
ENUNCIÇÃO

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRRJ

A Paródia Sublunar: Paul Veyne, seus pensamentos, suas pessoas

The Sublunar Parody: Paul Veyne, his thoughts, his people

Gustavo Ruiz da Silva *

 <https://orcid.org/0000-0002-1149-5411>

Resumo: Este “ensaio” visa pensar com Klossowski e Foucault as noções de “paródia” e “ficção” a partir do gesto elegíaco apresentado por Veyne. A partir disto, pensar-se-á como se é possível “relacionar” e referenciar “autores” (noções essas ressignificadas ao decorrer do texto), abrindo novas possibilidades para como se fazer a historiografia filosófica. Desta forma, posta a morte de Deus e a morte do autor, como, rompendo com as relações de identidade, levar-se-ia o fim da relação A=A entre as pessoas textualmente construídas e as pessoas históricas extra-textuais? Esta é a indagação que operou como fio condutor para o mapeamento das noções supracitadas, a fim de aprofundar a zona cinzenta construída pela ficção elegíaca aqui empregada.

Palavras-chave: Pierre Klossowski; Paul Veyne; Michel Foucault; Paródia; Elegia.

Abstract: *This “essay” aims to think with Klossowski and Foucault the notions of “parody” and “fiction” based on the elegiac gesture presented by Veyne. From this, the “relational” possibility, and the “authors” quotation (notions reframed in the course of the text) will think and open up new possibilities for how to make philosophical historiography. Thus, postulated the death of God and the author's death, how would it break the Identity relations, leading to the end of the A = A relationship between the textually constructed persons and the extra-textual historical ones? This is the question operated as the guideline for the mentioned notions mapping, aiming to deepen the gray area created by the elegiac fiction used here.*

Keywords: *Pierre Klossowski; Paul Veyne; Michel Foucault; Parody; Elegy.*

* Doutorando em Filosofia (University of Warwick, Reino Unido; Monash University, Austrália). Bolsista da Monash-Warwick Alliance. Membro do “Grupo de Pesquisa Michel Foucault” da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Portifólio: <https://ruizdasilva-gustavo.my.canva.site/> Email: ruizdasilva.gustavo@usp.br

“*nicht, Eine unsterbliche Seele, sondern viele sterbliche Seelen in sich zu beherbergen*”
(NIETZSCHE, MA II/HH II §17. eKGWB VM-17)

Este ensaio parte, a partir de Klossowski¹, de uma prática² que indicará para uma “nova”³ possibilidade de se estabelecer “relações” entre “autores”⁴, em especial dentro da História da Filosofia. Para tal, o que se tomará como fio condutor é a proposição de que Veyne estabelece sua produção discursográfica enquanto um fazer literário. Esta premissa precisará ser lembrada ao decorrer do desenvolvimento desse texto, pois será o campo de possibilidades para que se possa indicar os apontamentos seguintes. Desta forma, a congruência entre a prática de Foucault e o fazer histórico-filosófico de Veyne se opera, enquanto procedimento, de modo *diferenciado* nos textos que compõem o conjunto de saberes enunciados por este último.

Como outrora indicado (Da Silva, 2020; 2021d), partindo de Nietzsche, a circunscrição de como se dá o *corpo* abre possibilidades novas de interseção entre campos e áreas de saber, em especial entre Filosofia, História e Literatura. Em tempo, o que se aponta é a construção do chamado “jogo relacional”, uma formulação que viria expandir o

¹A obra de Pierre Klossowski se organiza como um teatro, como o teatro de dizer e ver onde se encenam as próprias condições da performance. *La vocation suspendue* articula o problema da identidade autobiográfica, como se esse não pudesse ficar contido nos limites do livro; a fantasia encenada ali não pode encontrar outra forma de satisfação senão a voz incansável da ficção. A questão da identidade, neste regime em que o texto não assina um contrato autobiográfico e se diverte duvidando da possibilidade de um real, se coloca sem determinar o ego do personagem e nem, com ele, o ego do autor. A questão da identidade está articulada e permanece em suspenso.

²A noção de *prática* pode ser definida “*como aquilo que imanta todo um conjunto de acontecimentos, aquilo que permite, no plano discursivo, costurar a dobra narrativo-teórica, isto é, entre a diferença temporal de um acontecimento e uma operação conceitual que lhe seja feita*” (Cardoso Jr., 2005, p. 106). Por isso a noção de prática e não metodologia, pois é necessário, para narrar o romance da história, a criação de conceitos que sistematizem esse conjunto de discursos e acontecimentos (acontecimentos são fatos que não se repetirão e que ao mesmo tempo não são evidentes) (VEYNE, 1971, p. 18). *Prática* é o fazer que se reitera em toda uma série de acontecimentos, disto derivando sua maneira de ser oculta e sua raridade (VEYNE, 1978, p. 354, 358, 361, 384).

³Para Veyne (1985, p. 165), “*a originalidade não é o resto de uma subtração entre aquilo que cada um é e aquilo que lhe adveio do outro (...) A verdadeira originalidade se mede com a naturalidade de um gesto de apropriação; uma personalidade forte o bastante para captar de maneira tão audaciosa terá também a força de assimilar e não se refugiará na especificidade*”.

⁴Como aqui é apontado, “relação” será substituída por “tornar-se” e “autor” será uma categoria abandonada, contudo, para fins textuais, momentaneamente serão empregados de modo excepcional.

horizonte de compreensão da diferença literária catalisadora de resistências⁵. Desta forma, o “*sistema de montagens*” do *self* permite relacionar *atos corporais* e *atos de fala* (Pinto, 2013) no intuito de efetivar um “*tornar-se*”⁶ (Da Silva 2021b), uma fragmentação do Eu que guiará toda a problemática deste texto, já que ele que deverá passar pelo lusco-fusco da zona cinzenta dos deslocamentos presentes no jogo elegíaco.

