

O ESPAÇO DA FICÇÃO: LINGUAGEM, ESTÉTICA E POLÍTICA

El espacio de la ficción: lenguaje, estética, política
The space of fiction: language, aesthetics, politics

RESUMO

A fragmentação do mundo e do saber sobre o mundo numa série de esferas autônomas constitui a herança – ao mesmo tempo libertadora e alienante – da modernidade. Os seus efeitos são experimentados por nós dos mais diversos modos, no domínio das ciências e das artes, da reflexão filosófica e da práxis histórica. Numerosas tentativas procuraram, e continuam a procurar, responder a essa dispersão, oferecendo um horizonte de sentido através de sistemas conceptuais, modelos de comunicação ou estruturas de administração. Porém, inclusive quando possam considerar certa abertura, essas tentativas sempre implicam um princípio de totalização da realidade pela representação, ou uma referência da linguagem à forma do verdadeiro, ou uma redução da vida à lógica da efetividade. A ficção é ao mesmo tempo menos ambiciosa e mais precária, mas eventualmente pode chegar a nos oferecer uma forma incomensurável de relacionar-nos com a fragmentação do mundo moderno, sem fechá-lo peremptoriamente na conta de nenhum dispositivo de saber-poder nem de forma alguma de consenso. O presente trabalho pretende apresentar alguns conceitos de ficção que, de Nietzsche a Foucault e de Vaihinger a Saer, dão conta da potência do falso.

Palavras-chave: rasura, cartografia, socius;

RESUMEN

La ruptura entre el pensamiento de la naturaleza como physis y el pensamiento humano conduce a sufrimientos y equívocos para el hombre en el campo de las subjetividades. Una relación afirmativa con el devenir, en acuerdo con la propuesta de Nietzsche de sabiduría dionisiaca, reconduciría al hombre al camino de la vida trágica - aquella que produce vigor al afirmar el dolor y la diferencia - anulando la falsa oposición hombre/naturaleza. Inspirado en Nietzsche, Deleuze y Guattari proponen combates contra el fascismo de socius, del Estado, del capitalismo - es decir, de los varios territorios de saberes y poderes establecidos - que capturan los cuerpos y anulan sus potencias. Un instrumento para estas luchas es la producción de borraduras contra-fascistas sobre las codificaciones de poder. La cuestión de cómo producir por sí mismos cuerpos sin órganos como una forma de escapar a la organicidad del socius, se hace posible gracias al potencial que la sensación de borrar y redimensionar las cartografías de las subjetividades

Palabras clave:borradura, cartografía, socius

ABSTRACT

The rupture between the thought of nature as physis and human thought leads to suffering and confusion for man in the fields of subjectivity. An affirmative relationship with becoming, in accordance with the proposal of Nietzsche's concept of dionysian wisdom, might lead man once again to the path of tragic life - one that produces strength by asserting pain and difference - thus surpassing the false opposition man/nature. Inspired by Nietzsche, Deleuze and Guattari propose fighting against the fascism of the socius, the State, of capitalism and all the dominant discourses of established knowledge and established power that capture body and its will. An instrument for such struggle is the production of counterfascist erasures on the encodings of power. The question of how to produce bodies without organs as a way to escape the organic structure of the socius is made possible by the power of sensation to erase and rediagram the cartographies of subjectivity.

Keywords: erasure, cartography, socius

Eduardo Pellejero

Professor de Estética do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Faz parte do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da mesma Universidade. Atualmente desenvolve uma pesquisa no domínio da filosofia (política) da arte
edupellejero@gmail.com

GEOGRAFARES 

Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Julho - Dezembro, 2016
Nº 22 - Volume II
ISSN 2175 -3709

1 - *"A vontade de verdade necessita uma crítica – com isso definimos a nossa tarefa – o valor da verdade deve ser posto em questão, alguma vez, por via experimental."* (NIETZSCHE, 1984, p. 175).

2 - *Sobre a crítica da vontade de verdade em Nietzsche, cf. Deleuze, 1990, p. 159.*

3 - *Um número de ideias passa através de vários níveis de desenvolvimento, especialmente os de ficção, hipótese e dogma; e inversamente dogma, hipótese e ficção.*

4 - *Sobre a fenomenologia da consciência idealizante, ver Vaihinger, 2011, p. 286-300*

O questionamento da verdade como valor e, especialmente, como valor filosófico, não desconhece um lugar importante no pensamento contemporâneo. Prolongação inevitável do projeto crítico da modernidade, devemos a Nietzsche ter assentado as bases dessa problematização¹, desfazendo a subordinação acostuada da vontade e do pensamento à forma do verdadeiro².

