem, que se modificam numa velocidade infinita, e organizá-las segundo uma ordem do espaço e do tempo, criando assim o “guarda-sol que nos protege do caos”.

Em seus esforços para ordenar o mundo, uma cultura se pensa em comparação com as outras. A existência da identidade cultural. Vernant afirma que se o mesmo permanecesse voltado para si, não conheceria o outro e não seria possível a construção da identidade de uma cultura. Nas palavras do autor, o outro é “elemento constituinte do mesmo, condição da própria

identidade”. (Vernant, 1991, p.31)

As culturas mitológicas contentavam-se com a separação “nós/eles” e com suas próprias crenças. A sociedade ocidental, por sua vez, surge com a inquietação diante da multiplicidade de culturas e com a insatisfação da separação “nós/ eles”.

A forma encontrada pelo Ocidente para lidar com a diversidade de culturas foi a criação de uma verdade que estivesse acima de todas as culturas - a verdade transcendental. Para construir os fundamentos da verdade, a sociedade ocidental optou pelo recorte racional do mundo. Apesar das mudanças substanciais dos modelos de saber do Ocidente no decorrer dos séculos, o princípio da razão parece manter-se intacto desde a Grécia Clássica. Segundo esta perspectiva, o mundo é organizado em função de uma ordem préexistente e de uma verdade transcendente. Cabe ao homem desvendá-las com os mecanismos da razão.

De um modo geral, desde a experiência da pólis grega<sup>2</sup>, a civilização ocidental utiliza métodos racionais para descobrir o que há de universal (o que vale para todos) e eterno (o que vale em qualquer época) nas coisas, ou seja, sua verdade. Através destes métodos, os elementos que não se encaixam em seus padrões de exigência (ou o que a razão não é capaz de explicar) são excluídos do campo do saber ou assumem o topos de negativo na sociedade.

A crença em uma verdade transcendente ao homem legitimou a criação de padrões morais que estabeleceram para as relações humanas um modelo de comportamento ideal, compatível com a perfeição e o equilíbrio do mundo. Assim, o certo e o errado, o belo e o feio, o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, o permitido

e o proibido, o normal e o desviante são decididos a partir de suas afinidades com os princípios da verdade.

A busca pela verdade deu origem a uma ontologia e, posteriormente, a uma epistemologia que se fundaram nos princípios de perfeição, estabilidade, permanência e unidade.

No entanto, como Deleuze e Guattari destacam em *O que é a Filosofia?*, existem três formas do pensamento ou da criação que, por serem realidades produzidas sobre planos que recortam o caos, querem que rasguemos o firmamento e que mergulhemos no caos. Estas disciplinas chamam-se caóides e são elas a arte, a filosofia e a ciência.

Segundo os autores, as caóides ultrapassam as bem fundadas construções do pensamento racional, trazendo à tona não apenas os elementos excluídos pela razão, mas outros pontos de vista, outras possibilidades de vida e de entendimento sobre a vida, que não se reduzam ao ponto de vista racional.

O modo como a literatura e suas diversas formas de expressão ao longo dos tempos - fábula, tragédia ou romance - furam o guarda-sol do Ocidente, deixando passar um pouco do "caos livre e tempestuoso" que nos revela a diversidade da vida, suas outras possibilidades singulares, é o tema que instiga este artigo.

### Literatura: ruptura radical com a ordem e a razão<sup>3</sup>

De acordo com Foucault, em *A vida dos homens infames* (1992a), durante muito tempo só mereciam ser ditos os feitos dos grandes: o sangue, o nascimento, a façanha. O ordinário e o infame somente interessavam à confissão cristã. Esta se detinha nos pecadilhos, nos desejos e nas intenções. A confissão é um ritual no qual alguém fala de si próprio. A coisa dita é apagada pelo enunciado e anula a própria confidência que permanece secreta, deixando apenas o traço do arrependimento e da penitência.

A partir do final do século XVII, o mecanismo de confissão mudou sua forma de atuação. O religioso tornou-se administrativo e o perdão foi substituído pelo registro. O objetivo era estimular a discursificação do cotidiano, revistar as irregularidades e as desordens sem importância. Para este esquadramento, utilizaram-se instrumentos antigos, tais como a denúncia, a queixa, o inquérito,

o relatório, o interrogatório, e também produziram-se alguns novos, como as *lettres de cachet*<sup>4</sup>, as ordens reais e as resoluções policiais.

