



FOUCAULT ENCONTRA BENVENISTE: A LÍNGUA DO AQUI E DO AGORA NO DISCURSO

FOUCAULT MEETS BENVENISTE: THE LANGUAGE OF HERE AND NOW IN DISCOURSE

Pedro de Souza¹

Resumo: No artigo que desenvolvo a seguir, junto a prática teórica acerca da língua, da enunciação e do discurso, atestada nos primeiros capítulos do ensaio de Michel Foucault, *Le discours philosophique* (2023), e a atividade discursiva do filósofo, performatizada por ele em uma conferência intitulada *A pintura de Manet* (1971). Pretendo rastrear, na escrita desta conferência, preparada para ser lida em voz alta, a atitude enunciativa de Michel Foucault. O procedimento metodológico consiste em retomar um proferimento oral e reverter sobre o ato de enunciação uma análise em conjunção com a com a teoria benvenistiana da enunciação que o filósofo partilha e coloca em ato na sua fala.

Palavras-chave: discurso, enunciação, sujeito.

Résumé : Dans l'article que je développe ci-dessous, à la fois sur la pratique théorique du langage, de l'énonciation et du discours, attestée dans les premiers chapitres de l'essai de Michel Foucault *Le discours philosophique* (2023), sur l'estratégie discursive du philosophe, exercée par lui dans une conférence intitulée *La Peinture de Manet* (1971). J'entends retracer, dans la rédaction de cette conférence, prête à être lue à haute voix, l'attitude énonciative de Michel Foucault. La démarche méthodologique consiste à reprendre le discours oral de Michel Foucault et à restituer à son acte d'énonciation une analyse en lien avec la conception de la subjectivité que le philosophe y partage en la mettant en acte dans sa propre parole.

Mots-clés ; discours, énonciation, sujet.

INTRODUÇÃO

Meu interesse neste artigo é desenvolver uma análise discursiva interrogando o trabalho da voz como enunciação – embora não audível – que se deixa auscultar no corpo da escrita. Para isto, lanço sobre o próprio Michel Foucault o que nele sempre se fez patente: o fato de o falante aparecer mediante o que faz com a língua quando fala. Guio-me pela suposição de que na escrita e na fala de Michel Foucault há uma inspiração vinda da teoria benvenistiana da enunciação e que incide na estratégia discursiva pela qual, ao mesmo tempo que elabora, pratica discursivamente seu pensamento sobre a linguagem. Como afirmou o próprio filósofo ao elucidar de que maneira analisou o texto da peça *Édipo Rei*, de Sófocles (Foucault, 2013), não se trata tanto de visar as palavras usadas, mas o tipo de discurso que o sujeito produz ao usar cada palavra. Reside aí um partido

¹ Professor Titular do Departamento de Língua e Literaturas Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, SC, Brasil.

UERJ/FAPERJ/CNPq

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4941-5827>

tomado em favor de táticas que têm a ver com o modo com que o destinador se dirige ao seu destinatário. Importa deter-se nas palavras ditas a fim de que se faça "algo como a estratégia do discurso de uns em relação aos outros". (Foucault, 2013, p. 36). Ou seja, se a forma da subjetividade na linguagem é um produto da história, envolvendo atravessamentos de práticas e instituições, ela se dá necessariamente no aqui e no agora de precisas instâncias de enunciação.

Quando se tratava de considerar a si mesmo como sujeito de seus dizeres, o filósofo francês sempre fazia questão de deixar claro o lugar em que se situava para produzir o seu próprio discurso. Foi o que fez quando respondeu sobre sua arqueologia das ciências junto ao Círculo de Epistemologia (Foucault, 2000). Entre este e os outros discursos, teria que estabelecer uma diferença de espaço situando-se como sujeito implicado no que diz. Mas, para poder falar a partir desta mínima diferença entre o seu e o discurso que age por trás, Foucault parecia saber que antes de tudo tinha de prestar atenção ao modo de se apropriar e manejar unidades linguísticas; especialmente as que apontam e criam o tempo e o espaço de referência ao mundo histórico em que presentemente se situa em seus atos de enunciação (Foucault, 2000, p. 96-97). É este cuidado foucaultiano diante das palavras que escreve e diz que quero considerar como sendo da ordem da incidência da teoria da enunciação de Émile Benveniste sobre as estratégias discursivas que permeiam o discurso filosófico de Michel Foucault.

A recente publicação do manuscrito *Le discours philosophique*, de Michel Foucault, acaba por atestar a proximidade do filósofo francês com Benveniste já antes perceptível daqui e dali nos textos do filósofo. No capítulo 2, por exemplo, encontramos uma relação muito íntima com a teoria benvenistiana da enunciação. No momento em que compara o discurso filosófico com outras tipologias discursivas, Foucault observa o jogo de signos que caracteriza a formulação de enunciados em língua cotidiana:

Nos enunciados da língua cotidiana, há todo um jogo de signos que remetem a esse momento preciso em que se detém o discurso. E é preciso ouvir o « momento » no sentido amplo: não somente o instante do tempo, mas [também] a região do espaço e o sujeito que está falando. Ora, todos esses signos, e os gramáticos sabem desde muito tempo, todos eles têm um caráter particular; o sistema da língua os coloca à disposição do locutor, mas de um modo tal que o sentido deles não é nunca definido e fechado por esse sistema. Nenhum enunciado tomado em si mesmo (salvo, certamente, se ele pertence a uma metalinguagem) pode preencher a significação de advérbios como «hoje», « amanhã », «aqui», pronomes como «eu» e «tu», formas como o presente do indicativo de um verbo nas duas primeiras pessoas. (Foucault, 2023, p. 22, tradução livre minha)

Inevitável deparar-se com o que já circulava, na época em que Foucault escrevia aquele referido ensaio, acerca dos postulados de uma linguística pós-saussuriana, a saber, a proposição possível de uma linguística da fala. Sobre este ponto, a pergunta de Jocelyn Benoist (2016), vem a calhar:

Como não ouvir os ecos benvenistianos nos termos empregados por Foucault na *Arqueologia*? O que afeta, na linguística benvenistiana, o pensamento de Michel Foucault sobre análise de discurso é a diferença entre “língua” e “linguagem”, que de uma linguística do discurso desenvolvida na teoria benvenistiana da enunciação conduz Foucault a elaborar o seu pensamento do discurso como ato não redutível à língua. Se esta o pressupõe é na ordem da abstração. (Benoist, 2016, p. 58).