Depois de Nietzsche, continuarão a existir o verdadeiro e o falso, já não como valores absolutos, mas apenas como expressões de uma vida mais ou menos intensa, mais ou menos gregária, mais ou menos artística. A partir de então, a verdade deixará de ser algo em si, algo incondicionado, absoluto e universal, e estará sujeita ao devir.

Nesse sentido, por exemplo, Foucault proporrá uma *história da verdade*, mostrando que a vontade de verdade se afirma através de sistemas históricos de exclusão, apoiando-se sobre suportes institucionais, ao mesmo tempo que se postula por meio das ciências, das artes e da filosofia, como um ideal transcendente ou transcendental (FOUCAULT, 1986, p. 15). Isto é, a verdade, como produto de relações de poder, dá lugar a discursos que a legitimam ao nível do saber, e vice-versa, num círculo vicioso mas efetivo, que desdobra os seus efeitos ao longo da história material e intelectual do ocidente.

A filosofia não põe em questão as noções tradicionais de verdade e racionalidade, em todo o caso, sem pôr ao mesmo tempo em questão a própria concepção da filosofia na sua tradição histórica. De repente, o pensamento já não trata apenas da verdade, mas também, e muitas vezes de uma forma essencial, de ficções. Nietzsche escreveu: "Parménides disse 'que não se pensa no que não é'; nós estamos no outro extremo, e dizemos: 'o que pode se pensar, com segurança, terá que ser uma ficção'" (NIETZSCHE *apud* JASPERS, 1963, p. 318). Corolário do qual é que, de Nietzsche a Vaihinger, de Bergson a Deleuze, e de Lacan a Certeau, a tematização da ficção assombre como um fantasma a filosofia, dando lugar a uma série de conceitos associados que atravessam a antropologia, a epistemologia, a filosofia política e a estética.

Hans Vaihinger, por exemplo, publica em 1911 uma obra que conheceria um destino errático e que apenas seria

traduzida para o português em 2011 – *A filosofia do como se* –, onde se afirma que, longe de ser lamentada e combatida pelos filósofos, a ficção deve ser defendida, na medida em que é útil e valiosa, não apenas para a literatura e as artes, mas também para as ciências e o direito, a lógica e o pensamento conceitual. Vaihinger considera que, longe de se opor à realidade, a ficção *interfere* com a realidade, em ordem a servir um propósito que, por sua vez, não é parte da realidade (é, de fato, da ordem das ideias que regulam a nossa vida, e abrem um horizonte, e dão mundo ao mundo). Isto é, as ficções podem ser consideradas falsas de um ponto de vista teórico, mas ao mesmo tempo podem chegar a ser justificadas e inclusive ser consideradas 'praticamente verdadeiras' na medida em que realizam determinados serviços para nós – por exemplo, estabelecendo as condições apropriadas para a praxis, enquanto ideais regulativos, as ficções cumprem uma função transcendental para mapear as formas possíveis de ação e do conhecimento (Kant).

De modo mais específico, Vaihinger postula uma fenomenologia da consciência idealizante ou ficcionalizante, uma lógica dos deslocamentos eidéticos que dão conta do funcionamento da razão; a esse nível, que constitui a ordem dos nossos movimentos intelectuais, a ficção funciona sucessivamente como elemento desestabilizador dos dogmas e espaço de variação das hipóteses³. Em última instância, a ficção constitui para Vaihinger o estado de máxima tensão do pensamento, que naturalmente tende a esclerosar-se no dogma, mas que conta com a ficção para estranhar de si e voltar a descer ao território das hipóteses, onde os problemas não admitem resoluções peremptórias nem soluções finais⁴.

A obra de Vaihinger conheceu ecos inesperados na literatura e na filosofia do século XX. Borges e Huxley, Husserl e Adler, entre outros, foram leitores da sua obra. O próprio Freud, inclusive criticando *A filosofia do como se*, reclama-se de certo pragmatismo vaihingeriano, colocando em questão, como assinalará Michel de Certeau, a distribuição moderna do espaço epistemológico, essa configuração que rege, há três séculos, as relações da ciência com a ficção.

