

um retardo sígnico em que movemo-nos entre imagens fugidias. A poesia deste autor ensaia, assim, cabeçadas não-cerebrais (um paradoxo, uma acefalidade), ela circula neste território cético que, por sua vez, insiste na turbulência paradoxal da *arché* da imagem poética contra toda simetria, pois esta turbulência “fere zonas que pensamos inexpugnáveis”, são zonas vivas que “saem deste sarcófago de vidro” (COSTA, 2015, p. 87). Quem resta ilusoriamente parado somos nós, com “pés de pedra”, ante imagens que fogem, sendo que, como diz o poema, “pesa a idade firme da esfinge”, qual seja, a das questões a fazer, a das revelações a bancar para se obter certo poder ante o mundo, um poder narcísico que faz desse poderoso sujeito “uma estatueta carbonizada do eu”. O poema principia assim:

As pessoas apaixonam-se por figuras sem as detalhar
não na memória mas numa espécie de estômago vazio da alma
guardam-na como rações de guerra embrulhadas em pele de
[camaleão
Pensam sempre na felicidade – uma digestão de expectativas
[elogiosas
num território onde o tempo não mata – por lá admitem
narcisos. (COSTA, 2015, p. 88)¹

Deste modo, com algum risco, venho neste ensaio afirmar que o poeta em questão promove algo próximo a um antidiscurso ou, mesmo, uma arqueologia poética, em termos foucaultianos. Acredito que é cabível referir, tomando este poeta, ao conceito de “arqueologia”², uma vez que

¹ Assim, a poesia deve ser uma resistência ôntica, um gesto de resistência, talvez, ao facilmente explicável ou à expectativa de revelação da noite, do desconhecido, dos enigmas inalcançáveis que a razão tenta envenenar com explicações mascaradas que prometem poder ir além do desconhecido. O poema intitulado justamente “às cabeçadas no acaso”, diz: “O que são as visões depois do envenenamento? Voos / sobre as mutilações anti-metafóricas da própria biografia? / A alma tornou-se plana e num relance abarcamos os vivos / por onde escorrem as palavras senão pelo falso herói que / reconstruímos com as melodias apagadas dos poetas? / Dormimos numa cova escura sobre uma espuma de gladiolos / As frases encurtam-se à covardia dos chacais ao tédio infecioso dos bacilos / Verrugas horripilantes crescem em todo o rosto – é preciso criar / o impossível – Nenhuma visão vai além do desconhecido onde / vivemos e renascemos como simulacro em cada frase – é assim / ter razão – Resistir aos venenos com antídotos também falsos / A única certeza é a do poema fazendo-se da nossa estupefação / A luz do interior apenas permite a sombra além / da visão que é o que sabemos desconhecer” (COSTA, 2015, p. 89).

² Philippe Sabot, em recente ensaio, nos explica as complexidades de situar tanto o conceito de arqueologia como método, quanto o próprio livro *A Arqueologia do Saber*, dentro do conjunto de obras de Foucault. Ele situa, junto às ideias do próprio filósofo, como um livro cujo método: “*apoyandose en lo que ya há sido hecho, hace una evaluacion de los tanteos y de las imprecisiones y, en el fondo, de la diversidad irreductible de los emprendimientos desarrollados bajo el título general de arqueologia*” (SABOT, 2019, p. 22). De fato, o termo arqueologia já constava em espécie de evolução conceitual em obras de Foucault antes de *Arqueologia do Saber*, mas este livro em específico, conforme Sabot, traz páginas programáticas que inovam a noção de

Michel Foucault e Nuno da Costa, ambos, tentam ignorar a transcendência do discurso. Ambos analisam a linguagem, o discurso da normalidade *versus* os da loucura, procurando constantemente interrupções, suspensões, um lado avesso da palavra; muito embora seja verdade que são estilos e modos de composições muito distintas. (Todo modo, a minha busca é estudar esta obra do autor, visualizando os pontos de contato, sobretudo, com o paradigma da loucura em Foucault, ou melhor, com a analogia despertada entre a linguagem da loucura e uma possível arqueologia do discurso.)

Sendo este lisboense um médico psiquiatra³, é interessante como tenta trabalhar a loucura da linguagem, contrapondo-a a uma razão enlouquecida. Instigante como tende a uma microfísica da crítica do discurso a ponto de – sem em qualquer momento escrever qualquer coisa que reenviasse a algum conceito de Michel Foucault ou que demonstrasse alguma influência do pós-estruturalismo francês – provocar o seu “desfazer das coisas” como um gesto de “arqueologia” a percorrer.