Desta maneira, o fantasma de Émile Benveniste já se insinuando em muitas passagens de *A Arqueologia do saber* se explicita.

No que diz respeito ao conceito de enunciação, entrevê-se aí a presença de uma linguística trazendo o sujeito como eixo axial da existência da língua como estrutura. Eis um exemplo: "Não há signos sem alguém para proferi-los ou, de qualquer forma, sem alguma coisa como elemento emissor. Para que uma série de signos exista, é preciso –

segundo o sistema das causalidades – um ‘autor’ ou uma instância produtora.” (Foucault, 2008, p. 104)

Para notar o quão próximo está Michel Foucault dos fundamentos da teoria benvenistiana da enunciação, basta lembrar que este “elemento emissor”, mencionado pelo filósofo na citação acima, é o que Émile Benveniste descreve como o ato de enunciar enquanto o falante se apropria da língua. Benoist (2016) elucida bem este aspecto da relação de Foucault com Benveniste. O autor argumenta que:

se retornamos à fórmula de Benveniste segundo a qual o discurso é “a língua enquanto assumida por um homem que fala”, esta não deve para tanto ser lida em termos de complemento subjetivo trazido do exterior pela fala à língua. Trata-se sobretudo de levar em consideração o carácter de atualidade da língua mesma. Em outros termos, trata-se de ver como as dimensões de realização da atividade linguística (as “instâncias” mesmo do discurso) se codificam em língua. (Benoist, op.cit., p. 59, tradução minha)

Aqui se vê Foucault se casando com Benveniste, mas obviamente em comunhão parcial de bens conceituais, já que Foucault deixa de lado os critérios formais benvenistianos da análise linguística da enunciação. Na visão de Benoist, esta é a parte essencial da língua que a análise estrutural clássica ignora, ou seja, o fato de a subjetividade não passar de uma realidade languageira.

Para Émile Benveniste, a enunciação é o ato em que o falante se serve da língua para produzir-se como *eu* se dirigindo a um *tu*, situando-se no tempo e no espaço em que fala. Isto pressupõe que não há subjetividade transcendente, a priori ou exterior à linguagem. Trata-se de conceber a inscrição da “subjetividade na linguagem”, conforme Benveniste concebe desde o que chama de “o aparelho formal da enunciação”: lugar do sujeito e de sua posição no enunciado. Mas são os elementos linguísticos que, na superfície do enunciado, contém a propriedade de apontar para o falante sendo constituído como sujeito. Notemos, por exemplo, o que escreve Benveniste no artigo *Da subjetividade na linguagem*, particularmente sobre o uso dos pronomes

Os pronomes pessoais são o primeiro ponto de apoio para essa revelação da subjetividade na linguagem. Desses pronomes dependem por sua vez outras classes de pronomes, que participam do mesmo status. São os indicadores das dêixis, demonstrativos, advérbios, adjetivos, que organizam as relações espaciais e temporais em torno do “sujeito” tomado como ponto de referência: “isto, aqui, agora” e as suas numerosas correlações “isso, ontem, no ano passado, amanhã”, etc. têm em comum o traço de se definirem somente com relação à instância de discurso na qual são produzidos, isto é, os pronomes pessoais são o primeiro ponto de apoio para essa revelação da subjetividade na linguagem. (Benveniste, 2005, p. 288)

Vale a pena mais uma vez aqui fazer Benveniste falar pela voz de Foucault. Na mesma ressonância conceitual, em *A Arqueologia do saber*, Foucault observa o seguinte:

Não é preciso, na verdade, reduzir o sujeito do enunciado aos elementos gramaticais de primeira pessoa que estão presentes no interior da frase: inicialmente, porque o sujeito do enunciado não está dentro do sintagma linguístico; em seguida, porque um enunciado que não comporta primeira pessoa tem, ainda assim, um sujeito; enfim e sobretudo, todos os enunciados que têm uma forma gramatical fixa (quer seja em primeira ou em segunda pessoa) não têm um único e mesmo tipo de relação com o sujeito do enunciado. (Foucault, 2008, p. 104)

Daí decorre a especialidade de certas marcas que compõem o aparelho formal da enunciação. Estas não são senão índices linguísticos de referência a um sujeito, a um tempo cronológico e a um espaço geográfico, todos existindo exatamente no instante em que o indivíduo abre a boca para falar. Entretanto cada um desses referentes não passa de realidades de linguagem, são elementos pelos quais os falantes constroem uma relação

com o mundo. Tais marcadores são imanentes e nunca exteriores à linguística, funcionam na constituição performativa da enunciação. Recorde-se que performatividade, inclusive do ponto de vista foucaultiano, é a característica do ato discursivo que faz existir aquele e aquilo de que se fala.

Na sequência do trecho de *Le discours philosophique* citado acima, lê-se a incidência do conceito de ato de fala que Benveniste (2005) traz para sua teoria da enunciação, depois de ler John Austin.

A distinção que Emile Benveniste propõe para os enunciados constativos e performativos, tal como proposta por Austin, de certa forma, é acatada por Michel Foucault quando ele simplesmente define o enunciado como ato que constitui sua referência. Mesmo porque, ao contrário de Benveniste (2005, p. 300), Foucault não considera critérios formais para descrever um enunciado no que o constitui como ato. Para definir o enunciado, Foucault busca primeiro distingui-lo da noção lógica de proposição. Em seguida nega que o enunciado corresponda a uma estrutura linguística como a “frase”. Por fim, ele apresenta uma última opção que o leva a definir o enunciado como um ato de fala:

Permanece uma última possibilidade: à primeira vista, a mais verossímil de todas. Seria possível dizer que existe enunciado sempre que se possa reconhecer e isolar um ato de formulação – algo como o *speech act*, esse ato “illocutório” de que falam os “analistas” ingleses? (Foucault, 2008, p. 93, grifo meu)

Vê-se como, particularmente em Foucault, a menção ao ato de fala tem a ver com a dimensão extralinguística do discurso, sempre reportando-se a certo “contexto”, em que não é a língua em si que vale na análise de enunciados, mas o que se faz com ela. Aí se depreende a satisfação de Michel Foucault em ter encontrado em Austin o conceito de funcionamento de que precisava para considerar a dimensão linguística do discurso (BENOIST, op. cit, p. 57). Em todo caso, o que da ótica benvenistiana fica no pensamento foucaultiano sobre o discurso é o aqui e agora do ato de enunciação. É o que se pode vislumbrar nesta passagem de *Le discours philosophique*:

É esse “agora” mudo, inarticulado, imediatamente perceptível, dado tanto pela linguagem (pois é constantemente identificado por elementos verbais ou morfológicos muito precisos) quanto recuado dessa mesma linguagem (pois a envolve, se perfila apenas ao seu lado), que escapa sempre à verbalização exaustiva, que serve de suporte indispensável ao uso cotidiano do discurso (...) Para simplificar, designaremos essa tríade de uma palavra sobredeterminada como o “agora” do discurso. [...] Ora, tudo isso só é verdade para o discurso no uso que dele fazemos cotidianamente, quando sujeitos situados trocam sentenças que são da categoria da observação, da informação, da narrativa, da ordem etc. (Foucault, 2023, p. 22)

Por certo, não obstante já esta longa citação, seria necessário resenhar pelo menos todo este capítulo do ensaio de Michel Foucault para especificamente explicitar a relação do filósofo com a linguística de seu tempo, com a qual travou diálogos em leituras que serviram a lapidar o seu conceito de linguagem, língua e discurso². Em tudo isto incidia sobre o pensamento de Foucault uma maneira nova de pensar o discurso como subsidiário enunciativo de um diagnóstico do presente. Nova porque, ainda que seu ponto de partida

² Na nota 2 do capítulo 2 do ensaio *Le discours philosophique*, os editores lembram: “Para situar melhor as contribuições da linguística para a definição do estatuto discursivo da filosofia que caracteriza o *Le discours philosophique* em sua totalidade, e que Foucault começa a definir neste capítulo, precisamos nos referir ao trabalho do linguista e fonólogo russo, Roman Jakobson (1896-1982) e o linguista francês Émile Benjamim (1896-1982) (Foucault, 2023, p. 26) (Tradução minha)

implicasse a fuga ao estruturalismo vigente, conforme empreendiam Jakobson e Benveniste, seu movimento era o de colocar em cena, em relação com o que propunha em termos arqueológicos e genealógicos – a respeito da língua mobilizada por homens falando em atos historicamente precisos de enunciação –, o sujeito que aí se constitui no espaço e no tempo da realização de um enunciado. Esse movimento permite retomar as práticas de ditos e escritos de Michel Foucault e reverter para ele mesmo (em ato) uma análise em conjunção com sua própria concepção de sujeito.

No texto que desenvolvo a seguir, junto a prática teórica acerca da língua, da enunciação e do discurso (atestada nos primeiros capítulos do *Le discours philosophique*, de Michel Foucault) e a atividade discursiva do filósofo, performatizada por ele em uma conferência que tem o título de *A pintura de Manet*, a qual foi proferida por Michel Foucault na Tunísia, em 1971, no Clube Cultural Tahar Haddad. Ela é parte do que o filósofo escreveu sobre pintura nos anos 1960.

Pretendo rastrear, na escrita desta conferência, preparada para ser lida em voz alta, a atitude enunciativa de Michel Foucault. Na ocasião, desenvolvendo uma arqueologia do visível no campo da história da arte moderna, Michel Foucault coloca em cena o espaço figurado nos quadros de Édouard Manet. Para assim proceder, o filósofo cuida de adotar uma estratégia discursiva mobilizando oralmente uma série de enunciações a fim de fazer ver o espectador flagrado no espaço cênico que o pintor representa. Quero apontar os indicadores enunciativos que constituem e movem a tessitura funcional do discurso filosófico que Foucault propõe como sendo necessariamente ligado ao presente em que ele próprio se situa falando.

Nesta proposição, o filósofo francês não expõe simplesmente uma análise sofisticada da obra de um pintor moderno. Longe dele pretender-se um especialista das artes plásticas; pelo contrário, o que Foucault faz é escancarar criticamente a atmosfera moralista do ambiente cultural de sua época. Para tanto, é essencial que o filósofo se aproprie da língua a fim de implicar a si e a sua audiência enquanto sujeitos espacialmente situados a partir do que se afigura nas telas que analisa. Neste intento, ele percorre a superfície pictórica de algumas obras de Édouard Manet, mediante o emprego de palavras gramaticais tais como pronomes pessoais e demonstrativos, advérbios, adjetivos etc. Isto permite, conforme analiso a seguir, que Foucault organize as relações espaciais e temporais que devem dar conta de fazer com que, em torno do quadro tomado como ponto de referência, tanto ele mesmo enquanto sujeito que fala, quanto cada um dos espectadores que o escutam, se desloquem do espaço da sala de exposição para o espaço do quadro. Este procedimento enunciativo é o que conforma, sob o olhar de Michel Foucault, o discurso não só sobre a singularidade da obra de Manet, mas sobretudo o seu funcionamento crítico na história da arte moderna. Em outras palavras, digo que, ao se situar no aqui e agora de sua enunciação, Foucault produz arqueologicamente o discurso com sua função própria de revelar o diagnóstico do presente. Mas isto não sem que ele mesmo se implique linguisticamente em seus atos precisos de enunciação.

MICHEL FOUCAULT FALANDO: LANTERNAS BENVENISTIANAS EM ATO NA FALA DO FILÓSOFO

A que vem esta minha pretensão de aproximar Michel Foucault de Émile Benveniste? Quero cruzar os dois autores no âmbito da prática e teoria em que o que importa não é a língua, mas esta existindo em homens falando. Mais adiante, vou me ater sobretudo aos marcadores linguísticos que dão conta de situar o sujeito constituído linguisticamente no espaço e tempo em que fala. Para este propósito, devo me por a

escutar Michel Foucault falando enquanto analisa alguns quadros da obra do pintor Édouard Manet. Interesse-me observar como certas formas gramaticais – que Benveniste categoriza como dêiticos espaciais ou pessoais – comparecem na fala de Foucault. Pretendo que a análise que vou desenvolver – atenta menos ao texto da conferência que ao ato de sua enunciação – evidencie o intuito da exposição do filósofo: conduzir o olhar e o corpo de sua audiência para o espaço do quadro analisado.