A ficção, de fato, habita no coração de algumas das formas mais interessantes da

filosofia contemporânea. A fenomenologia, por exemplo, essa reflexão que, idealmente, se reduziria a ver as coisas em si mesmas, depende do que Husserl denomina a *ficcionalização da experiência*.

Em certa medida, a famosa redução fenomenológica depende de uma ficção: para que possa ter lugar devemos fazer *como se* não fossemos os seres que somos, *como se* carecêssemos de qualquer interesse particular no objeto visado, *como se* as ideias que habitualmente fazemos sobre o mundo deixassem de valer para nós. Husserl diria quiçá que, enquanto espetadores, deixamos de lado o sujeito empírico que somos e damos lugar à emergência do sujeito transcendental que esse eu empírico pressupõe. Então, nos convertemos numa espécie de olhar puro, que observa, mas não participa daquilo que observa (só pensa), que contempla o mundo como fenômeno (só aparece).

Lembrem que o ideal da fenomenologia consiste em converter-se em uma reflexão que, simplesmente, vê – as coisas mesmas. Agora, o mundo só se nos oferece em imagem, abrindo-se a uma contemplação livre das restrições e interesses da nossa atitude natural, quando colocamos em variação a experiência para além dos pressupostos e as ideias preconcebidas pelas quais se rege cotidianamente.

A variação da realidade – como víamos – já dava conta da lógica dos deslocamentos eidéticos na obra de Vaihinger. Como veremos, também dará conta do funcionamento da ficção na ordem do discurso para Foucault. Há aí – acredito – uma pista que valeria a pena seguir – uma hipótese de trabalho. Em todo o caso, fiquemos com isto: a ficção é (pode ser) uma forma essencial de interrogar a realidade, de reflexionar sobre o que se oferece aos nossos sentidos e estabelecer nexos onde não existia nexo algum, pon-do em jogo (questionando) as assunções que pesam sobre a nossa atitude natural em relação ao mundo, as formas habituais nas quais vemos e pensamos. A realidade – isso – responde por imagens.

Evidentemente, a ficção não é um conceito da exclusiva propriedade da filosofia. Pelo contrário, é na literatura quiçá onde encontramos as suas problematizações mais interessantes – não só no exercício, sempre singular, do qual as obras literárias dão conta, mas também na reflexão crítica que muitas vezes acompanha essas obras

na escrita dos mesmos autores. Não deve nos estranhar, portanto, que encontremos em diversos escritores ideias que parecem dialogar com a história da filosofia.

É o caso, por exemplo, de Juan José Saer, quem, como se a literatura estivesse profundamente ligada ao pensamento puro, postula que a tarefa do escritor é assumir a experiência do mundo em toda a sua complexidade, com suas indeterminações e suas obscuridades, e tratar de forjar, a partir dessa complexidade, formas que a atestem e a representem. Nessa medida, a poética de Saer é uma poética fenomenológica: a literatura depende para ele de uma espécie de *epojé* intuitiva por parte do escritor; o sujeito da sua escrita é o sujeito da percepção; o seu objecto, a descrição da experiência; a sua finalidade, a denúncia de um longo erro (o erro da verdade, tal como tende a instituir-se sob as suas figuras históricas).

O próprio da ficção não é para Saer a exposição de fantasias, crenças, ilusões ou ideologias, mas um tratamento específico do mundo; não um tratamento oposto ao trato do verdadeiro, mas um tratamento diferencial. Logo, a ficção não é um domínio de sombras, como temia Platão e ainda hoje continuam a temer muitos filósofos. Pelo contrário, no seu espaço, tem lugar, de uma forma inconmensurável com as formas em que isso acontece nos discursos que se regem pela lógica do verdadeiro, o necessariamente incessante desvelamento da realidade. Saer é preciso nisto; escreve: “não se escrevem ficções para esquivar, por imaturidade ou irresponsabilidade, os rigores que exige o tratamento da ‘verdade’, mas justamente para pôr em evidência o carácter complexo da situação, carácter complexo que, quando aparece limitado ao verificável, implica uma redução abusiva e um empobrecimento da realidade. Ao dar um salto até ao *inverificável*, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não volta as costas a uma suposta realidade objectiva: muito pelo contrário, submerge-se na sua turbulência, desdenhando a atitude ingénua que consiste em pretender saber de antemão como está constituída essa realidade. Não é uma claudicação perante esta ou aquela ética da verdade, senão a procura de uma menos rudimentar” (SAER, 2004, p. 11).