Compensaria tomar, no presente ensaio, o filósofo francês em seus estudos sobre o nascimento da clínica e da loucura, mesmo porque Foucault não deixou de notar a medicina como um campo que guardou uma antiga relação com a poesia, em seu primitivo discurso. Na relação da linguagem médica com seu objeto, como diz Foucault, é preciso se dirigir à “região em que as coisas e as palavras ainda não se separaram”, para investigar as variações do discurso clínico. Já no prefácio de *O Nascimento da Clínica*, Foucault se perguntava sobre as mutações da racionalização semântica da linguagem médica. Instigava-o o discurso da experiência médica moderna, ao propor que “o que conta nas coisas ditas pelos homens

arqueologia como método no autor. O que seria um trabalho a nível arqueológico com relação ao saber de modo genérico? Basicamente, tem a ver com uma projeção que - mesmo se referindo ao passado, orientada aos pilares e conhecimentos que constituem o saber humano - é “*también proyectada hacia adelante de si misma*” (SABOT, 2019, p. 23). A arqueologia traz um pressuposto de descontinuidade, é o seu procedimento, e passa também por um profundo estudo discursivo que fundamenta os saberes, analisando não apenas o “sistema” enquanto tal, mas as regras de suas transformações. Como disse Roberto Machado (2000, p. 12), embora Foucault jamais tenha feito exatamente uma arqueologia da literatura, nem por isto o seu interesse pelo campo literário foi esporádico ou marginal, ao contrário, o autor utilizou a literatura, assim como as artes plásticas, para estabelecer relações com o tema da marginalidade, da anormalidade, tendo executado uma ação com o objeto literário em que este já não era propriamente apenas um objeto fenomenológico, mas um complemento frequente tanto do pensamento na relação entre subjetividade e poder, quanto de uma necessidade de operar uma ontologia do presente, sempre em sua transversalidade metodológica.

³ Trata-se de um pintor – sua primeira exposição foi em 1983 - dez anos antes de começar a obrar artisticamente como poeta, em 1993, aos 43 anos de idade. No entanto, suas profissões centrais são a psiquiatria clínica e o trabalho como docente universitário do campo da medicina.

Foucault ao questionar, em certo momento de *A História da Loucura*: “Entre todas as outras formas de ilusão, a loucura traça um dos caminhos da dúvida dos mais freqüentados pelo século XVI. Nunca se tem certeza de não estar sonhando, nunca existe uma certeza de não ser louco” (FOUCAULT, 1978, p. 54). Foucault despontava com a hipótese de que com o cartesianismo da idade clássica, após a liberdade e valor de verdade do discurso dos loucos renascentistas, repentinamente, o “eu que penso” não posso mais estar louco. Logo, ele se perguntou se “quando creio ter um corpo, posso ter a certeza de possuir uma verdade mais sólida do que aquele que supõe ter um corpo de vidro?” (FOUCAULT, 1978, p. 53). E a resposta: o fato dessa solidez ser o que foi imposto com Descartes⁴, uma solidez aferida no racionalismo, que descartou do discurso do louco uma relevância antes existente, uma vez que passou a notar como extravagante acreditar que se é extravagante, eliminou a dúvida sobre a luz do cérebro, tornando-o o órgão máximo na escala de todos os órgãos do sujeito.

Nuno Félix da Costa, como se se sacrificasse em nome da poesia, mostra ser, para além de poeta, um leitor enlouquecido de muitos clássicos, perdido na missão de atravessar esta noite, este dia apagado que ele mesmo criou. Interessante o modo como Keli Pacheco, partindo dos estudos de Rancière, traz à tona a imagem do “louco da letra”, personagem que tem a infelicidade de ler livros, mencionando, por exemplo, protagonistas leitores de clássicos como *Madame Bovary* ou *Werther*. A devoção ao livro, ou à escritura, como um reino de infelizes seduzidos. Reino onde “cai-se numa teologia do escritor, numa loucura que obriga um corpo a se sacrificar em nome das Escrituras. Porém, a posição do mestre, do escritor-deus de sua obra, não funciona sem a inclusão da posição do louco da letra” (PACHECO, 2015, p. 999).⁵

⁴ “Quando como Descartes retrocedemos/ pelas tubagens da mente chegamos a uma solução verbal/ e a outra inlocalizável fora da metáfora da plenitude – Não e sim/ ignoram-se – Talvez corram da mesma montanha arrastem diferentes/ climas – os rios cheguem a diferentes mares – Talvez os mares se reúnam/ numa infundada identidade de que nos apoderamos imaginando-a nossa/ De tanto a fazermos existir algum poder a mente terá” (COSTA, 2012, p. 80).