Seguindo com algumas mapeações possíveis acerca das interseções e operações mentais realizadas por Veyne, em especial no que concerne a estética, este momento estar muito mais voltado para a relação entre Paul Veyne e o Barroco⁷, este em sua leitura deleuziana de Leibniz⁸. O que se faz é um gesto para reapresentar o que já havia sido apresentado por Albieri (1986, pp. 209-224), de que, nesta configuração filosófica, a tarefa do historiador consistiria em, num desvio a partir de Aristóteles, desenrolar os *acontecimentos sublunares*. Isto é:

A história não pode explicar cientificamente por que seu discurso está na ordem do vivido, do cotidiano, do sublunar. Retomando a oposição aristotélica, a região celeste é o lugar do determinismo, das leis, dos movimentos regulares e precisos — é o lugar da ciência. Inversamente, a região sublunar é o lugar do devir, do acaso, da contingência — é o lugar do nosso mundo e da sua narrativa (IBIDEM).

Seguindo esta esteira, estabelecer-se como se configuraria o *sublunar*: um estilo literário em que a historiografia de Veyne se faz como um distanciamento da Ciência em prol do romance, da narrativa construída pelo historiógrafo que recria à sua maneira os diversos eventos históricos. A proposta em jogo consiste na aproximação entre a supracitada postura, de que o texto histórico se coloca como literatura *estórica*, e a aposta

⁵ Como apontado por Foucault (1984, p. 300), temos de “*utilizar a resistência como um catalisador químico*”.
⁶ “*Se para Veyne não há comunicação entre filósofos, a noção de influência permanece e será pensada como um ‘tornar-se si próprio’*. Nessa prática de tornar-se, principalmente com Nietzsche, poderíamos marcar um constante desvelamento” (MUÑOZ, 2019b, p. 116). Posta a questão relacional na discursografia de Veyne, tal posicionamento se dá ao se afastar do problema da influência, moldando-se como um eterno *tornar-se* – isto é, ao paralelar outrem, constrói-se a si mesmo.

⁷ Acerca do Barroco, Gomes Jr (1992, p. 45) diz: “*a arte dobra-se sobre si mesma, faz o trabalho exaustivo com seu próprio significante um projeto ou mesmo uma obsessão (...) quando a fragmentação e a multiplicação de expressões são levadas às últimas consequências (...) Esta condição permite ao artista classificar e reclassificar múltiplas formas e produzir uma nova expressão e uma nova sensibilidade, capaz de descobrir que os signos dialogam entre si*”. Para mais, ver: Da Silva, 2021d.

⁸ Deleuze (2012, p. 13) permite definir o Barroco por sua operatividade consistente na criação de dobras e de desdobramentos até seu prolongamento infinito nas suas diversas variações. “*Trata-se sempre de dobrar, desdobrar, redobrar*”, pois “*o traço do Barroco é a dobra que vai ao infinito*”. O Barroco é o responsável pela criação da obra infinita, dado que é precisamente a dobra que transforma a matéria em matéria de expressão, vindicando e determinando a forma designada.

de que, então, haver-se-iam personagens que a encenariam e compunham. Para tal arguição, toma-se como base o livro *“L'élégie érotique romaine: l'amour, la poésie et l'Occident”*, publicado em 1983 por Paul Veyne. A análise proposta é a de verificação nos poemas elegíacos, por exemplo, de Propércio, onde se realiza a separação da *persona histórica* e *persona ficta*, o mesmo procedimento também poderia ser visto ou aplicado ao conjunto discurso gráfico de Paul Veyne. Assim, como ponto focal deste trabalho, tomar-se-á esta proposição concernindo os autores filosóficos aqui mobilizados.

No mais, os dados que aqui serão jogados indicam para *“uma poesia pseudo-autobiográfica onde o poeta é conivente com seus leitores às custas de seu próprio Ego”* (Veyne, 1985, p. 74), chegando à conclusão de que *“a elegia é uma ficção”* (Veyne, 1985, p. 134) e que *“um poeta, desde que seja de fato poeta, nunca é sincero”* (Veyne, 1985, p. 228). Por hora, a poesia na Antiguidade será *“aceita como forma de encenação”* (Veyne, 1985, p. 254) em que o discurso elegíaco separa o autor empírico da *persona* poética, em que o Ego era *“apenas um procedimento literário, uma convenção”* (Veyne, 1985, p. 89). Isto é, nesta forma literária analisada por Veyne, descolam-se os referentes e os referenciados, os personagens⁹ poéticos e seus respectivos representantes fora do texto literário.

O que se faz é mapear a constituição de figuras heterônomas, onde a alma daquelas *personas* foi feita para expressar uma parte da alma do escritor elegíaco, não estando necessariamente vinculada ao seu referente extra-textual. Resta, então, não mais deciframos *“um autor, mas descobrir na literatura um personagem”* (Gomes Jr., 1991, p. 98), pois este *“é aquele que transforma tudo em ‘atributos de um autor’, é aquele que por detrás da identidade não faz mais que ocultar a realidade da diferença”* (Gomes Jr., 1991, p. 147). Marca-se, então, que *“na medida em que vemos (...) [a] ideia de dissolução de autoria, vemos também essa mesma literatura se confundir com uma permanente revelação autobiográfica que se manifesta em vários planos entrecruzados”* (Gomes Jr. 1991, p. 101). O movimento de Veyne vai, logo, se encontrar no “entre”, num ponto de deformação entre as diversas realidades. Uma zona cinzenta de não operação das relações de identidade.