Noutras palavras: a ficção pressupõe uma atitude diferencial face aos saberes vigentes, perante as verdades instituídas, em relação às formas dominantes de racionalidade. A ficção tende a “desmantelar as concepções do real e do verosímil que

imperam no seu tempo, e a substituí-las por outras novas" (SAER, 2004, p. 163), fazendo proliferar uma série de mundos possíveis, isto é, colocando em variação as representações do que tendemos a denominar o mundo real, pondo à prova a cultura, abrindo-nos à *multiplicidade incandescente* da existência, sem imagens preconcebidas de um saber, uma verdade ou uma razão a conquistar.

O que acreditamos saber não é, acaso, uma ficção privilegiada e consolidada pelas instituições (não apenas científicas), válido apenas enquanto não seja falseado pela nossa experiência? Com isto não quero dizer que o domínio da ficção seja o do individual, do subjectivo ou relativo, nem o do a-histórico, do transcendente ou absoluto. Pelo contrário, ao negar pelo seu exercício o arbitrário erigido como lei, afundando a experiência do mundo e enriquecendo o seu conhecimento, a ficção contribui para a actualização da mudança na história (e é quiçá a chave de qualquer progresso possível). Como dizia Saer (2004, p. 151): "É abrindo gretas na totalidade – totalidade que não pode ser mais que imaginária –, que a ficção destrói esse verniz convencional que se pretende fazer passar por uma realidade unívoca". Essa inclusão súbita do concreto num universo encerrado na complacência do genérico, essa irrupção da imaginação no interior do fantasiar de uma comunidade, é o fundamento primeiro e o fim último da ficção.

O domínio da ficção não é a realidade, mas o imaginário, ou, melhor, a realidade do imaginário, pelo que talvez a ficção não possa ser considerada senão como uma evasão. Porém, essa evasão pode chegar a ser um procedimento eficaz para a confrontação dos valores instituídos que tendem a dominar a nossa vida imaginária e, a partir desta, a nossa vida real⁵. Em razão deste aspecto principalíssimo da ficção, e em razão também das suas intenções, da sua irresolução prática, da posição singular do seu autor entre os imperativos de um saber objectivo e as turbulências da subjectividade, Saer propõe definir genericamente a ficção como uma *antropologia especulativa* (2004, p. 16).

* * *

De maneira geral, poderíamos dizer que os jogos do saber e do poder ordenam, repartem, coordenam, enquanto os jogos da ficção desequilibram, dispersam, põem em variação. Esta peculiaridade chamou

poderosamente a atenção de Foucault durante os anos sessenta.

Foucault introduz uma distinção singular entre *fabulação* e *ficção*. A fábula constitui o conteúdo ou matéria da literatura: o dito ou por dizer, o enunciado, as histórias, os episódios, os acontecimentos relatados – elementos que a literatura partilha com as formas discursivas do saber e do poder nas suas mais diversas figuras. A ficção, pela sua parte, constitui a forma ou o regime desses relatos, e está marcada por uma linguagem ambígua, elusiva, que abre as fábulas a *variações* inusitadas, não autorizadas ou não previstas pela ordem do discurso; *variações* que têm por objeto, não apenas os enunciados propriamente ditos, mas também os agenciamentos de enunciação. Noutras palavras, a ficção é a trama das relações estabelecidas, através do próprio discurso, entre quem fala e aquilo do que fala – ou, melhor, é o seu campo de variação.

É sempre possível dizer coisas *fabulosas*, mas quando falamos realmente, quero dizer, quando falamos no contexto da realidade cotidiana, familiar, institucional ou social, as relações discursivas entre o sujeito da enunciação, a forma do seu discurso e o conteúdo do que diz, se encontram em maior ou menor medida determinadas de antemão (por procedimentos de exclusão, de controlo interno, de rarefação). Por exemplo, é possível dizer qualquer coisa (quase qualquer coisa) num processo judicial, mas é necessário dizê-lo segundo determinadas formas (de acordo com um código de procedimentos, por exemplo), que fazem disso que dissemos uma palavra pertinente para o dispositivo judicial (para além do qual estamos fora de ordem, e já não somos ouvidos, ou somos ouvidos mas desconsiderados, ou, pior ainda, penalizados pelo desacato das formas). O mesmo poderia dizer-se, feitas as devidas considerações, em relação ao discurso científico, religioso, académico, etc.