⁵ Em verdade, para além de exemplos clássicos como *Rei Édipo* (de Sófocles), *Dom Quixote* (de Cervantes) ou *Hamlet* (de Shakespeare), poderíamos mesmo dizer que a literatura canônica moderna tende a trabalhar muito mais a desrazão do que a razão, pois, alargando a noção desta relação entre loucura e escritura para a noção de loucura e saber, poderíamos citar, ainda, vários outros exemplos de protagonistas delirantes, neuróticos ou ainda loucos da letra, clássicos reféns deste paradoxo do saber infeliz, obsessivo, delirante, moribundo: Gregor Samsa (de Kafka), Simão Bacamarte (de Machado), frei Vicente (de Flaubert), Vladimir e Estragon (de Beckett), o escritor faminto (de Knut Hamsun), Otto Lidenbrock (de Julio Verne), Raimundo Silva (de Saramago), Larsen (de Onetti), Artemio Cruz (de Fuentes), John o Selvagem (de Huxley), dentre muitos outros. Quem sabe a experiência do delírio do saber seja mais incitante do que a experiência da razão

Keli Pacheco acena a casos em que o louco da letra é também o próprio autor, como na obra *O Cemitério dos vivos* (1953). Assim como ela assinala essa efígie do louco da letra em Lima Barreto, operando uma literatura desesperada pelo diário, ato agonístico que “tecia uma crítica radical à ciência e à medicina psiquiátrica do início do século XX” (PACHECO, 2015), permito-me entender Nuno Félix da Costa, enquanto psiquiatra, indo contra as instâncias de poder, mesmo as redes psiquiátricas que normatizam o discurso da razão hoje. Tomasse o pressuposto que o eu-lírico em geral é o próprio eu-do-poeta, poderia imaginar que Nuno Félix da Costa é, igualmente, um refém de uma poesia de urgência, acéfala, de uma literatura desesperada em um mundo racionalizador demais. Não que busque a salvação pela poesia ou, ao contrário, que seu ato como poeta fosse apenas uma secundária ou acessória válvula de escape de sua profissão de psiquiatra. Quem sabe, um ato primeiro. Literatura que, distinto do exemplo de Lima Barreto, não é diário, mas marcada por uma consciência da infelicidade (própria dos reféns enlouquecidos da literatura), por uma consciência arqueológica de que o enlouquecimento (não a própria loucura, exatamente, como dispersão irrestrita do pensamento) pode assegurar o poeta no exílio do mundo. Mas o poeta num exílio do mundo ainda estando dentro dele, com sua palavra enlouquecida, expatriada do sentido.

2 O OLHAR FORA DE SI

O olhar de Nuno Félix da Costa traz um estro cinematográfico em que a racionalidade excessiva também pode ser sinal delirante, uma insensatez calculada. Lembre-se que do racionalismo astuto de Medeia fez-se a tragédia de Eurípedes (431 a.C.), e não da loucura, não de uma fuga da razão pelo instinto. É o instinto do horror tomando a razão. Instinto instituindo-se, instinto como instituição. Seria a razão planificada, emoção frígida, sob controle de uma mãe fora de si no seu momento mais racional, muito bem ilustrado no filme de Paolo Pasolini (1969), pelo olhar cabal, à luz do luar, atuado pela atriz grega Maria Callas, com seus olhos enormes

propriamente dita, para os clássicos da literatura, naquilo que Blanchot, Foucault ou Derrida notariam como a transgressividade natural do literário. Basta notar que, mesmo quando trabalha a razão, frequentemente a situa em uma região fronteira, desequilibrada. Não é por acaso que quando temos uma personagem como Cândido (de Voltaire), ali está como pastiche, como sátira do otimismo. Isso tudo reforça a noção de infelicidade no reino do literário, aludida por Keli Pacheco.

e duros, como duas grandes nozes frias. Também, na calma ao chamar os filhos, um a um, para banhá-los nas cenas finais, antes de seu ato premeditado. Talvez, a figura de Medeia seja o maior exemplo literário da racionalidade excessiva como insanidade. Como dirá Isaias Pessotti, numa entrevista à Revista Cult, “a figura de Medéia esconde a constatação até amarga de que a racionalidade não é a perfeição; pode ser até a loucura, quando a serviço da violência do instinto” (PESSOTTI, s/d, p. 58).

Outra obra prima do cinema que trabalha o instinto do horror tomando a razão vem a ser *Vestígios do Dia* (1993). Este filme contrasta o olhar perfeccionista e acéfalo de um mordomo inglês, interpretado por Anthony Hopkins, com o olhar apaixonado de Emma Thompson, interpretando a governanta que desiste do cargo. O olhar insano e alienado não é, ali, o da desrazão da governanta, mas a mirada da razão excessiva do mordomo. Racionalidade dada nos recintos de uma morada britânica que abrigou reuniões diplomáticas, nos anos 1930, mostrando os bastidores por meio das quais a aristocracia inglesa cooperou à ascensão de ideais nazistas. O típico mordomo inglês tem o cérebro de um esquilo esperto, atento, buscando as nozes da satisfação alheia. Mas, no fundo, seu olhar é vazio, vendo apenas se as ceras e as pratarias estão em ordem. A visão microfísica, obsessiva e especialista gera o silêncio bruto do mordomo inglês, personagem mais preocupado com as simetrias das disposições das taças do que com o conteúdo das conversas políticas que circulam por aquelas mesas, de modo que o insano é o olhar ultra lógico. A loucura é advinda de uma racionalidade excessiva, bem comportada, ela é o próprio controle. O filme afronta dois olhares, diríamos, de esquilos: o do cargo racional em excesso (o que estoca nozes) *versus* o do sentimento poético que se entrega à desrazão (o que foge). Olhar incapaz de estar em desordem e que, por isso mesmo, está fora de si.