⁹*“Nós abarcamos as possibilidades e esboços de vários personagens”* (NIETZSCHE, *Umwertung aller Werte*, p. 306 apud. VEYNE, 2015, p. 250. Nota 82).

Para tal, são Deleuze e Guattari que nos auxiliam ao dar uma resposta à esta questão. Para eles, o "*personagem conceitual*" que tem a ver com "*personagens psicossociais*" (Deleuze; Guattari, 1991, p. 68), que se apresentam juntamente a um determinado conceito. Contudo, quando criado um conceito, automaticamente, esse personagem começa a viver, em que:

Les traits des personnages conceptuels on rapport que les types psycho-sociaux permettent seuls d'évaluer. Mais, inversement, les mouvements physiques et mentaux des types psycho-sociaux, leurs symptômes pathologiques, leurs attitudes relationnelles, leurs modes existentiels, leurs statuts juridiques, deviennent susceptibles d'une détermination purement pensante et pensée qui les arrache aux états de choses historiques d'une société comme au vécu des individus, pour en faire des traits de personnages conceptuels (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 68. Tradução nossa)¹⁰.

Desta forma, "*essas qualificações personalistas, que contêm certos traços existenciais, são resultantes do plano dos conceitos*" (Cardoso Jr., 2007, p. 45), pois todo pensamento se constrói num "*traço relacional*" (Deleuze; Guattari, 1991, p. 69) inerente à uma "*pedagogia do conceito*" (Deleuze; Guattari, 1991, p. 17). Isto porque, para se pôr presente no livro, o autor cria um procedimento de fuga ao inventar um porta-voz¹¹, tal como Nietzsche e seu Zarathustra: "*os conceitos, como veremos, têm necessidade de personagens conceituais que contribuam para sua definição (...) uma presença intrínseca ao pensamento (...) são personagens conceituais intrínsecos que impregnam tal ou tal plano de consistência*" (DELEUZE; GUATTARI, 2010, pp. 64-83).

O que se tira disso é que "*o personagem conceitual não é o representante do filósofo*", pois este é "*somente o invólucro de seu principal personagem*". Segundo Deleuze e Guattari (1991, p. 78), "*os personagens conceituais são os 'heterônimos' do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens*"¹². Assim, se opera esta relação entre o personagem da narrativa e a persona exterior à obra artística, em que "*a*

¹⁰Tradução: "*os traços de personagem conceituais têm um relacionamento com a época e o meio histórico que somente os personagens psicossociais permitem avaliar. Mas, inversamente, os movimentos físicos e mentais dos tipos psicossociais (...) uma determinação puramente pensante e pensada que os arranca seja dos estados de coisa históricos de uma sociedade seja do vivido pelos indivíduos, para deles fazer traços de personagens conceituais*".

¹¹Para mais, ver: KLOSSOWSKI, 1995, p. 103; 131.

¹²Segundo Deleuze e Guattari (1995, p. 15), cada um de nós é "*vários (...) Distribuimos hábeis pseudônimos para dissimular (...) Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos (...) Fomos (...) multiplicados*".

história (...) não diz o que somos, mas aquilo em que estamos em vias de diferir; não estabelece nossa identidade, mas a dissipa em proveito do outro” (Deleuze, 1992, p. 119).

Por fim, também quer desacreditar enquanto fábulas e “*dar asas ao fingimento*” (Pereira, 2014, p. 35), aceitando a noção de descolamento do personagem literário de sua realidade¹³.

Assim, com a efetivação da noção de *Theatrum Philosophicum*, em que o filósofo não pode filosofar sem transformar a si mesmo no processo, ao diagramar seu pensamento, ele precisaria de ajuda para não cair no caos das velocidades infinitas, necessitando transvestir-se em um heterônimo (Da Silva, 2019, p. 155), em que “*autores são atores, livros são encenações*” (Stevens, 1965, p. 146). Desta maneira, Deleuze vai mostrar como se opera esta relação entre o personagem da narrativa e a persona exterior à obra artística:

A narrativa não se refere mais a um ideal de verdade (...). A personagem (...) se torna um outro (...) a personagem está sempre se tornando outra, e não é mais separável desse devir (...) a fórmula de identidade Eu-Eu (ou sua forma degenerada eles=eles) deixa de valer para as personagens (DELEUZE, 2005b, pp. 181-186).

O que se expressa com isso é que, ao se pensar tal como uma elegia latina¹⁴, precisa-se romper da forma da identidade entre o referenciado e seu heterônimo literário. O personagem estará em eterna mudança, vai se desacreditar enquanto fábulas ao darem “*asas ao fingimento*”. É por este motivo que se pode realizar o descolamento do personagem literário de sua realidade¹⁵. Correr-se-á, agora, o grande perigo das Identidades, em que “*nessas idas e vindas se multiplicam os jogos perigosos da extrema semelhança*” (Pereira, 2014, p. 35). Considerada desde essa perspectiva, tem-se neste texto, então, um simulacro¹⁶

¹³“A ficção dispensa a realidade e a forma desmente o conteúdo (...) esta estética instituiu um equilíbrio indecível entre a verdade e a representação teatral” (VEYNE, 1985, p. 17).

¹⁴ Segundo Scandolaro (2020, pp. 7-30) acerca da obra de Veyne, “é essa exploração da intensidade literária que distanciará cada vez mais os artistas dos modos mais racionais e instrumentais de expressão”, isto é, pode-se sustentar, como indicado pelo comentador, que uma leitura literalizante de Veyne em detrimento de uma científica a partir da questão da poesia elegíaca. No mais, Scandolaro também comenta que: “o uso de recursos estéticos, como o dos heterônimos (...) serve não para promover um estilo de vida estético, mas para levar o leitor a (...) criar seu objeto infinito e a si mesmo”.