Por certo que Michel Foucault, muito provável leitor do artigo de Benveniste sobre Austin, não ignorou as premissas acerca da relação sujeito e linguagem muito em voga em sua época. Jocelyn Benoist (2016) anota que a ideia de apreender um enunciado em sua exterioridade é fundamental para vislumbrar o modo como Foucault passa da linguística estrutural à teoria da enunciação. Neste caso, diz Benoist, embora em perspectiva diferente, Foucault toma o discurso enquanto ato e assume com Benveniste que este discurso é “a língua enquanto assumida pelo homem que fala” (Benoist, op. cit, p. 57).³

Isso é o que me conduz a aproximar teórica e analiticamente Michel Foucault de Émile Benveniste e propor que certa perspectiva foucaultiana de discurso incide não só sobre seu pensamento, mas sobre o seu modo e ato de enunciá-lo. Sub-repticiamente arrisco-me a hipótese de considerar possível a ideia de que o uso que Michel Foucault faz da teoria benvenistiana da enunciação determina em seus dizeres o fenômeno enunciativo que gera o discurso de seu pensamento. O que me assegura não cair em incongruência teórica e epistemológica é o fato de invocar, na obra do próprio Michel Foucault, que tudo se passa pela posição do sujeito que diz sempre embreado ao presente da história. E, isso o filósofo francês o fez decidindo pisar o solo, não somente de uma certa filosofia analítica, mas também de uma linguística que propiciava ao sujeito situar-se discursivamente, em termos de tempo e espaço. Tudo em nome do primado do diagnóstico do presente.

Passando agora ao segundo propósito deste artigo, ou seja, o de levantar na própria prática de linguagem registrada na escrita e na voz de Michel Foucault, trato agora de analisar de que maneira o filósofo exerceu o princípio do discurso filosófico como contrapartida do diagnóstico do presente. Distanciando o discurso filosófico do discurso científico e o aproximando da linguagem cotidiana, Foucault salienta:

Enquanto a ciência e a ficção realizam, naquilo que afirmam ou inventam, uma espécie de negação do agora que sustenta o seu discurso; a filosofia, ao contrário, reconhece-o, dá-lhe espaço, designa-o constantemente. E designa-o duas vezes: por todos os signos gramaticais do presente, do local e da situação atual do sujeito falante, mas sobretudo pelas justificativas e pela interpretação que ele propõe. O discurso filosófico não foge a esse exterior onde se aloja sua singularidade; pelo contrário, não cessa de apontar como que com o dedo (mesmo que isso signifique retomá-lo posteriormente em seu discurso) o exterior que o cerca e sobre o fundo do qual surge, sem jamais contestá-lo, como o aqui formulado e o agora. Nesse sentido, pode-se dizer que o discurso filosófico não está tão distante da linguagem cotidiana quanto se poderia pensar; como ele, e ao contrário do que acontece na ciência ou na ficção, não dissocia o sentido do que diz do agora a partir do qual o enuncia (Foucault, 2023, p. 75, tradução minha)

Isto é o que penso operar ao longo da conferência *A pintura de Manet*. Nela, chamo atenção para o funcionamento da língua francesa de que se apropria Foucault para, em atos sucessivos de enunciação, fazer ver na obra deste artista o escândalo do discurso que se interpõe ao agora da sociedade em que se situam tanto o filósofo quanto sua audiência. Volto a este ponto no momento em que aludir à coincidência entre o evento desta conferência e a exposição da obra de Édouard Manet em Paris.

³ O autor réfère-se especificamente ao artigo de Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », 1958, repris dans *Problèmes de Linguistique Générale I*, Paris, Gallimard, 1966 (désormais PLG I), p. 266.

É imprescindível que o filósofo adote uma linguagem que conduza cada um de seus interlocutores a perceber a crítica da cultura presente que ele transmite direcionando o olhar do espectador para os detalhes picturais de cada tela, mediante precisos empregos de unidades gramaticais de mostração (pronomes demonstrativos) e de endereçamento (pronomes pessoais de primeira e segunda pessoa no singular e no plural). Trata-se, no procedimento foucaultiano de enunciação, de atos com palavras, constituindo o espaço em que se situa.

Inútil supor que, no texto da apresentação oral que o filósofo faz das telas de Manet, o emprego de pronomes pessoais e demonstrativos seja casual. Nesses termos, meu intuito é o de evidenciar o lugar que as unidades linguísticas apropriadas da língua francesa ocupam no discurso foucaultiano: lugar de performatividade, lugar em que o filósofo não pode falar do espaço do quadro imbricado ao da sala de exposição sem linguisticamente envolver a si e a plateia como espectadores. Esses indicadores linguísticos não são nomes de coisas ou estado de coisas, mas o indício de algo que se passa no corpo de Michel Foucault enquanto fala.

Quer no plano oral, quer no plano escrito, o ponto de referência desses indicadores linguísticos – que Benveniste categoriza como dêixis espacial e pessoal – é o lugar em que se situa o corpo do enunciador no momento de sua enunciação. Foucault projetou os quadros a partir de diapositivos. Antes de prosseguir e de iniciar as projeções, pede para apagar as luzes e aproveita a interrupção para retirar paletó e gravata e convidar seu público a ficar à vontade. Neste cenário rudimentar, o filósofo proferiu sua conferência no escuro, tendo à mão apenas uma varinha a fim apontar nos diapositivos aquilo de que estava falando e dando a ver na pintura de Manet. Palavras e gestos não verbais (ainda que mínimos) vão comandar seu discurso sobre da pintura de Manet. Este deverá funcionar, enunciativamente, envolvendo o olhar e o corpo inteiro do público.

Neste cenário quase informal, é oportuno notar de que modo o corpo está implicado na enunciação em seus constituintes linguísticos. Quero com isso dizer que, ao falar dos quadros de Manet, Michel Foucault emprega uma linguagem plena de índices linguísticos de pessoa e de localização de objetos representados no espaço da tela, como os pronomes demonstrativos.

Mas, a fim de considerar o sujeito que se constitui concomitantemente ao tempo e ao espaço em que fala, importante é não esquecer do alerta do Émile Benveniste:

Não adianta nada definir esses termos e os demonstrativos em geral pelas dêixis, como se costuma fazer, se não se acrescenta que a dêixis é contemporânea da instância do discurso que contém o indicador de pessoa; dessa referência o demonstrativo tira o seu caráter cada vez único e particular, que é a unidade da instância de discurso à qual se refere (Benveniste, 2005, p. 279-280).

Eis aqui um claro ponto de contato entre Benveniste e Foucault. A significação de elementos gramaticais como advérbios e pronomes, bem como formas flexionais do presente e da pessoa de um verbo, conforme salienta Michel Foucault em *Le discours philosophique*, só pode ser preenchida no e pelo ato de fala, à guisa de efeito de sentido dessas palavras. Se quisermos aceder a versão extralinguística do ato de enunciar só atingimos “o indivíduo em carne e osso articulando realmente palavras ou depositando sobre uma superfície qualquer signos de escrita, e isso num momento dado e em um lugar determinado” (Foucault, 2023, p. 22). Temos assim em Foucault o falante que se apropria da língua francesa para colocá-la em movimento cênico, instituindo as coordenadas de enunciação que lhes são próprias na situação em que acontece a conferência: sujeito, tempo, espaço.