Foucault explica que a função dos novos dispositivos é incitar uma série de discursos que atravessam o cotidiano e se encarregam, mas de um modo completamente diferente da confissão, dos pequenos pecadilhos das pessoas comuns. Nas palavras do pensador: "Houve nisto como que um imenso e onipresente apelo à discursificação de todas aquelas

agitações e de cada um daqueles pequenos sofrimentos. Começa a erguer-se um murmúrio incessante: aquele mediante o qual as variações individuais da conduta, as vergonhas e os segredos são oferecidos pelo discurso à ação do poder. (...) Todas aquelas coisas que constituem o ordinário, o pormenor insignificante, a obscuridade, os dias sem glória, a vida comum, podem e devem ser ditas - mais, escritas". (Foucault, 1992b, p.116-117)

Esse grande sistema de coação por meio do qual o Ocidente colocou o cotidiano em



discurso deu origem a uma nova arte da linguagem - a literatura.

A literatura, tal como a entendemos atualmente, nasce quando as relações entre o discurso, o poder e a verdade se estabelecem de um outro modo. Ao contrário da fábula, cuja tarefa é dizer o improvável, a literatura encarrega-se do que não é evidente, do oculto, do interdito – do mais infame.

Foucault destaca que: “Ela ocupa aí um lugar especial: obstinada a procurar o cotidiano por debaixo dele próprio, a ultrapassar limites, a levantar brutal ou insidiosamente segredos, a deslocar regras e códigos e a fazer dizer o inconfessável, ela terá a tendência a pôr-se de fora da lei, ou pelo menos a tomar a seu cargo o escândalo, a transgressão ou a revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, é a ela que continua a ser o discurso da ‘infâmia’: cabe-lhe dizer o mais indizível - o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o vergonhoso”. (Foucault, 1992b, p.127)

Daí viria a sua dupla relação com a verdade e o poder. Enquanto o fabuloso se utiliza das fronteiras entre o verdadeiro e o falso, a literatura apresenta-se como artifício, mas busca produzir efeitos de verdade.

O aspecto genial da literatura parece consistir precisamente nisto: apesar de ter nascido e estar dentro do poder, ela utiliza uma ferramenta do próprio poder, a língua (fascista, que representa a ordem), para trapacear não apenas as normas gramaticais e lógicas da língua, mas também para subverter a ordem estabelecida. A literatura aponta para o que ficou do lado de fora do campo da ordem, ou seja, o que é do campo do caos, do paradoxo, do inacabamento, e que exatamente por isso é também chamado de indizível, intolerável, secreto, vergonhoso e inexplicável.

Parece ser nesse mesmo sentido que Roland Barthes, em *Aula*, diz que a linguagem é o objeto em que se inscrevem o poder e a língua, sua expressão obrigatória. O autor considera a língua fascista, pois “o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (Barthes, s/d, p.14). Sendo a língua um lugar fechado, só nos resta sair dela pelo preço do impossível, que Barthes cita como exemplo a singularidade mística de Kierkegaard ou o amen nietzschiano, “mas a nós, que não somos nem cavaleiros de fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no

esplendor de uma revolução permanente de linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura”. (Barthes, s/d, p.16)

A literatura de que Barthes nos fala possui três características. Primeiro, a literatura assume muitos saberes, sem, no entanto, fetichizá-los, ou fixá-los; ela lhes dá um lugar indireto que é precioso, pois permite designar saberes possíveis - insuspeitos, irrealizados - e, por outro lado, o saber que

---

**E é exatamente por se dar como artifício, mas comprometer-se a produzir efeitos de verdade, como afirmou Foucault, que na literatura reside um logro ao poder. Ela fala do impossível, porém o reveste com efeitos de**

---

ela imobiliza nunca é inteiro ou derradeiro - a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas - que sabe muito sobre os homens. Isto significa que a literatura não endossa nenhum saber ou ordem que se pretendam finais e únicos. Segundo, sua força está na representação - a literatura sempre se dedicou à tentativa de representar o real. No entanto, esta tarefa é impossível, já que o real é pluridimensional e a linguagem unidimensional. Mas é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura recusa render-se. Daí Barthes afirmar que a literatura acredita ser sensato o desejo do impossível. Por último, consideramos sua força semiótica, que consiste em jogar, brincar com os signos, com seus enigmas, em vez de destruí-los, fixando-os a um significado.