No *análogo do discurso* que é a obra literária, pelo contrário, essa relação pode estabelecer-se através do próprio (e singularíssimo) ato de fala que constitui a ficção: aí não só se diz o que se diz, como se diz também donde se o diz, a que distância se o diz e segundo que perspectiva. "A ficção não faz ver o invisível, mas faz ver como é invisível a invisibilidade do visível", dirá Foucault (1994a, p. 524) falando de Blanchot; isto é, a ficção torna patente o que nos passa despercebido ao tomar a palavra, saca à luz as condições de enunciação – e as coloca em variação.

Isso que dizer que a ficção não se distingue pelas histórias que conta, mas pela torsão que impõe à linguagem e pelo espaço de variação que abre ao nível da enunciação. Daí que, desde o momento em que tem lugar, com cada palavra escrita ou pronunciada, possa 1) comprometer a linguagem e 2) transgredir a ordem do discurso.

Em relação ao primeiro, e referindo-se especificamente à literatura, Foucault escrevia: “a literatura é o risco continuamente retomado e assumido para cada palavra de uma frase literária, o risco de que essa palavra, essa frase, e todo o resto, não obedçam ao código. (...) No limite, é possível que nenhuma palavra da literatura tenha exatamente o sentido que damos às mesmas palavras que pronunciamos cotidianamente, é possível que a palavra suspensa o código do qual foi tomada. (...) Em todo o caso, a palavra literária tem sempre o direito soberano de suspender o código, e é a presença dessa soberania, mesmo se não é exercida, que constitui o perigo e a grandeza de qualquer obra literária” (Foucault, 2000, p. 159).

Em relação ao segundo, falando da obra de Jules Verne, Foucault afirmaria o seguinte: “Contra as verdades científicas e rompendo com a sua voz gelada, os discursos da ficção remontam sem descanso até à mais alta improbabilidade. Por cima desse murmúrio monótono no qual se enunciava o fim do mundo, fazem brotar o ardor assimétrico da sorte, o acaso inverossímil da sem-razão impaciente. A ficção é a *negentropia do saber*. Não é a ciência tornada recreativa, mas a re-criação do saber a partir do discurso uniforme da ciência” (FOUCAULT, 1994a, p. 506).

Num mesmo movimento, portanto, a ficção se subtrai ao verdadeiro e dispersa a linguagem. Logo, não diz simplesmente o falso, o meramente errado, o fantástico ou o irreal. Diz mais que o verdadeiro (diz a coisa e diz a distância que separa e aproxima a linguagem da coisa), e diz menos que a verdade (diz a coisa sem pressupor a possibilidade de uma adequação entre as palavras e as coisas). Nesse sentido, o exercício da ficção implica um deslocamento fundamental em relação aos discursos que reclamam de direito a propriedade da verdade e do verdadeiro, porque assumindo a sua diferença não denuncia apenas a injustiça desses discursos, mas assume ao mesmo tempo o sistema da sua própria injustiça⁶.

“Os jogos ardentes da ficção” fazem com “que o mundo não pare”, entregan-

do-o a “uma nova juventude”, “restituindo ao rumor da linguagem o *desequilíbrio* dos seus poderes soberanos” (FOUCAULT, 1994a, p. 506). Distancia cavada no interior da própria linguagem e nos interstícios da ordem do discurso, a palavra exposta às variações da ficção é aquela que oscila sobre si mesma: espécie de vibração no lugar que, no seu simulacro, é capaz de comover as estruturas e os dispositivos de que se serve para fazer sentido (ou para fazer outras coisas que não têm uma relação direta com o sentido)⁷. Independentemente das fábulas que conta, independentemente dos estratos de signos que retoma numa sociedade qualquer, pressupõe sempre esse estranhamento em relação à ordem do discurso, esse distanciamento em relação à linguagem. Tem lugar neles, mas ao mesmo tempo os expõe, os dispersa, os trabalha. Foucault (1994a, p. 281) 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 mantenha nela e a mantenha nele, qualquer linguagem que fale dessa distância avançando nela, é uma linguagem de ficção. Pode, então, atravessar qualquer prosa e qualquer poesia, qualquer romance e qualquer reflexão, indiferentemente”.