Isto é o que se pode entrever colocado em prática no texto e no proferimento da conferência *A pintura de Manet* quando, o que pretende Michel Foucault, é ressaltar na

obra figurativa de Manet a materialidade do quadro. Nesse sentido, penso que esta proposição foucaultiana pressupõe uma estratégia discursiva pela qual o pensador francês aproxima o espectador das telas que está descrevendo. A certo ponto já não se trata mais da pintura figurada em seu conteúdo num tempo outro; trata-se, antes, do que é proposto a ser visto no instante em que o filósofo delinea descritivamente os elementos espaciais figurados no quadro.

Certamente, não procede assim de modo repentino. No início de sua apresentação mostra saber mais do que pretende sobre a arte do pintor, ao se referir às inovações técnicas do artista, ligadas ao uso das cores e da iluminação. Pouco a pouco, na sequência, Foucault passa da situação da pintura de Manet na história da arte, o que singulariza o artista. Manet utiliza o interior do seu quadro para colocar ali não só as cenas que pretende representar, mas também o espectador.

Assim é que pelo seu discurso em ato, Michel Foucault se coloca em cena para induzir no visitante certo olhar vivo sobre a pintura, envolvendo ao mesmo tempo o ato de ver, isto é, o sujeito que vê sendo visto, e a cena exposta aos olhos.

Sem descartar seu estatuto de filósofo dotado de outro modo de pensar a história da cultura e da arte, proponho tomar Foucault, enquanto fala da pintura de Manet, na função de mediador entre os visitantes e a obra apresentada. Nesses termos, a estratégia de discurso adotada por Foucault é a de posicionar a obra de Manet no quadro da história da arte moderna no século XIX para indicar que este pintor fez mais que inventar o impressionismo; foi além desse movimento e criou outro modo de pintar que singularizou sua obra no século XX.

Parece-me que, para além mesmo do impressionismo, o que Manet tornou possível é toda a pintura posterior ao impressionismo, é toda a pintura do século XX, é a pintura no interior da qual ainda, atualmente, desenvolve-se a arte contemporânea. Essa ruptura profunda ou essa ruptura em profundidade que Manet operou, ela é sem dúvida um pouco mais difícil de situar do que o conjunto das modificações que tornaram possível o impressionismo (Foucault, 2010, p. 260)

Das treze telas sobre as quais Foucault trabalha, vou tomar a mais significativa no que diz respeito ao traço singular que marca o modo de Manet pintar. Isto porque, na linha do objetivo a que me proponho neste artigo, pretendo me ater analiticamente à série de enunciações dirigidas à audiência ali presente. Devo anotar, na superfície textual da fala do pensador francês, o emprego de indicadores linguísticos tais como pronomes pessoais, pronomes demonstrativos, expressões adverbiais de espaço, etc.

Minha ideia é mostrar como esses elementos gramaticais, instanciados na fala do filósofo, funcionam para fazer incluir seus interlocutores na emissão do pensamento que ele está em vias desenvolver. São palavras que comparecem na boca de Michel Foucault, não para designar pessoas e coisas verificáveis no local da conferência, mas para discursivamente estabelecer uma outra cena. Nesta, conforme ressaltei antes, o efeito é de cada indivíduo da plateia, à medida em que escuta o conferencista, se perceber não mais sentado onde está, mas dentro do cenário da tela de que fala Michel Foucault. Tudo, portanto, deve acontecer no e pelo vozeado do filósofo como enunciação ou enquanto ato imediato de apropriação individual da língua.

Atenho-me então ao momento em que apaixonadamente Michel Foucault descreve a obra *Olympia*. A análise desse quadro é muito breve e se me detenho nela é para observar como o filósofo mostra o espectador implicado na cena representada. É que Foucault, depois de ter privilegiado a perspectiva do modo de representar o espaço nas dez telas expostas anteriormente, agora pretende falar apenas do ponto de vista da iluminação. Imprescindível que minha análise leve em conta que o ambiente de projeção no qual Foucault faz seu trabalho está totalmente escuro. Ele mesmo pediu, antes de expor

a primeira tela, para apagar as luzes. Não é por acaso que o pensador francês escolha falar do quadro a partir da relação entre a nudez representada e o escândalo que a tela provocou quando exposta em Paris em 1865.

Por isso mesmo, ainda que breve, a exposição de Foucault sobre *Olympia*, trabalhada sob o ponto de vista da luz, permite pensar que as palavras a serem usadas pelo filósofo, tal como lanternas linguísticas acesas desde o espaço escuro da sala, têm a importante função enunciativa de conduzir a audiência a se experimentar no lugar do espectador partilhando a mesma luz e o mesmo espaço em que Édouard Manet coloca uma mulher nua em exposição. A propósito disto, é que, na análise enunciativa que vou empreender, devo nuançar o uso dos pronomes pessoais – cintilando no proferimento verbal de Foucault. Nestes termos, associo o jogo pronominal em primeira pessoa do plural, na performance enunciativa do filósofo, à menção dos pronomes pessoais na cena do romance *Companhia*, de Samuel Beckett (2012). Nela, o narrador é alguém que ouve uma voz no escuro. A este alguém só resta escutar pessoas invisíveis usando pronomes como tu/ele, e imaginar se a voz fala dele ou com ele⁴.

Na comparação de *Olympia* com a *Vênus de Urbino*, obra de 1538, o filósofo detém-se no modo como a nudez da mulher se insinua em *Olympia*, ao passo que em *Vênus de Urbino* a nudez da mulher fica mascarada.