E é exatamente por se dar como artifício, mas comprometer-se a produzir efeitos de verdade, como afirmou Foucault, que na literatura reside um logro ao poder. Ela fala do impossível, porém o reveste com efeitos de verdade. Ao contrário dos preceitos morais que transmitem a idéia de que o proibido é impossível, a literatura especula sob que condições poderia o impossível existir. Isso já é suficiente para que se considere a possibilidade de existência do impossível e se questionem os limites do proibido.

A literatura existe pelas palavras, mas sua vocação é dizer mais do que a linguagem, ir além das nomenclaturas verbais. Para Todorov, “ela é, no interior

da linguagem, o que destrói a metafísica inerente a qualquer linguagem. A marca distintiva do discurso literário é ir mais além; a literatura é como uma arma assassina pela qual a linguagem realiza seu suicídio”. (Todorov, 1992, p.176)

Tomando como exemplo *A Biblioteca de Babel*, de Jorge Luís Borges, talvez ousássemos ir um pouco mais longe. Este conto não é apenas um exemplo de como a literatura tenta representar o real sem se fixar em um saber único, mas também como ela consegue presentificar o irreal, pela sua capacidade de jogar com os signos. Vejamos o conto.

A *Biblioteca de Babel*, que é uma metáfora do universo, constitui-se de um número indefinido, talvez infinito, de galerias repletas de estantes com livros. Para que um livro exista na Biblioteca, basta que ele seja possível. Os livros impossíveis, aqueles que sejam ao mesmo tempo uma escada, por exemplo, não existem na Biblioteca. No entanto, tais livros têm a sua existência discutida, negada ou demonstrada em outros livros ou, ainda, presentificada em livros cuja estrutura corresponde à de uma escada. Assim, aquilo que é impossível de existir no universo, paradoxalmente, existe na literatura, seja por meio da discussão que ela promove, seja por meio de um livro que tome sua forma. Se a linguagem, pelo senso comum, tem como pressuposto dar nome às coisas do mundo e permitir que os homens se comuniquem entre si e com o mundo, temos aqui uma forma de linguagem que se ocupa particularmente em jogar com a língua, fazê-la dar lugar aquilo que só poderia ocorrer pelo “não-lugar da linguagem”.

Este texto, como tantos de Borges, representa o que Foucault chama de heterotopia. Ao contrário das utopias que consolam porque, ainda que não tenham lugar real, desabrocham num espaço maravilhoso e abrem cidades com jardins perfeitos, as heterotopias inquietam. Inquietam, diz Foucault, “sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a ‘sintaxe’, e não somente aquela que constrói as frases - aquela menos manifesta, que autoriza ‘manter juntas’ as palavras e as coisas”. (Foucault, 1992, p.8)

Os textos de Borges nos deixam a desconfortável sensação de quem perdeu as coordenadas de tempo e espaço, a

solidez do chão, as identidades tão bem fundadas do senso comum.

Após escapar das amarras do classicismo que a pensava segundo as teorias da significação, na Idade Moderna, a literatura é o que permitirá brilhar de novo o “ser” da linguagem. Ela não está mais vinculada a um significado predeterminado, ela não quer ‘dizer’ nada. Segundo Foucault: “A partir do século XIX, a literatura repõe à luz a linguagem no seu ser; (...) Doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. É o percurso desse espaço vão e fundamental que traça, dia a dia, o texto da literatura”. (Foucault, 1992, p.60)

A literatura se inscreve no mundo da forma que nós, ocidentais, desaprendemos. O traçado da literatura sendo um espaço vão, sem começo e sem promessas, sabe querer o imprevisível, o diferente, o novo, o singular. A literatura não quer desvendar sua origem, nem prever o fim de seu traçado. Sem começos e sem fim preestabelecido, ela é puro devir. Parece ser assim que a entende Deleuze: “Escrever não é certamente fixar uma forma (de expressão) a uma matéria vazia. A literatura tem antes o aspecto do amorfo (sem-forma), ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e o fez. Escrever é devir, sempre inacabado, sempre em processo, e que transborda toda matéria viva e vazia”. (Deleuze, 1993, p.11)

\*\*\*

As descobertas científicas de nosso século - como a teoria do caos e a física dos processos em não-equilíbrio - têm nos retirado o conforto das tão bem fundadas leis imutáveis da natureza, deixando-nos num mundo onde o que prevalece é o fim das certezas, para citar Prigogine.