Por tudo isso, o conceito de ficção se torna incontornável para a definição do trabalho inclassificável desenvolvido por Foucault, quem assumia voluntariamente que na sua vida não escrevera outra coisa que ficções⁸. Com isso não pretendia dizer que sempre se mantivera fora da verdade, mas que fizera trabalhar de certo modo a ficção na ordem do verdadeiro, tratando de induzir efeitos de verdade com um discurso que não se adequava aos critérios do verdadeiro que imperavam no seu tempo.

Podemos constatar, de fato, que a ficção opera em alguma das obras de Foucault como nos romances de Verne: “vozes sem corpo combatem para contar a fábula” (FOUCAULT, 1994a, p. 507), isto é, os sujeitos da enunciação se multiplicam, 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 fábula nova, 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

6 - *A ficção comporta o exercício de uma liberdade arrancada à autoridade do saber, à correção da linguagem e à ordem do discurso. Ao mesmo tempo, é próprio do saber, da linguagem e do discurso, suscitar a ficção como complemento funcional da sua existência fatural e da sua sobrevida imaginária. A ideia é de Jean Arrouye, quem, em Peinture et fiction, desenvolve a relação entre a ficção e a obra.*

7 - *A reflexão de Michel Foucault sobre a literatura pressupõe um diálogo intenso com a obra crítica de Maurice Blanchot, para com cuja obra, no fundo, toda a crítica contemporânea guarda uma dívida fundamental. Segundo Blanchot, a ausência de fundamento que a literatura abraça, na sua recusa da verdade e no seu exercício da ficção, projeta uma sombra crítica sobre a práxis histórica. Dir-se-ia que coloca o mundo entre parêntesis, suspendendo as suas redes significativas (o valor das suas categorias e dos seus conceitos), remetendo a vida para uma dimensão aquém do saber, expressando relações que precedem qualquer sujeição ao poder. Na sua recusa dos imperativos da ação, e na sua exploração não programática do fundo da existência, a literatura remete-nos para um lugar estranho, onde o indefinido do erro pode quicá preservar-nos do disfarce do inautêntico. A literatura não é uma resposta. A literatura é simplesmente a forma manter as questões em aberto: negação da verdade da obra (e da sua efetividade) pela qual é negada (posta entre parêntesis) a verdade das respostas que dão uma forma ao mundo e uma figura à história.*

8 - *Foucault falava dos seus trabalhos como de formas de ficção-filosófica, de ficção-histórica, no mesmo sentido em que Deleuze falava da sua filosofia como de uma espécie de ficção-científica.*

GEOGRAFARES 

Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Julho - Dezembro, 2016
Nº 22 - Volume II
ISSN 2175 -3709

desses jogos de bonecas russas (falam os médicos, os loucos, os regulamentos, as ordens de detenção, os filósofos, os poetas, etc.).

Por outro lado, assim como Verne ficcionava “a probabilidade neutra do discurso científico (...) que impõe a certeza da sua verdade” (FOUCAULT, 1994a, p. 506), Foucault ficciona a história contra os dispositivos de saber que caucionam certas formas de poder inscrevendo-as na ordem do verdadeiro. Escreve, por exemplo, uma história do nascimento da psiquiatria que, de um ponto de vista histórico, a partir dos critérios que regiam o saber histórico na época, pode ser considerada parcial, exagerada, etc. – não diz toda a verdade e diz mais que a verdade; mas eis que o livro tem um efeito sobre o modo como as pessoas percebem a loucura e o seu tratamento. Foucault dizia que a sua esperança era que os seus livros ganhassem a sua verdade depois de escritos, e não antes, que a sua verdade estivesse no por vir (FOUCAULT, 1994b, p. 804). No fundo, a ficção revela os limites do nosso pensamento, fazendo jogar a distância e a disjunção entre o real e a linguagem.

* * *

A reflexão crítica de Foucault a partir do conceito de ficção chama a nossa atenção sobre o papel mais importante que desempenha o conceito de ficção na filosofia contemporânea: o da redefinição do que significa pensar.

Como sabem, a verdade não era, para Nietzsche, algo dado que bastaria descobrir, mas algo que tem que ser criado e que dá nome a um processo que, em si mesmo, não tem fim. A crença de que o mundo é algo dado, que já é ou existe realmente, constituía para ele uma manifestação de despaixão e de ressentimento, uma confissão de impotência: “Vontade de verdade, entendida como impotência da vontade de criar” (NIETZSCHE apud JASPERS, 1963, p. 286).