¹⁵“A ficção dispensa a realidade e a forma desmente o conteúdo (...) esta estética instituiu um equilíbrio indecível entre a verdade e a representação teatral” (VEYNE, 1985, p. 17).

¹⁶O simulacro, em Klossowski, nada mais é do que essa impostura pela qual a ficção, saindo de suas margens, afirma ser igual à realidade e denuncia, artificialmente, sua autoridade. Mas esta impostura culmina na indeterminação do “tudo é idêntico” e perturba a ordem dos papéis da representação (THÉRIAULT, 2006, p. 171-192).

de ensaio, um falsificar¹⁷ tão profundo que pareça real. Um teatro barroco que nos leva à “vertigem do pensamento” (FOUCAULT, 2009a, pp. 111-112).

Os simulacros, aqui, são seres humanos (...) os homens são simulacros bem mais vertiginosos (...) tais personagens nada têm a ver com os seres profundos e contínuos (...) tudo neles se fragmenta, explode, se oferece e logo se retira; podem estar vivos ou mortos, pouco importa (...) eles nada significam, se fazem de simulacros deles próprios (FOUCAULT, 2009a, pp. 116-117).

O que se procura efetivar é a lógica complexa desses simulacros, tidos como operadores de uma transgressão, manifestações da morte de Deus, em que:

A lógica dos simulacros, lógica antidialética talvez, refere-se, sobretudo, desse ponto de vista, à lógica da ficção, aos subterfúgios pelos quais a linguagem encontra essa distância constitutiva entre si e as coisas, essa distância que subtrai o jogo dos signos de uma interpretação unívoca de seu sentido e dá lugar a uma operação subversiva (SABOT, 2020, p. 272)

Seguindo agora “A Prosa de Acteão”, realiza-se um: “*movimento [que] é perfeitamente estranho à dialética; pois não se trata da prova da contradição, nem do jogo da identidade afirmada, depois negada*”, no lugar, a igualdade $A=A$ “*se anima por um movimento interior e sem fim que separa cada um dos dois termos de sua própria identidade e os remete um ao outro pelo jogo (...) desse próprio afastamento*” (Foucault, 2009a, p. 113). Trata-se, sobretudo, de uma experiência de ruptura, em que se desassocia, em que se rompe a ligação com o “signo mesmo” e uma perda da identidade: uma dissolução e “*apagamento do sujeito da escrita, no desdobramento do ser da linguagem, está no centro do pensamento-experiência de Nietzsche, tal como Foucault afirma ter descoberto através de Blanchot, Bataille ou Klossowski*” (Sabot, 2020, p. 268). Desta forma, como indicado por Foucault (2007, p. 402), no rastro da morte de Deus e “*segundo uma correlação profunda com ela, o que anuncia o pensamento de Nietzsche é o fim de seu assassino; é o esfacelamento do rosto do homem no riso e o retorno das máscaras*”. Segundo, então, o aforismo de Nietzsche:

¹⁷O “falsificacionismo” de Nietzsche está particularmente ligado ao chamado “perspectivismo”, isto é: “*O nosso conhecimento (...) cresce a milênios a partir de toda uma série de necessários erros ópticos (...) todas as leis da perspectiva devem ser erros em si*” (Nachlass/FP, 1999, 15, §9, KSA 9.637). Sobre o falsificacionismo ver: KATSAFANAS (2005) e RICCARDI (2011).

O homem louco – Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus!”? (...) O homem louco se lançou no meio deles e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! (...) Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? (...) também os deuses apodrecem! Deus está morto” Deus continua morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? (...) quem nos limpava desse sangue? Com que água poderíamos nos lavar? Que ritos expiatórios, que jogos sagrados teremos de inventar? (...)” (FW/GC, *Der tolle Mensch*, §125)

O Homem sendo o assassino de Deus e também se diluindo, ter-se-ia a renascença das máscaras, da profunda superfície que nunca apresenta essência. Desta maneira, ao seguir na linha de Klossowski, reatar-se-ia com uma experiência há muito tempo perdida, abandonando o rito que expurga o Outro, o escritor homenageado pensa o demônio como o Mesmo, como uma outra parte do duplo. A persona-ficta e a persona-histórica estariam numa outra relação, em que o Mesmo e o Outro estariam imbricados diferencialmente numa redobra operante da incerteza causada pela verossimilhança enganadora. Ainda em Klossowski, em seu texto “Nietzsche, o Politeísmo e a Paródia”, compreender-se-ia o politeísmo como a:

Expression of the "raving," vital aspect of existence; "God is dead" expresses a liquidation of the guarantor of identity, and not a simple transfer (to humanity, for instance). Individual existence becomes fragmentary, fortuitous, in so far as it is discovered as the unstable equilibrium of vital and rational forces. In its need for stability, for meaning, and therefore for identity, the individual does not come upon but is swept under by the heterogeneous aspirations of the unconscious impulses that are conjoined with consciousness by chance (...). Finally, parody. Klossowski cautions at the outset of the essay that no other author seems to lead their interpreter to parody as Nietzsche does. Indeed, what could be more inclined to repetition than a thought that conjoins the will to create and the will to revere - the twin temptations of the interpreter (FORD, 2004, p. 79)¹⁸.

¹⁸Tradução: “Expressão do aspecto "delirante", vital da existência; “Deus está morto” expressa uma liquidação do garantidor da identidade, e não uma simples transferência (para a humanidade, por exemplo). A existência individual torna-se fragmentária, fortuita, na medida em que é descoberta como o equilíbrio instável das forças vitais e racionais. Em sua necessidade de estabilidade, de significado e, portanto, de identidade, o indivíduo não chega, mas é arrastado pelas aspirações heterogêneas dos impulsos inconscientes que são conjugados com a consciência por acaso (...) “Finalmente, paródia. Klossowski adverte no início do ensaio que nenhum outro autor parece levar seu intérprete à paródia como Nietzsche faz. Na verdade, o que poderia ser mais inclinado à repetição do que um pensamento que conjuga a vontade de criar e a vontade de reverenciar - as tentações gêmeas do intérprete”.