Nossas certezas são postas à prova, pois estamos vivemos um momento de futuro indefinido. Para alguns, o fim das certezas é motivo de angústia, de perda de sentido; para outros, é motivo de liberdade para pensar, de abertura ao novo, de aventura. Independente do ponto de vista, precisaremos buscar novas teorias, paradigmas e possibilidades de vida que nos conduzam não a uma verdade absoluta, mas a verdades singulares, compatíveis com toda multiplicidade e diversidade de nosso mundo.

É neste ponto que vislumbramos a importância de se pensar a literatura na atualidade. Topos de fantasia, paixão e delírio, a literatura nunca se rendeu ao recorte racional do mundo. Sempre insistiu

em apontar para as heterotopias, para o campo das possibilidades, das diferenças, das singularidades.

Italo Calvino parecia ter isso em mente quando escreveu suas Seis propostas para o próximo milênio: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência -, que “repousam sobre coisas que somente a literatura com seus meios específicos pode nos dar”. (Calvino, 1994, p.16)

A leveza de Perseu, a rapidez de Hermes, a exatidão de Holmes, a visibilidade de Alice e a multiplicidade de Dionísio parecem fontes inspiradoras para a construção de novos caminhos no século XXI.

<sup>2</sup> O iluminismo grego tem suas raízes na Jônia do século VI a.C.. Pensadores como Hecateu, Xenófanes e Heráclito contribuíram de modo significativo para o questionamento das crenças mítico-religiosas do período arcaico. Ao possibilitar a transição da sociedade arcaica para a sociedade clássica, o iluminismo grego junto com a organização social da aristocracia guerreira e a reforma hoplita são considerados os pilares do pensamento racional grego e, conseqüentemente, da constituição da pólis, jurídica e democrática. Mas é somente com Platão que o pensamento racional tomará forma de transcendência (Ver: Dodds, 1988, p.194-212).

<sup>3</sup> Este trecho foi extraído da dissertação de mestrado intitulada A literatura e o mal no Ocidente: implicações éticas e estéticas, de minha autoria.

<sup>4</sup> As lettres de cachet eram documentos em nome do rei emitidos pelos súditos, que conferiam a estes o poder de sujeitar à prisão ou internamento todo indivíduo cujo comportamento fosse considerado indesejável (Ver: Foucault, 1992a, p.104-105).

## Bibliografia

- BARTHES, Roland. Aula. São Paulo: Cultrix, s/d.
- BORGES, Jorge Luis. Ficções. Porto Alegre: Globo, s/d.
- CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- DELEUZE, Gilles. Critique et clinique. Paris: Minituit, 1993.
- \_\_\_\_\_. Lógica do Sentido. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- \_\_\_\_\_ e GUATTARI, Félix. O que é a Filosofia? Rio de Janeiro: 34 Letras, 1992.
- DODDS, E. R. Os gregos e o irracional. Lisboa: Gradiva, 1988.
- FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. A vida dos homens infames. In: O que é um autor? Lisboa: Vega, 1992a.
- PRIGOGINE, Ilya. O fim das certezas. São Paulo: Unesp, 1996.
- REGIS, Fátima. A literatura e o mal no Ocidente: implicações éticas e estéticas. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação/UFRJ, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- VERNANT, Jean Pierre. A morte nos olhos. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

## Notas

<sup>1</sup> Caos é aqui entendido como a velocidade infinita, as variabilidades infinitas das coisas que, a rigor, não podem ser nomeadas, classificadas ou representadas.

\* Fátima Regis de Oliveira é Mestre em Comunicação pela ECO/UFRJ e Professora da FCS/UERJ.