Na esteira de Nietzsche, a filosofia e a literatura não deixam de nos recordar que o reverso da verdade é a ficção, que detrás de qualquer verdade sempre está a ficção. A ficção assume essa determinação ativa do pensamento, que em certa medida se assemelha à função do trabalho do sonho e, por extensão, aos momentos de reordenação seletiva que marcam as descontinuidades históricas. Lembro que Lacan ensinava que a verdade tem uma estrutura de ficção – palavra que escrevia segundo

uma estranha grafia, que lhe permitia incluir na ficção a própria produção da verdade: *fixtion*. Quando a ficção detém o seu movimento de variação contínua, as configurações que restam, fixas, constituem o que tendemos a reconhecer como a verdade. O reverso da verdade é a ficção.

O reverso da ficção, pela sua vez, é a ficção. O que chamamos realidade, o apelo à realidade que constantemente nos é dirigido desde as mais diversas instâncias do saber e do poder, é uma forma de opor resistência ao livre devaneio da imaginação comum, à rebeldia da nossa imaginação, que está na origem de qualquer mudança, de toda a negação do dado e de cada afirmação do novo, do imponderável e do por vir. Nesse sentido, a realidade é, antes de mais, uma categoria que, detrás de um prestígio que ainda aguarda uma investigação genealógica consequente, oculta a inércia das coisas – isso que Sartre chamou “prático inerte” e Nietzsche “as forças reativas”. A mesma resistência há na pedra que não quer devir formigueiro, obrigando a dispendiosos túneis adicionais, que nos regimes de saber-poder que resistem obstinadamente a qualquer possibilidade de reforma, de redistribuição ou reconfiguração.

Agora, assim como, fechadas no beco sem saída da pedra, as formigas desenvolveram mandíbulas suficientemente duras para furá-la, nós desenvolvemos a ficção para transgredir os estreitos limites entre os quais conduzimos a nossa existência.

Fica por resolver, claro, a questão de como e por que razão chegamos a converter-nos no único animal que passa a maior parte do tempo roendo pedras que ele próprio produziu e colocou sobre a sua cabeça – pedras que paradoxalmente são, também, sempre, produtos da ficção, resultado das nossas tentativas para abriremos caminho nos dilemas em que nos coloca a história, mas que muitas vezes persistem sem razão muito depois de que a necessidade que os suscitou tenha desaparecido, convertidos em saberes dogmáticos, formas ideológicas, etc.

É que ficção se diz como verbo e como substantivo. Diz-se como substantivo, como representação e nessa medida a ficção é sempre particular, artificial, e em certa medida arbitrária; mas também se diz como verbo, como faculdade de fazer-nos representações, e nesse sentido a ficção é universal, natural, e em certa medida, também, necessária.

O reverso da verdade é a ficção. O reverso da ficção é a ficção, mas não ape-

nas no sentido de que detrás da ficção há sempre outra ficção. O reverso da ficção é a ficção, também, sempre, e eu diria que de uma forma mais essencial, no sentido de que detrás da ficção sempre há um ato

de ficcionalização, de idealização, de variação do dado e do sabido, do imposto e do estabelecido, que é quiçá a manifestação mais pura da nossa liberdade.

Bibliografia

- DELEUZE, G. Pourparlers. Paris: Éditions de Minuit, 1990.
- FOUCAULT, M. "Linguagem e literatura" [1964]. Em: Machado, Roberto. Foucault, a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- _____. Dits et écrits I. Paris: Gallimard, 1994a.
- _____. Dits et écrits III. Paris: Gallimard, 1994b.
- _____. L'ordre du discours. Paris: Gallimard, 1986.
- JASPERS, K. Nietzsche. Buenos Aires: Sudamericana, 1963.
- NIETZSCHE, F. Genealogía de la moral. Madrid: Alianza, 1984.
- SAER, J. J. El concepto de ficción. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.
- _____. Trabajos. Avellaneda: Seix Barral, 2006.
- VAIHINGER, H. A filosofia do como se. Chapecó: Argos, 2011.

Artigo recebido em: 31/08/2016

Artigo aceito em: 05/12/2016

GEOGRAFARES 

Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Julho - Dezembro, 2016

Nº 22 - Volume II

ISSN 2175 -3709