A noção-imagem, no contemporâneo, do poeta “fora de si” é notável em vários autores cujos versos definidores do eu-poético, por vezes, tangem este limiar do enlouquecimento. Desde o poeta africano Chagas Levene, por exemplo, propondo sua loucura como paradoxal esperança numa dimensão de loucura desesperançosa de Moçambique, ao dizer: “sou uma bomba só desactivada pela loucura / Sou uma nova paranóia alimentada a Coca-cola / publicidade chique e prostitutas crianças / Sou uma vara que se quebra pela própria dureza / Sou um passarinho e não um assassino” (LEVENE, 2007, s/p). Até, por exemplo, o poeta e compositor Arnaldo Antunes, com a letra

110) ou “Trocamos um cérebro primata muito hierarquizado por uma utopia benfazeja que ninguém habita – Livramo-nos da tribo desconjuntada – Assim irmanados nos aproximamos das casas baixas onde nos pariram coágulos e placentas prenhes de memórias cegas” (COSTA, 2015, p. 111). Ou seja, mesmo que entremos em outros períodos históricos, tecnológicos, informacionais, continuamos com cérebros primatas pautados por memórias cegas (incapazes de apreender o inumerável), o que significa que já eram reféns das hierarquizações comunitárias. Toda memória, mesmo a poética, implica em ambivalente atuação, em que o puro e o impuro convivem. Entretanto, não cabe à poesia adequar imagens, conceber representações, mas sim multiplicar os defeitos da linguagem.⁷ Permanecemos operados pelo primitivismo inato do universo das enunciações, essa espécie de utopia (ou atopia) barroca, para o poeta em sua noção niilista da linguagem. Um “deus robotizável que sabe de nossa muda infância” (COSTA, 2015, p. 110) fez-nos à sua imagem, com seu cérebro bárbaro. Encéfalo que caso o abrissemos, revelar-se-ia em duas partes como uma noz, essas duas partes que se revelam iguais e simétricas.

O cérebro é uma metáfora e se abrimos a noz comemo-la sem distinguir as duas partes que pareciam iguais e simétricas Mas ninguém nos come o cérebro que pode estar infectado pelo vazio atrapalhado das multidões entretidas – Mas ao olhar o firmamento na lua nova vemos a sinfonia não albergar o inumerável nem o ignoto, mas a outra metade do cérebro acompanhar tão alto quanto pode a sinfonia que germina em cada buraco do espaço e o expandem como se houvesse pressa em chegar a algum lugar É o que diz a metade que explica tudo com as letras que repousam nas coisas e fazem as estrelas brilhar à metade que não tem palavras senão as poéticas que constroem mistérios com a qualidade do pensamento – Sem eles para que seriam as metáforas e os deuses e as coisas excessivamente simples como a morte ou as excessivamente complexas como a simetria da noz? (COSTA, 2015, p. 101).

⁷ Em seu *Crítica Acéfala* (2008), Antelo recorda a definição mallarmeana da poesia como potência multiplicadora que remunera os defeitos da linguagem: “Es decir que el martilleo del recuerdo implica la transgresión de usar una palabra *sacer*, ambigua y ambivalente, pura e impura al mismo tiempo. Del mismo modo, cuando Mallarmé dice que la poesía remunera los defectos del lenguaje sabe que el *munus* implicado en esa acción de remuneración, en ese intercambio, es un don pero también una obligación, es decir, un regalo normativo pero asimismo una letra de crédito. Por eso hablaba Mallarmé del *double état de la parole*, la función transitiva de la lengua convencional, meramente arbitraria, y la función poética o intransitiva del lenguaje que, como último refugio mimético de la historia, especula sobre los efectos concretos de la lengua en las facultades sensibles del hombre” (ANTELO, 2008, p. 147).

abandonado. E é assim, um pequeno nada diante da dissimetria maior da existência (este reino dos deuses⁹). Um pedaço gerador de energia como uma noz que pode ser comida.

A linguagem do cérebro obsessivo pela simetria, que é o humano, sendo o grande elemento antagônico tematizado pela poesia de Nuno Félix da Costa, é um mecanismo imutável que finge agarrar, no entanto, apenas “toca e larga”. É que a linguagem nunca responde, ela joga com o que aparece, de modo que gaguejamos na superfície da superfície, criando ilusões de profundidade. “Quando gostamos de uma coisa e começamos a fazer perguntas a linguagem joga com o que aparece – finge agarrar mas toca e larga” (COSTA, 2015, p. 106). A poesia, neste drama da linguagem que toca e larga, que ilude o agarramento impossível do sentido das coisas, é mais dada à limpidez, mesmo sendo dissonância e perplexidade. Logo, o cérebro obsessivo pela simetria e a ordem é mais propício à enfermidade, vindo de um império de sujidade mental. Ele percebe mesmo uma falta de higiene no cérebro racional, da simetria, pois as perguntas capazes de serem feitas deste cérebro apenas são “as cuecas das coisas” (COSTA, 2015, p. 106).