Reforçando o jogo aqui feito, tem-se uma heterogeneidade agindo contra a Identidade Segue-se Nietzsche (eKGWB/EH-ZA 2 - Ecce homo: Also sprach Zarathustra, §2) ao se propor um outro ideal, um ideal estranho, tentador e perigoso, uma paródia insolente e involuntária com a qual, apesar de tudo isso, talvez engate a grande seriedade, em que se transforma a história em paródia ao a celebrar como um carnaval de grande estilo, para a mais espiritual gargalhada, uma imitação burlesca que grita “*Incipit parodia*” (eKGWB/JGB 223 - Jenseits von Gutund Böse: §223). Contudo, isto seria um problema ou uma solução?

¿Se es auténtico o nada más que actor?, ¿auténtico como actor o no se hace más que parodiar al actor?, ¿se es el representante de algo o lo que es representado?... ¿se es alguien o una cita concertada con nadie?... ¿Uno enferma de enfermedad o por una salud superabundante? (KLOSSOWSKI, 1995, p. 84)¹⁹.

É nesta paródia de Klossowski que o “*Eterno retorno implica a abolição de toda a vida pessoal restituída ao ser, para maior glória do ser*” (Klossowski, 1980, p. 54). Uma afirmação da concepção de superfície que só engendra superfície sem essência, onde a máscara por trás da máscara parodia de tal forma que o deslocamento é tão extremo que tal cenário se torna verossímil ao leitor que não vê este teatro elegíaco tal como ele vem sendo aqui praticado, pois, no fim, o que fez foi abrir “*um espaço perigoso (...), onde os discursos, as fábulas, as artimanhas cheias de armadilhas e esparrelas de Klossowski vão encontrar*” (Foucault, 2009a, 116), nossa linguagem, formas de transgressão em que se vê a modificação “*em um movimento que lhe é característico: trata sua própria linguagem como um simulacro*” (FOUCAULT, 2009a, p. 121).

É assim que se estabelece, como indicado no referido texto, as características das trapaças klossoskianas: “*simulacro, similitude, simultaneidade, simulação e dissimulação*” (Foucault, 2009a, 114). Em que, ao se parodiar as pessoas, suas versões fictas-textuais e histórico-empíricas são embaralhadas, são dissimuladas entre si, em que o textual simula o histórico enquanto é simultâneo a ele, porém de modo tão verossímil que este simulacro se torna um invisível ao ser visível em demasia no seu funcionamento diferenciante. Um dos

¹⁹Tradução: “Você é autêntico ou nada mais do que um ator? Você é autêntico como ator ou apenas parodiar o ator? Você é o representante de algo ou do que está representado? ... Você é alguém ou tem um encontro pré-agendado com alguém? ... Alguém está doente por doença ou devido a uma saúde superabundante?”

resultados possíveis desse movimento é que o sujeito enunciante “*se dispersa em vozes que se sopram, se sugerem, se apagam, se substituem umas às outras – dispersando o ato de escrever e o escritor na distância do simulacro em que ele se perde, respira e vive*” (Foucault, 2009a, 114). É assim que Klossowski escreve uma dessas produções discursográficas que nos revelam o que podemos perceber acerca do ser da literatura que não concerne, nem homens e nem signos, mas um espaço do simulacro, de uma situação em que a persona ficta-textual e a persona histórica-empírica subsistem como um duplo que se embaralha na dissimulação presente num certo espaço cinzento da ficção, isto é, em sua definição “*a nervura verbal do que não existe, tal como se é*” (FOUCAULT, 1994a, p. 506).

Aquilo que por trás da máscara ordena os poderes envolvidos. É um velar e desvelar que cria linhas e dobras infinitas que fluem de uma paródia de retrato, um simulacro de máscara de pessoa, um mosaico de pessoa. Mas pessoa? Se como esta está sendo feita por um constante transformar-se a partir de suas relações, estaria essa paródia sendo um Mesmo de diversos Outros? Talvez uma expressão de fragmentos de um Ego destruído pelo cenário pós-Morte de Deus? Talvez um caleidoscópio transformante que afasta forças e expressões diferentes sob uma mesma máscara de personagem. Quem sabe um outro momento do trabalho de Foucault possa nos dar mais pistas de qual caminho pode ser trilhado para chegarmos a este problema da paródia operante nos pensadores aqui trabalhados.

Em seu livro *Raymond Roussel* (1999, p. 6), Foucault afirma que há no poeta uma dinâmica da dupla esfera, da superfície e de sua experiência originária, e que é preciso reconhecer tal compreensão de linguagem como uma experiência alegórica. Nesta, o discurso vela a sua matriz, o seu condicionante camuflado, “*ocultando, sob pretexto de revelação, a verdadeira força subterrânea de onde jorra a linguagem*”. Foucault estaria, então, dando-nos rastros para farejarmos o caminho desse jogo “elegíaco” com que estamos a operar – um jogo em que a identidade do personagem não persevera, mas é arrastado pela heterogeneidade fictícia que multiplica sob o mesmo nome. A questão é que, ao menos para os leitores não desconfiados, aqueles que não duvidam daquilo que lhes é apresentado, tal aposta se faria de modo velado, guardando um segredo para si sob o mais desvelado véu literário, aquele que nunca escondeu ser somente literatura. Segundo Foucault (1999, p. 3),

neste mesmo livro sobre Roussel, a impossibilidade distintiva “*liga todo discurso sobre Roussel não apenas ao risco comum de se enganar, mas àquele, mais refinado, de sê-lo. E de ser enganado menos por um segredo do que pela consciência de que há segredo*” (FOUCAULT, 1999, p. 3).