Vênus de Urbino, Ticiano, 1538



Com efeito (infelizmente eu me esqueci de trazê-la), é preciso comparar essa tela àquela que lhe serve, até certo ponto, de modelo e de anti-modelo; vocês sabem que essa Vênus, enfm, essa Olympia de Manet, é o duplo, a reprodução, diríamos, em todo caso, uma variação sobre o tema das Vênus nuas, das Vênus deitadas e, em particular, da Vênus de Ticiano. Ora, na Vênus de Ticiano, há uma mulher, uma mulher nua que está deitada mais ou menos nessa posição, há em torno dela lençóis como aqui, uma fonte luminosa que está em cima, à esquerda, e que vem iluminá-la docemente, que lhe ilumina, se tenho boa memória, o rosto, em todo caso certamente o seio e a perna, e que está aí

⁴ "Se a voz não está falando com ele, ela deve estar falando com um outro. Para um outro daquele outro. Ou dele. Uma vez que fala na segunda pessoa. Não estivesse falando dele para quem está falando mas de um outro nãoalaria na segunda pessoa mas na terceira. Por exemplo, ele viu a luz primeiro em tal e tal dia e agora está deitado de costas no escuro". (BECKETT, S., 2012, p. 30)

⁵ Fonte: https://cdn.designtoscano.com/product_images/the-venus-of-urbino-1538-framed-canvas-replica-painting-fam/6415a9e936fee406e510a0a2/zoom.jpg?c=1679141352

como uma espécie de camada dourada que vem acariciar seu corpo, e que é, em certa medida, o princípio da visibilidade do corpo. Se o corpo da Vênus de Ticiano, se a Vênus de Ticiano, é visível, se ela se dá ao olhar, é porque há essa espécie de fonte luminosa, discreta, lateral e dourada que a surpreende, que a surpreende de certo modo apesar dela e apesar de nós. Há essa mulher nua que está aí, não pensa em nada, não vê nada, há essa luz que, indiscretamente, vem atingi-la ou acariciá-la, e nós, espectadores, que surpreendemos o jogo entre essa luz e essa nudez. (Foucault, 2010, p. 276)

Olympia, Édouard Manet, 1863



Ora, aqui vocês veem que se Olympia de Manet é visível, é porque uma luz vem atingi-la. Essa luz, de modo algum, é uma doce e discreta luz lateral, é uma luz muito violenta que a atinge aí, em cheio. Uma luz que vem de frente, uma luz que vem do espaço que se encontra à frente da tela, ou seja, a luz, a fonte luminosa que está indicada, que está pressuposta pela própria iluminação da mulher, essa fonte luminosa, onde ela está, senão precisamente aí onde **nós** estamos? Ou seja, não há três elementos: a nudez, a iluminação e **nós**, que surpreendemos o jogo da nudez e da iluminação, há, ao invés, a nudez e **nós** que estamos no próprio lugar da iluminação, há a nudez e a iluminação que está no mesmo lugar onde **nós** estamos, ou seja, é **nosso** olhar que, abrindo-se para a nudez da Olympia, ilumina-a. Somos **nós** que a tornamos visível; **nosso** olhar sobre a Olympia é “lampadóforo”, é ele que porta a luz; **nós** somos responsáveis pela visibilidade e nudez da Olympia. Ela não está nua senão por **nós**, pois somos **nós** que a deixamos nua e **nós** a deixamos nua porque, olhando-a, **nós** a iluminamos, pois, de toda forma, **nosso** olhar e a iluminação não são senão a mesma coisa. Olhar um quadro e iluminá-lo são uma única e mesma coisa em uma tela como esta e esse é o motivo pelo qual **nós** estamos – como todo espectador – necessariamente implicados nessa nudez, e **nós** somos, até certo ponto, por ela responsáveis; e vocês veem como uma transformação estética pode, em um caso como este, provocar o escândalo moral. (Foucault, 2010, p. 276-277)

⁶ Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/edouard-manet/olympia-1863>

Na longa transcrição de Michel Foucault que trago aqui comparando a vênus de Ticiano com a vênus de Manet, só vou me deter no emprego dos pronomes pessoais. Na descrição do quadro *Vênus de Urbino* anoto o uso massivo da terceira pessoa com que Foucault faz referência aos componentes figurativos do quadro. O predomínio da terceira pessoa para falar da vênus de Ticiano contrasta com o que aparece no texto da descrição da vênus de Manet; nesta, é evidente o uso da primeira pessoa do plural. Esta flexão pronominal só aparece uma vez para Foucault se referir à composição da luz na *Vênus de Urbino*. Neste instante, o pronome nós (*eu+vocês*) que comparece na fala do filósofo serve para denominar de que modo a posição do espectador não conta na cena, pois este, através de um jogo de luz vindo diante dele, está situado fora do espaço, iluminando a figura da mulher nua

há esta espécie de fonte luminosa, discreta, lateral e dourada que a surpreende, que a surpreende de certo modo apesar dela e apesar de nós. Há essa mulher nua que está aí, não pensa em nada, não vê nada, há essa luz que, indiscretamente, vem atingi-la ou acariciá-la, e nós, espectadores, que surpreendemos o jogo entre essa luz e essa nudez. (Foucault, 2010, p. 276)

O pronome nós, empregado de modo não inclusivo referido à figura da mulher aí no quadro – “*essa mulher nua que está aí*” – como terceiro excluído do ato enunciativo (*eu+vocês-ela*), no proferimento foucaultiano, bem designa a sua posição enunciativa como ato não implicado no espaço cênico, mero *voyeur*. Este emprego, na sua diferença flexional em terceiro pessoal vem sustentar, “à guisa de ato de enunciação, a exclusão do espectador no espaço figurado (“*há essa espécie de fonte luminosa*”; “*há essa mulher nua que está aí*”; “*há essa luz ... e nós*”). Observe-se aqui que o verbo *haver* flexionado em terceira pessoa do singular, no presente do indicativo, nos sentidos de “existir”, “acontecer” ou “ocorrer”, tem um valor constativo. No emprego que dele faz Michel Foucault, em termos de ato de enunciação, não indica impessoalidade, pois que de fato alguém fala no enunciado proferido. O caso é que o verbo *haver*, da maneira com que é empregado neste trecho da conferência, mostra o sujeito falante atuando no extracampo ou no fundo da cena que descreve.

Aludo ao que, em linguagem cinematográfica, se descreve como o espaço que não está dentro do enquadramento da câmera. Assim se faz uma divisão entre o campo espacial da imagem e o fora dela. É como se aquele que fala deixasse escutar sua voz, mas não se expusesse visualmente incluído no campo cênico que descreve. Isto é fundamental para Foucault fazer compreender o eixo que constitui de modo pudico a nudez da *Vênus de Urbino*, o que singulariza o nu feminino que Édouard Manet inventa em seu quadro *Olympia*. A mulher nua de Ticiano exclui e é indiferente ao espectador; a de Manet se implica e compromete o espectador (“*há a nudez e a iluminação que está no mesmo lugar onde nós estamos*”). Só que conforme já referi com Emile Benveniste (2005), é preciso que a emissão vocal do pronome nós, enquanto dêitico pessoal, coincida com o tempo da instância de discurso que contém este indicador de pessoa.