[Nossos cérebros produzem] máscaras venezianas que jogam com o equilíbrio arrevesado nos caminhos da fuga – Escutemos o vento configurar indícios que só existem na lentidão absorta da consciência – assim o desejo morre no acaso e gaguejamos – a pergunta escorrega para o lixo sem outro efeito que a queda do pó nas superfícies inúteis da vida (COSTA, 2015, p. 106).

⁹ Lembro, aqui, do texto “A Linguagem ao Infinito” (1963), no qual Foucault o inicia referindo-se à *Odisseia* (como Ulisses manteve, soberanamente, o seu canto diante da morte que o ameaçava repetidamente). Foucault trata a linguagem como um espelho ao infinito, na relação com a morte, associando a noção do relato, da narração, à ideia de lidar com o infortúnio enviado pelos deuses. Escrever para não morrer, poetizar para não morrer, relatar o infortúnio para espantar a morte... A linguagem é um sistema espelhado que se reflete no infortúnio, na linha da morte, havendo uma possível relação entre a morte e a representação da linguagem para si mesma. Segundo Foucault, os mortais recebem dos deuses os infortúnios para que relatem poeticamente, no canto que cria o ciclo que a afugenta e a aproxima do herói, do sujeito. Por isso, dirá: “O infortúnio inumerável, dom ruidoso dos deuses, marca o ponto onde começa a linguagem” (FOUCAULT, 2009, p. 48). Vem a ser nesse prisma foucaultiano da relação entre morte e linguagem que me arrisco a ler Nuno da Costa, por exemplo, na obra *Agora nós* (2012). Ali, de modo mais intenso, o autor define constantemente em versos um triangulamento cíclico entre poetas/deuses/morte: “Quando o poeta se nos dirige nunca/ ficamos indiferentes – não é só a voz que lhe ouvimos/ mas o silêncio do inferno que nos abre a porta – Rumamos ao exílio que nos descreveu – navios de sangue da plenitude” (COSTA, 2012, p. 68); “Estamos no esterco da história – é quando os deuses se manifestam cada vez maiores e desconchavados – efeito da complexidade cultural dos humanos (...) / Isso poderá recomeçar por uma necessidade de perfeição que a linguagem corrompeu” (COSTA, 2012, p. 96). “para compreendermos bem a vida temos de a olhar de todos os ângulos como moribundos” (COSTA, 2012, p. 90).

do paciente para o discurso clínico. A visão clínica, fundamentalmente, pressupõe a audição do discurso do paciente, logo é também uma audição daquilo que o sujeito confessa. É nesse sentido que Foucault notaria, primordialmente, o sintoma se confundindo com o universo sígnico. O sujeito que confessa é tomado como causa do signo. O signo é o próprio sintoma, dirá, na verdade, em *O Nascimento da Clínica*. Se os sintomas acompanham uma ordem natural, esta ordem natural, bem como todo o roteiro das manifestações patológicas, fala uma linguagem aparelhada por uma ordem sempre límpida e objetiva. Nesse sentido, o ser de toda patologia é enunciável, plenamente. A verdade clínica advém de um “quadro” dado por uma relação entre o que é visto e o que é ouvido, de modo que aquilo que é visível e o que é enunciável dão-se numa aliança, no campo médico. Tal como o filósofo, o olhar clínico pressupõe uma estrutura cerebralizada de objetividade na qual, como diz Foucault, “a totalidade do ser se esgota em manifestações que são seu significantes-significado” (FOUCAULT, 1998, p. 109). Foucault (1998, p. 109) também articula: “a clínica abre um campo que se tornou visível pela introdução do domínio patológico de estruturas gramaticais e probabilísticas”.

Quem sabe o momento da anamnese clínica tenha um parentesco maior com a filosofia e a poesia, do que com o empirismo: “O olhar clínico tem esta paradoxal propriedade de ouvir uma linguagem no momento em que percebe um espetáculo. Na clínica, o que se manifesta é originariamente o que fala” (FOUCAULT, 1998, p. 122). Foucault mostrava como a questão da percepção no campo da medicina, que saiu de um “jardim de espécies” para um domínio real dos acontecimentos, retirou-se de um lugar de observação pura para um *topos* de percepção muito mais poderoso. Ao notar que a medicina começou a usar de vocabulários por vezes estatísticos e matemáticos, como “grau de certeza”, “percentagem de dor” etc., nota-se certa perplexidade foucaultiana quando, como diz o autor francês, “o que lhe dava valor de signo não era uma aritmética dos casos, mas sua ligação com um conjunto de fenômenos” (FOUCAULT, 1998, p. 217).