No mais, ainda neste lusco-fusco rousseliano, nos *Ditos e Escritos*, encontra-se uma variação do primeiro capítulo do livro Raymond Roussel, denominado “O umbral e a chave”, publicado sob o título “Dizer e ver em Raymond Roussel” (Prado, 2014). É Foucault brincando com sua própria autoria retornando a si mesmo numa paródia diferenciativa. Talvez, se seguirmos aquilo apontado por ele no livro de 1963, possamos pensar em jogo de parênteses²⁰, dessa vez não entre ele e Roussel²¹, mas dele consigo mesmo, uma dobra sobre si que se faz na repetição paródica – (Michel (Michel (Michel Foucault) Foucault) Foucault). Foucault de “O umbral e a chave” e Foucault “Dizer e ver em Raymond Roussel”, um deslocamento dentro de si mesmo que gera multiplicações entre forças distintas sobre uma mesma máscara de autor.

Desta maneira, esses parênteses, motivados estritamente pelo jogo textual, geram redes complexas que ocultam até o fim a configuração epistemológica que aqui vêm ocorrendo. Há-se uma proliferação de parênteses, parênteses que perseguem a determinação do (in)visível *ad infinitum*. Uma indicação disso pode vista no comentário²² de Sloterdijk (2010, p. 134), acerca de Foucault: “*Si Nietzsche había proclamado que Dioniso se había vuelto filósofo, Foucault apuesta por la tesis siguiente: Dioniso se vuelve archivista*”²³. Jogo de máscaras e parênteses neste cenário filosófico, em que Nietzsche e Foucault aparecem como novos nomes para Dioniso²⁴. A questão adjacente a isto é que tal movimento “*inclui igualmente a tarefa de profanar a própria atividade do autor, transformando o ato de conhecer e de escrever em paródia da vida mesma*” (Agamben,

²⁰ Como dito por Deleuze (2005, p. 106): “*último método de Roussel, a proliferação de parênteses dentro de parênteses multiplica as dobras*”.

²¹ Para tal análise, ver Prado, 2014.

²² O “jogo do comentário, [...] consiste num reaparecimento palavra a palavra [...] de um discurso que renasce, absolutamente novo e inocente, em cada um dos seus pontos” (Foucault, 2002, p. 5). Desta maneira, o comentário não tem outra função se não dizer aquilo que estava silenciado, trazer à tona algo que lá já se encontrava – “deve, num paradoxo [...] dizer pela primeira vez aquilo que já tinha sido dito entretanto, e repetir incansavelmente aquilo que, porém, nunca tinha sido dito” (FOUCAULT, 1971, p. 7).

²³ Tradução: “Se Nietzsche havia proclamado que Dioniso se tornara filósofo, Foucault aposta na seguinte tese: Dioniso torna-se arquivista”.

²⁴ Para mais sobre a relação entre Nietzsche e Dioniso, ver: Da Silva; Purves, 2021.

2007, p. 9). Se este está sendo a proposta então, talvez possa-se pensar não só, como Veyne intitula seu livro, num “Foucault, seu pensamento, sua pessoa”, Foucault pessoa ficta-textual e Foucault pessoa história, mas talvez num jogo de parênteses entre eles: (Paul (Michel (Paul Veyne) Foucault) Veyne).

Entretanto, se também tomarmos a posição de que essas dobras e redobras se seguem ao infinito criando indiscernimentos falseantes neste teatro de nomes e representações, poder-se-ia tomar o indicado por Veyne²⁵ não como Foucault bom leitor de Nietzsche, mas Foucault atuando como uma máscara de Nietzsche dentro do texto de Veyne. Isto é, se Veyne nos propõe “Foucault revoluciona a história”, sob a noção de que este estaria *replicando* um gesto de Nietzsche, talvez devêssemos utilizar “Nietzsche revoluciona a história”, reabrindo essa dobra paródica entre Paul Veyne e Michel Foucault, em que o primeiro carrega consigo em sua constituição o segundo, que carrega Nietzsche, em que este “carregar” aparece como um “mascarar”. Atualizando a fórmula dos parênteses, ter-se-ia (Friedrich (Paul (Michel (Friedrich Nietzsche) Foucault) Veyne) Nietzsche).

Como já apontado por Foucault em « *La littérature et la folie. La folie dans le théâtre et le théâtre d'Artaud* »:

La folie, c'est un langage autre (...). La folie, c'est quelque chose qui a affaire avec le double, le même, la dualité partagée, l'analogon, l'inassignable distance du miroir (...) c'est la différence absolue, l'autre langage, elle est à l'intérieur du langage, représentée comme la même chose, vérité en reflet, pellicule dédoublée (...) La folie introduit à un complexe jeu de masques. En effet la folie à l'époque baroque, c'est le pouvoir de l'illusion : - Le fou fait porter au monde qui l'entoure le masque de son propre délire (...) En fait si j'ai choisi Artaud (alors que j'aurais pu prendre Roussel ou J.-P, Brisset), c'est, bien entendu, parce que le problème du théâtre a été, pour lui aussi, central (...) « Le théâtre et son double » (FOUCAULT, 2019, p. 90-107)²⁶.

²⁵Na penúltima nota de rodapé de “Foucault revoluciona a história”, Veyne vai apostar (1998, p. 284) que toda a prática de análise de Foucault se entende como uma profunda meditação sobre *Zur Genealogie der Moral*, mais especialmente sobre segunda dissertação, aforismo 12, e sobre o aforismo 70 de *Der Wille zur Macht*.