É de se ressaltar a intensidade envolvente com que Foucault descreve a mulher nua em *Olympia* em interação com o espectador (“*esse é o motivo pelo qual nós estamos – como todo espectador – necessariamente implicados nessa nudez, e nós somos, até certo ponto, por ela responsáveis*”). Nesta passagem, se quisermos implicar a pessoa pronominal ampliada no ato fala, o uso plural do pronome nós, ao contrário de como aparece na descrição textual de *Vênus de Urbino*, ganha seu devido valor dêitico e ostensivo. É que, para referendar o escândalo da nudez de que a plateia não deve se esquivar como cúmplice, a estratégia discursiva do conferencista exige que ele desloque o olhar de todos em direção ao quadro de modo a implicá-los no flerte que Manet induz entre *Olympia* e o espectador.

Sob o aspecto perlocucionário, digo que o eu que atua na enunciação figurando o filósofo inclui a audiência. Note-se, neste caso, o pronome de primeira pessoa no plural aparecendo com seu valor dêitico de inclusão: o filósofo, em vez de designar o que vê enquanto fala, aponta a si mesmo e aos seus ouvintes como sendo cúmplices no interior do espaço representado no quadro. O que importa a Foucault é adotar uma atitude enunciativa que permita ostensivamente fazer visualizar a cena outra situada dentro do espaço do quadro. Nesse sentido, na frase “*Ela não está nua senão por nós*” é que funciona o emprego do pronome pessoal *nós*.

Certamente, o ato analítico do filósofo opera-se pela apropriação dos elementos formais da linguagem das artes plásticas, mediante descrição técnica minuciosa do jogo da iluminação pelos quais ele faz ver o espectador ser visto dentro do espaço do quadro. Contudo, nesta minha estratégia de análise, os termos linguísticos em si são considerados para ressaltar o seu funcionamento performativo cujo efeito é o de fazer, com as palavras: o locutor deve situar para a plateia não só os objetos referidos no quadro, mas também o seu próprio corpo localizado no lugar em que alguém lhe fala fazendo referência a algo a ser visto.

Graças ao arranjo de específicas unidades gramaticais com valor de índice ou de dêixis, e não de referência, pela voz do filósofo, o público que o escuta pode se dar conta de que o espaço em que a mulher nua está sendo vista deixa de ser uma imagem fixa na parede de uma exposição ou no ecrã de uma sala de projeção para se pôr em movimento contíguo ao olhar do espectador no mesmo lugar em que este se encontra. Disto o uso do dêitico pessoal dá evidência: o pronome *nós* perfaz a presença concomitante do conferencista dirigindo-se à sua plateia (“*nosso olhar sobre a Olympia é ‘lampadóforo’, é ele que porta a luz*”).

Proponho, reiterando, que a forma de enunciar produz uma coincidência entre o espaço esquadrihado na tela e o espaço a partir de onde Foucault fala. Isto acontece graças ao emprego dos elementos linguísticos em que as indicações referenciais que descrevem o a ser visto na pintura coincidem com a instância temporal e espacial em que se situa o espectador. Por isso, na maneira de enunciar, o observador diz sempre implicado e nunca fora do que lhe é mostrado.

Neste ponto, atento para a estratégia discursiva em que o filósofo, praticando a sua versão da história da arte concernente ao tempo de cada artista, não pode deixar de fazer apelo ao engajamento espacial do espectador no intuito de atentá-lo para o que significa o escândalo provocado por *Olympia*, quando é publicamente exposta em Paris.

Pela análise que desenvolvo, se não se pode atestar intenção por parte de Michel Foucault, busco mostrar sua implicação enquanto sujeito produzido por seu ato de enunciação, tirando dele certo efeito discursivo. A propósito, o tempo da histórica exposição do quadro *Olympia* é o ponto de referência para o que acontece no presente da enunciação que envolve o filósofo e seus destinatários ali presentes. Foucault situa o tempo e o espaço de sua fala para se referir a outro tempo, o que vai do *quatrocento* à visão que sua enunciação temporaliza na instância imediata de sua interlocução com o público presente no Clube Cultural Tahar Haddad.

Nestes termos é que, contrastivamente, se reporta à nudez representada em *Vênus de Urbino*:

Era preciso negar que o quadro fosse um pedaço de espaço diante do qual o espectador podia se deslocar, em torno do qual o espectador podia girar, do qual ele podia, em consequência disso, perceber um canto ou eventualmente as duas faces, e é porque essa pintura, depois do quatrocentos, fixava um certo lugar ideal a partir do qual, e somente a partir do qual, podia-se e devia-se ver o quadro; de modo que, se vocês quiserem, *esta* materialidade do quadro, *esta* superfície retangular, plana, iluminada realmente por uma certa luz e em torno da qual, ou diante da qual, podia-se

deslocar, tudo isso estava mascarado e desviado por aquilo representado no próprio quadro; e o quadro representava um espaço profundo, iluminado por um sol lateral e visto como um espetáculo, a partir de um lugar ideal. (Foucault, 2010, p. 261, grifo meu)

Vale ainda destacar o uso do pronome pessoal de segunda pessoal no plural (“se vocês quiserem”) e o demonstrativo (“*esta materialidade do quadro*”, “*esta superfície retangular plana, iluminada...*”). Tais unidades linguísticas conduzem o olhar do espectador não apenas para o que vê no quadro, mas o que nele faz a cena tal como o filósofo imagina no jogo simbólico da representação da nudez feminina em certo tempo. No que quero salientar aqui, mais uma vez ressalto que o importante é o procedimento enunciativo observado no acontecer das palavras gramaticais apropriadas do quadro formal da língua francesa.

Discursivamente, o trabalho que Foucault empreende, nesta comparação, pode ser contraposto ao modo como ele induz o olhar diferencial do espectador diante dos dois quadros. Relativo ao suposto aqui-agora do conferencista falando à sua plateia, o filósofo precisa se referir às figuras da obra *Vênus de Urbino* sob o viés de uma enunciação na qual o uso dos dêiticos separa o espaço do enunciador do espaço em que está o objeto descrito. Nisto reside a distância entre espectador e o nu feminino que Manet apaga no ato de pintar *Olympia*. O uso do advérbio *ai* (“Há essa mulher nua que está *ai*”), pode bem dizer acerca deste modo de Foucault referir, através de um advérbio de espaço que marca a distância entre o espaço do objeto (o quadro) e o espaço do corpo enunciador enquanto fala. São níveis de enunciação operados pela estratégia discursiva de Michel Foucault, a saber: o arranjo linguístico que, no ato de linguagem, permite fazer funcionar, para ele e sua plateia, a experiência de apreciar o quadro de Manet estando dentro (*Olympia*) ou dele (*Vênus de Urbino*).