Entretanto, Foucault mostrará que o século XIX comporta uma mudança no campo fenomenológico da medicina, pois ela passará a ser governada diretamente pela soberania do olhar. Esta soberania do olhar já constante na mirada da anatomia patológica será componente da medicina classificatória. As lesões e doenças do corpo passam a constituir uma leitura direta no discurso médico, como num “golpe de vista” dirigido a

Pergunto-me: como associá-lo à Foucault, se sua poesia, e com ela sua crítica à linguagem, é muito mais dispersa, não se situando num quadro histórico, mas em todo campo de acontecimentos discursivos que caracterizam o homem *versus* a poesia? Para ambos, a linguagem se homologa à distância das coisas e, no entanto, de modo ambivalente, também como aquilo que mimetiza, ou mesmo autoriza, a presença das coisas. As palavras dos dois autores, apesar de suas diferenças óbvias no campo da filosofia¹¹ ou da poesia, são em si mesmas ficções terroristas, uma vez que elas simulam uma representação a qual não parecem acreditar, para poder implodir as suas demarcações pela linguagem. Contudo, esta representação, por isto mesmo, é acarretada apenas na coragem política de sabotar a própria linguagem, de desconfiar intensamente das verdades que a linguagem possa suscitar.¹² Trata-se de acreditar que a poesia ou a escrita possui forças políticas¹³ que apenas o

¹¹ Diz Nuno da Costa, no poema “não vamos enlouquecer”: “(...) não queremos pensar como poetas com o real mal digerido dos filósofos” (COSTA, 2012, p. 117).

¹² “Foucault dizia: ‘Não há ficção porque a linguagem se coloca à distância das coisas; a linguagem é essa distância, a luz onde as coisas estão e a sua inacessibilidade, o simulacro onde se dá a sua presença; e qualquer linguagem que, em lugar de esquecer essa distância, se mantém nela e a mantém nele, qualquer linguagem que fala dessa distância avançando nela, é uma linguagem de ficção. Pode, então, atravessar qualquer prosa e qualquer poesia, qualquer romance e qualquer reflexão, indiferentemente’ (Foucault, 1994, p. 281)./ Por tudo isso, o conceito da ficção se torna incontornável para a definição do trabalho inclassificável que desenvolve Foucault, quem assumia voluntariamente que na sua vida não escrevera outra coisa que ficções. Com isso não pretendia dizer que sempre se mantivera fora da verdade, mas que fizera trabalhar em certo modo a ficção na ordem do verdadeiro, tentando induzir efeitos de verdade com um discurso que não se adequava aos critérios do verdadeiro que imperavam no seu tempo. /Por um lado, a ficção opera em algumas das obras de Foucault como nos romances de Verne: ‘vozes sem corpo combatem para contar a fábula’ (Foucault, 1994b, p. 507), isto é, os sujeitos da enunciação multiplicam-se, deslocando constantemente as relações entre o narrador, o discurso e a fábula. Assim, por exemplo, na *História da loucura*, cada fábula tem a sua voz, cada voz dá lugar a uma nova fábula, segundo um movimento que faz com que as personagens saiam da fábula à que pertencem para converter-se nos relatores da fábula seguinte, como numa espécie excêntrica desses jogos de bonecas russas (falamos os médicos, os loucos, os regulamentos, os mandados de detenção, os filósofos, os poetas, etc.)” (PELLEJERO, 2018, p. 247).

¹³ “Em *Políticas da Escrita*, Jacques Rancière relembra que a escrita é um ato político, no sentido de que há um desdobramento, ‘uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma comunidade; dessa comunidade com sua própria alma’. Assim, a escrita se torna política porque ‘seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição’. Antes de ser um sistema de formas constitucionais ou de relações de poder, uma ordem política é uma certa divisão de ocupações, a qual se inscreve, por sua vez, em uma configuração do sensível: em uma relação entre os modos do fazer, os modos do ser e os do dizer; entre a distribuição dos corpos de acordo com suas atribuições e finalidades e a circulação do sentido; entre a ordem do visível e do dizível. O que dá forma à comunidade é a partilha do sensível. Como a escrita separa o enunciado da voz que o enuncia, ela prejudica a ordem do fazer, do ver e do dizer, quer dizer, ela é órfã, e por essa razão, Rancière a relaciona com a democracia: ‘à condição do escrito sem pai corresponde o estado de uma política sem pastor nem *arquê*. Pois a democracia não é um modo particular de governo. Ela é, bem mais radicalmente, a forma da comunidade repousando sobre a circulação de algumas palavras sem corpo nem pai - povo, liberdade, igualdade...’” (PACHECO, 2015, p. 993).

louco, de caráter purgativo da sociedade dita normal, do que uma eventual descrição pura da alienação e suas distintas correlações. E dirá, ainda, que esse conjunto de enunciados sobre a loucura não se relaciona com um apenas objeto, definitivamente, conservando uma “idealidade inesgotável” (FOUCAULT, 1999, p. 37), de modo que, nos discursos clínicos dos séculos XVII ou XVIII, o objeto que é colocado como seu correlato,

não é idêntico ao objeto que se delineia através das sentenças jurídicas ou das medidas policiais; da mesma forma, todos os objetos do discurso psicopatológico foram modificados desde Pinel ou Esquirol até Bleuler: não se trata das mesmas doenças, não se trata dos mesmos loucos (FOUCAULT, 1999, p. 37).