²⁶Tradução: “A loucura é algo que tem a ver com o duplo, o mesmo, a dualidade compartilhada, o análogo, a distância indeterminável do espelho (...) é a diferença absoluta, a outra linguagem, está no interior da linguagem, representada como a mesma coisa, verdade em reflexão, filme dividido (...) A loucura introduz um complexo jogo de máscaras. Na verdade, a loucura no período barroco é o poder da ilusão: - O louco faz o mundo ao seu redor usar a máscara de sua própria ilusão(...) Na verdade, se escolhi Artaud (quando poderia ter escolhido Roussel ou J.-P, Brisset), é claro que o problema do teatro era, para ele também, central (...). ‘O teatro e seu duplo’”.

Posto que tudo o que vem sendo mobilizado não só está previsto pelos autores supracitados, mas também atinge diretamente a Identidade e a manutenção concêntrica da figura do autor, por que não dizer que isso não se aplicaria àquele que vos enuncia agora? Têm-se uma dobra infinita feita de infinitesimais dentro desta paródia que se realiza e um *tornar-se* ao se colocar frente a cada uma dessas máscaras, mas sempre ficcionalizando de modo verossímil esta zona cinzenta que apreendemos de um possível gesto elegíaco (fio condutor para estas relações na leitura que faz do literário-historiador-filósofo Veyne). Ainda em tempo, vale notar certas indicações historiográficas feitas por Foucault em “Nietzsche, Genealogia e a História” que talvez pudessem ser pensadas em relação a este fazer textual:

A partir de uma perspectiva antirrealista, [Foucault] afirmará, perante a supra-história²⁷, três usos anti-platônicos (...) // a) um uso de paródia, destruidor da realidade (...) // b) um uso destruidor da identidade, que se opõe à História como reconstrutora de (...) nossa identidade. Opondo-lhes as descontinuidades, as forças que nos atravessam e as relações de poder nas quais estamos envolvidos; // c) um uso destruidor da verdade e sacrificador do sujeito do conhecimento (SOUZA, 2011, p. 60).

Por fim, cabe, agora, vermos como se pode utilizar desse procedimento supracitado para se referenciar a determinados autores, como se por frente a outros pesadores e, tornando-nos a nós mesmos, romper com a relação de identidade consigo e também dos outros com eles mesmos. Efetivar o gesto elegíaco da separação verossímil e ficcional da persona ficta e empírica. Fazer, em poucas palavras, uma reconstituição da imaginação conceitual dos outros nos termos de nossa própria imaginação de um modo capaz “*de forçar nossa imaginação, e seus termos, a emitir significações completamente outras e inauditas*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 15).

Referências bibliográficas

ALBIERI, S. “Do Sublunar ao Celeste: o Percurso da Ciência da História em Paul Veyne”. *Ciência e Filosofia*, São Paulo, v. 3, p. 209-224, 1986.

²⁷ Talvez, seguindo Albieri (1986), esta “supra-história” esteja se referindo à história celeste, rejeitada por Veyne em defesa da *sublunar*.

AGANBEM, G. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

CARDOSO JR., Hélio Rebello. *Enredos de Clio: Pensar e escrever a história com Paul Veyne*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

CLIFFORD, J. “Sobre o surrealismo etnográfico”. In: *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

DA SILVA, G. R. *Poder, Obediência e Imagem de Si. Duas tipologias antropológicas*. Orientação de Yolanda Gloria Gamboa Muñoz. Iniciação Científica apresentada ao Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.

_____. Resenha: MUÑOZ, Y. G. G. “Isócrates e Nietzsche: uma relação perigosa?”. São Paulo: Paulus Editora, 2019, 211p. *Estudos Nietzsche*, Espírito Santo, v. 10, n. 2, p. 154-158, jul./dez., 2019a.

_____. *Paul Veyne leitor de Michel Foucault: uma “crítica” por meio de Marcel Mauss*. Orientação de Guilherme Simões Gomes Jr. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Antropologia da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2020.

_____. “Foucault e Borges: da Literatura ao Método Arqueológico”. *Communitas*, v. 9, n. 5, p. 379-392, 2021a.

_____. “Ampliando o ‘cuidado de si’ em Foucault: Paul Veyne e sua nova forma de se fazer ‘Crítica’ a partir de Marcel Mauss”. *Boletim Historiar*, v. 8, n. 1, p. 03-21, 2021b.

_____. “*Call me by your name* e o presente deslocado: anos 80 ou visão da antiguidade?”. *Contemplação* (No Prelo), 2021c.

_____. “Paul Veyne e a Revolução da História: possibilidades em meio ao debate filosófico”. *Opinião Filosófica* (No Prelo), 2021d.

_____. PURVES, I. A. “O som e a embriaguez na tragédia segundo Nietzsche”. *Humanidades em Diálogo*, v. 10, n. 1, p. 86-99, 2021.

DELEUZE, G. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia, v. 1*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. *Foucault*. Trad. C. S. Martins. Rev. R. J. Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. *Cinema 2: a imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005b.

_____. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Trad. L. B. L. Orlandi. São Paulo: Papyrus Editoria, 2012.

_____. ; GUATTARI, F. *Qu’est-ce que la philosophie ?* Paris : Minuit, 1991.

FORD, Russell. Klossowski's Polytheism: An Introduction to Klossowski's "Nietzsche, Polythesm, and Parody". *Bulletin de la Société Américaine de Philosophie de Langue Français*, v. 4, n. 2, pp. 75-81. Disponível em : https://www.researchgate.net/publication/50246203_Klossowski's_Polytheism_An_Introduction_to_Klossowski's_Nietzsche_Polytheism_and_Parody.

FOUCAULT, M. *Raymond Roussel*. Paris: Gallimard, 1963.

_____. "Deux essais sur le sujet et le pouvoir: I. Pourquoi étudier le pouvoir: la question du sujet; II. Le pouvoir, comment s'exerce-t-il?". In: H. DREYFUS & P. RABINOW. *Michel Foucault. Un parcours philosophique*. Paris, Gallimard, 1984.

_____. "Nietzsche, Genealogia e a História". In: _____. *Microfísica do Poder*. (Org.) Roberto Machado, 4ª Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984a.

_____. "Ariane s'est pendue". In: _____. *Dits et Écrits I*. Paris : Gallimard, pp. 767-771, 1994a.

_____. "Theatrum philosophicum". In: _____. *Dits et Écrits II*. Paris: Gallimard, pp. 75-99, 1994d.

_____. *Raymond Roussel*. Trad. M. B. Motta e V. L. A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

_____. *Ordem do Discurso. Aula inaugural no Collège de France em 1971*. Ciberfil, Trad. de Edmundo Cordeiro, versão de Marcelo C. Barbão, 2002. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/Ciencias.Linguagem/Foucault_OrdemDoDiscurso.pdf.

_____. *Ditos e escritos IV. Ética, estratégia, poder-saber*. M. B. Motta (Org.). Trad. V. L. A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003a.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 9ª ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. "A Prosa de Acteão". *Ditos e Escritos - Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. Manoel B. Motta, trad. Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2009a.

_____. "La littérature et la folie. La folie dans le théâtre et le théâtre d'Artaud". In _____. *Folie, Langage, littérature*. (Org.). Judith Revel, Daniele Lorenzini, Henri-Paul Fruchaud. Paris : Vrin, 2019.

GOMES JR. G. S. *Borges, disfarce de autor*. São Paulo: Educ, 1991.

_____. "A hermenêutica cultural de Clifford Geertz". *Marge M*, v. 1, n. 1, pp. 37-46, 1992.

KATSAFANAS, P. "Nietzsche's Theory of Mind. Consciousness and Conceptualization". *European Journal of Philosophy*, n. 13, p. 1-31, 2005.

KLOSSOWSKI, P. *Tan funesto deseo*. Trad. Mauro Armiño. Madrid: Taurus Ediciones, 1980.

- _____. *La vocation suspendue*. Paris : Gallimard, coll. “L’imaginaire”, 1990.
- _____. *Nietzsche y el círculo vicioso*. Trad. Roxada Páez; Buenos Aires: Editorial Altamira, 1995.
- NIETZSCHE, F. *Samtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Banden*. Berlin: De Gruyter, 1999.
- _____. *Obras completas, Fragmentos póstumos, Correspondência*. Madri: Trotta, 2015-2017.
- MUÑOZ, Y. G. G. *Escolher a montanha: Os curiosos percursos de Paul Veyne*. São Paulo: Editora Humanitas, 2005.
- _____. “Obedecer! Escutando ecos nos escritos de Michel Foucault e Paul Veyne”. *Revista Sofia, Versão Eletrônica*. Vol. 4, n. 2, 2015.
- _____. “Nietzsche, Foucault e Veyne: pensadores relacionais”. In: *Isócrates e Nietzsche: uma relação perigosa?*. São Paulo: Ed. Paulus, 2019.
- PEREIRA, M. A. *A heteronomia: metamorfose retórico-poéticas. Ethos e Pathos nas Ficções do Interlúdio*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, LETRAS E Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014.
- PINTO, J. “Algumas lições sobre o corpo”. *Atas do II Encontro do Grupo de Estudos Linguísticos do Centro-Oeste*, Brasília: UnB, vol. II, 2003.
- PRADO, T. “Foucault e os laços da linguagem com a morte: o desvio morfológico em Roussel”. *ArteFilosofia*, Ouro Preto, n. 17, p. 110-121, 2014.
- RICCARDI, M. “O Nietzsche tardio e a tese da falsificação”. *Cadernos Nietzsche*, v. 1, n. 34, pp.131-150, 2014.
- SABOT, P. “Sobre algumas ‘figuras literárias’ de Nietzsche em Foucault”. *Ipseitas*, São Carlos, vol. 6, n. 1, pp. 264-278, jan-jun, 2020.
- SCANDOLARA, A. “A experiência do ser intenso na poesia moderna e a busca pela vida autêntica”. *Revista Desenredo*, v. 16, n. 1, 2020.
- SLOTERDIJK, P. *Temperamentos filosóficos. De Platón a Foucault*. Trad. Jorge Seca. Madrid: El Ojo del Tiempo. Ediciones Siruela, 2010.
- SOUZA, Washington Luis. “Michel Foucault e o uso filosófico da história”. *Revista Páginas de Filosofia*, v. 3, n. 1-2, p. 49-66, jan/dez. 2011.
- STEVENS, W. “Adagia”. In SCULLY, James (org.) *Modern poetics*. New York: McGraw Hill, 1965
- THERIAULT, P. “Le simulacre au seuil de l’autobiographie : La vocation suspendue de Pierre Klossowski”. *Études françaises*, 42(1), 2006, pp. 171–192. <https://doi.org/10.7202/012929ar>

VEYNE, P. *Foucault Révolutionne l'Histoire*. Paris: Seuil, 1978.

_____. *L'élégie érotique romaine : l'amour, la poésie et l'Occident*. Paris: Points, 1983.

_____. *A elegia erótica romana. O amor, a poesia e o Ocidente*. Trad. de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. *Como se escreve a história. Foucault revoluciona a história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

_____. *Sêneca e o Estoicismo*. Trad. André Telles. São Paulo: Ed. Três Estrelas, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Recebido em: agosto de 2022
Aprovado em: dezembro de 2022