Por fim, a inversão está feita: como voltar a perguntar genuinamente com a antiga inocência de nossos ancestrais o que há atrás das coisas, atrás da mente, atrás das estrelas, atrás das verdades astrais? A metaforicidade da razão: não é a poesia que inventa, simula, cria máscaras, metaforiza as coisas, mas, sim, o excesso de razão da linguagem. Em Nuno da Costa, o conceito de escritura como deriva não passa exatamente por indagar nem por responder, seja sobre a consciência ou sobre a loucura, mas advém como uma experiência de enlouquecimento, coreografia sígnica para os limiares de realmente ninguém. Através deste enlouquecimento poético, talvez, venhamos a recobrar antigas verdades, venhamos a efervescer dissonâncias necessárias com relação a um universo que à poesia delegou um plano secundário.

A consciência só pode ser uma máscara abandonada pelo verdadeiro rosto que é a multiplicidade indescritível da vida, que é a poesia ao aguardo, a poesia-aquém; logo, vestir como que uma máscara inóspita da consciência, ceder a um teatro de redenção, abdicar aos sonhos de nossos ancestrais. São sonhos envergonhados, punidos, que tentaram e tentam ainda rivalizar com a magia do firmamento. Babel. Punição ancestral. Uma vez que, com nossos cérebros, “imitamos presépios afundados” (COSTA, 2012, p. 94), ou, posto que perdemos as antigas verdades cujos lugares poderíamos confiar mais plenamente (próximas eram do indefinido e das nuvens da poesia. Hoje, num mundo regido por cérebros mais abstratos, mais cartesianos, sólidos, duvidamos menos e respondemos mais). Somos, aliás, massas sem tempo, sem vontade, suspensas entre a passividade e a espontaneidade, resultantes do fim do social, como diria Jean Baudrillard

onde cada um depositou a sua humanidade – Depois já não se
percebe o que movimenta as nuvens – as árvores que nelas enraízam –
os peixes que as atravessam – os pássaros amam-na e comem-nas
Lá adiante – onde desaparecem – o que tremeluz? Engolidos
num buraco negro os nossos desejos e as suas verdades confundem-se
Nós e os poemas de amor as amantes e o luar atravessando as nuvens e
os peixes de todos os tamanhos e de todas as épocas confundimo-nos
Às escuras sem espaço para desejar nem qualquer razão para mentir
o que será do cérebro que argumentava a civilização?
As energias fundem-se num bigue-bangue inadiável
Outra poesia surgirá? (COSTA, 2012, p. 95)

Para desfazer as coisas é preciso desobedecer a suas leis. As leis das coisas decalcam-se de um humanismo abstrato, impalpável, uma linearidade racionalista que, em geral, aplaca a vida, as nuvens, os pássaros, ou seja, engolindo sempre todo o movimento, o fluxo, do mundo natural num buraco negro do sentido, da fixação. A demanda da poesia e da criação surge, então, como uma espécie de corda de resgate da dança linguística, em que o cérebro do poeta deve largar inadiavelmente a armadura que depreende de tais leis fixadoras para, então, pensar sobre um outro futuro, pós-civilizacional, digamos, que suspeitasse da infalibilidade de toda ordem cerebral. A desordem intuitiva ocasiona uma emoção criativa que também é sentido e pensamento, uma melodia imaginária que, por exemplo, Valéry já notara nos paradoxos, em pleno nascimento do humanismo, do cérebro renascentista de um artista como Leonardo Da Vinci. Artista cuja assombrosa lição de liberdade do pensamento assediou o *cogito ergo sum*, pautando-se numa liberdade artística abissal. De tal modo, Valéry por exemplo, considerava a poesia como um gênero não tão distante da filosofia.

Isso dito, diante de um cérebro muito abstrato onde depositamos nossa humanidade, na lei linear da comunidade em que cada um lança sua narcísica esperança de ser, a poesia deve se tornar um discurso acéfalo, porque apenas ela poderá compreender o fim do social. A poesia poderá compreender nossa errônea busca de felicidade pelos caminhos vazios da alma, pelos caminhos do fascínio por figuras. Como proferiram seus versos, ainda uma vez:

As pessoas apaixonam-se por figuras sem as detalhar
não na memória mas numa espécie de estômago vazio da alma
guardam-na como rações de guerra embrulhadas em pele de camaleão

Pensam sempre na felicidade – uma digestão de expectativas elogiosas num território onde o tempo não mata – por lá admitem narcisos (COSTA, 2015, p. 88).

Para este poeta, a poesia deve ser acéfala, porque também atingirá, para aquém de uma postura histórica, sociológica ou psicológica, o saber em que a existência humana é sempre um questionamento do próprio existir. A poesia como consciência acéfala é vital para o pensamento porque poderá compreender vivamente, questionando a si própria, que a comunidade é ela mesma um questionamento radical da vida, pois encaminha à morte seus membros, como pensaria Nancy. Porque poderá compreender que a linguagem poética pode vir a ser um questionamento radical das relações que excluem relações, ou seja, das relações comunitárias finitas (em um sistema de semelhanças e dissemelhanças criado desde a linearidade do *logos*). A ausência de comunidade não é o seu fracasso, como Blanchot leu a Bataille, e uma poesia acéfala tentaria alcançar esses limites inventivos, ou melhor, limiares, estes liames. É como compreendo Nuno Félix da Costa, autor de uma poesia merecedora de atravessamentos filosóficos (ex)cêntricos.

REFERÊNCIAS

- ANTELO, Raul. *Crítica Acéfala*. Buenos Aires, Editorial Grummo, 2008.
- ANTUNES, Arnaldo. “Fora de si”. *Ninguém*. Direção artística: Sérgio de Carvalho. São Paulo: RCA, 1995.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sombra das maiorias silenciosas: O fim do social e o surgimento das massas*. Tradução de Suely Bastos. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *La comunidad Inconfessable*. Editora nacional: Madrid, 2002.
- COSTA, Nuno Félix da. *O desfazer das coisas e as coisas já desfeitas*. Lisboa: Companhia das Ilhas, 2015.
- COSTA, Nuno Félix da. *Agora nós*. Lisboa: Cortex Frontal, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura. Uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das Ciências e História dos sistemas de Pensamento*. Org. Manuel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

FOUCAULT, Michel. "A Linguagem ao Infinito". In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Org. Manuel Barros da Mota. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Época Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, Michel. *O nascimento da Clínica*. Petrópolis: Vozes, 1998.

GUARNIERI, Alexandre. *Corpo de festim*. Guaratinguetá: Penalux, 2016.

GOMES, Daniel de Oliveira. "Sobre a consideração foucaultiana de nome próprio". *Uniletras*, v. 34, p. 11-24, 2012.

GOMES, Daniel de Oliveira. "O último Foucault e o retorno transversal aos gregos". *Revista Archai: Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental*, v. 1, p. 37, 2012.

GOMES, Daniel de Oliveira. "O sorriso kafkiano de Foucault". *Fórum Linguístico (Online)*, v. 8, p. 159-164, 2012.

GOMES, Daniel de Oliveira. "Baudrillard versus Foucault: revolvendo concepções quanto à noção de poder na literatura foucaultiana". *Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, p. 69-95, 2016.

LEVENE, Chagas. *Tatuagens de Estrelas*. Maputo: Ndgira, 2007.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Zahar editor, 2012.

PACHECO, Keli Cristina. "O louco e o refém da letra em políticas da escrita de Jacques Rancière" In: *Anais do VIII Ciclo de Estudos da Linguagem. I Congresso Internacional de Estudos da Linguagem*. UEPG e Universidad de Córdoba, junho de 2015. Disponível em: <http://sites.uepg.br/ciel/2015>.

PELLEJERO, Eduardo. "Foucault com Verne: os jogos ardentes da ficção". In: SOUZA, Pedro de, GOMES, Daniel de Oliveira. *Foucault com outros nomes: Lugares de Subjetivação*. 2ª ed. Ponta Grossa: Ed.UEPG, 2018.

PESSOTTI, Isaías, "Miragem da Literatura, ditadura da imaginação". Entrevista a José Guilherme Ferreira. *Revista Cult*, n.7, Dossiê digital - Literatura & Loucura, s/d, pp. 58-62.

SABOT, Philippe. “El estatuto del acontecimiento em el pensamiento de Michel Foucault de Las palabras y las cosas a La Arqueologia del saber”. In: LOPEZ, Cristina, RAFFIN, Marcelo e COLOMBO, Augustin (orgs.). *Pensar com Foucault hoy. Relecturas de Las Palabras y las cosas y La voluntad de saber*. San Martin: UNSAN EDITA, 2019.

Recebido em 1 de fevereiro de 2021

Aprovado em 16 de setembro de 2021

Daniel de Oliveira Gomes

Professor associado na Universidade Estadual de Ponta Grossa. Doutor e Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Graduado em Letras pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Pós-doutorado em poesia junto ao Centre de Recherches Interdisciplinaires sur le Monde Lusophone, na Université Paris Nanterre.

Contato: setepratas@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0325-9846>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.