CONCLUINDO

Pode-se objetar que hipostasio, por equivocadamente tomar um uso aleatório da língua como realidade das intenções do filósofo ao assim proceder. No entanto, os fundamentos benvenistianos da enunciação nos quais me apoio evocam o próprio Michel Foucault a advogar que o próprio do discurso filosófico trabalhado em sua semelhança com a fala cotidiana consiste em mostrar o sujeito constituindo aquilo de que fala, através do uso de unidades gramaticais que o situam no tempo e no espaço em que se encontra no presente de seu ato de enunciação. Deixo então que o próprio Michel Foucault fale por mim, denunciando a incidência da perspectiva de Benveniste em *Le discours philosophique*:

É graças a essa organização que o sistema linguístico se transforma diariamente em fala efetiva. A tríade não linguística, traçada na linguagem pelas marcas abertas do “eu-aqui-agora”, constitui, no próprio seio do discurso, uma espécie de ponto cego, a partir do qual o discurso encontra sua atualidade e adquire seus significados óbvios. Faz com que seja “detido” no exato momento em que é, por alguém, realmente “detido”. [...] (Foucault, 2023, p. 23)

A propósito da verdade deste ato discursivo em seu funcionamento enunciativo, Foucault adverte que se manifesta justamente no modo linguístico com que fazemos uso da palavra convertendo-a em discurso. Ele alude ao contexto da fala cotidiana em que falantes, situados no tempo-espaço, produzem frases das classes semânticas e sintáticas da asserção, da informação, da narração, do imperativo etc.

Nessa perspectiva, Frederic Gros (2011) tem razão ao comentar que a arte de Michel Foucault consistia no seu engenho de levantar a atualidade através da história.

Digo que, de acordo com Gros, se assim o procedeu falando de Nietzsche, de Aristóteles, de poder pastoral, também o faz falando da pintura *Olympia*, ao lançar para o ouvinte uma luz sobre o presente a partir das telas de Manet. Desta maneira, Foucault se implica junto aos acontecimentos contemporâneos ao momento em que fala e faz sua plateia ver e pensar sobre o que vê. Para isto, é preciso, enquanto discorre sobre a arte de Édouard Manet, a modo de uma ontologia discursiva do presente, que o sujeito da enunciação – constituído na e pela linguagem que o filósofo francês atualiza – se manifeste criticamente se imiscuindo no espaço cênico do quadro, coexistindo na própria atualidade histórica em que o sujeito se situa ao falar.

Oportuno lembrar o instante em que, na segunda hora da aula de 29 de fevereiro, 1984, do curso *A coragem da verdade*, ao desenvolver a ideia da arte como a manifestação escandalosa da existência, Foucault faz sutil alusão a uma mostra da arte de Édouard Manet. Segundo nota do editor Frederic Gros (acrescida no rodapé, em Foucault, 2011, p. 165), o filósofo refere-se à célebre retrospectiva das obras de Manet, no Grand Palais (de 28 de abril a 01 de agosto de 1983). Em particular, Foucault alude sub-repticiamente à exposição do Centro George Pompidou (*Bonjour Monsieur Manet*, acontecida de junho a outubro de 1983). Trata-se de uma mostra provocadora de artistas contemporâneos exibindo as variações em torno das obras de Manet. Não é demais dizer que Michel Foucault repete o mesmo gesto do artista que em sua obra só faz expor o escândalo da existência. Na aula mencionada, o filósofo dispara:

Esse estilo de existência próprio do militantismo revolucionário, que assegura esse testemunho pela vida, está em ruptura, deve estar em ruptura com as convenções, os hábitos, os valores da sociedade. E ele deve manifestar diretamente, por sua forma visível, por sua prática constante e sua existência imediata, a possibilidade concreta e o valor evidente de uma outra vida, uma outra vida que é a verdadeira vida. (Foucault, 2011, p. 161).

Pelo ato analítico em curso na fala de Michel Foucault, por meio da exposição verbal sobre a obra de Manet, insinua-se o discurso, atualizando o militantismo provocador, escancarando as práticas culturais revolucionárias referidas em seus quadros. É o que Foucault nos leva a pensar quando compara *Olympia*, de Manet, com *Vênus de Urbino*, de Ticiano (1538). Tudo se passa para que uma memória se inscreva no evento de enunciação fazendo acontecer o discurso que constitui aquilo de que fala o conferencista. "Era preciso negar que o quadro fosse um pedaço de espaço diante do qual o espectador podia se deslocar, em torno do qual o espectador podia girar, do qual ele podia, em consequência disso, perceber um canto" (Foucault, 2010, p. 261).

Não se trata, na descrição que faz Foucault dos quadros que expõe, de ato simples de referenciação, conforme ensina Émile Benveniste:

Essa referência constante e necessária à instância de discurso constitui o traço que une a eu/tu uma série de indicadores que pertencem, pela sua forma e pelas aptidões combinatórias, a classes diferentes – uns pronomes, outros advérbios, outros ainda locuções adverbiais. (Benveniste, 2005, p. 279).

Tomados nessa perspectiva, os enunciados que Michel Foucault profere na conferência *A pintura de Manet* são fundamentalmente da ordem da atividade enunciativa que aponta para um efeito de subjetivação. Nele, vislumbra-se o enunciador e o destinatário enquanto transitam dentro do quadro, quase fisicamente entre os objetos referidos. É possível dizer que Foucault aborda o olhar do espectador enquanto eixo axial a dar origem a tudo o que materialmente compõe e organiza uma pintura de Édouard Manet.

Nos termos benvenistianos da cena enunciativa, o filósofo francês não conduz seus ouvintes a simplesmente identificar coisas na tela, mas a colocá-los na mesma cena,

mediante o uso do que Benveniste (2005, p. 279) chama de indicadores de ostensão, marcas linguísticas simultâneas ao ato de enunciar. De modo que, a levar em conta o que o próprio Foucault pondera, importa que o sujeito situado em seu tempo e espaço constitua a si e seu destinatário no aqui e agora da enunciação, e não em qualquer lá ou ali onde a presença do corpo de quem fala não coincidiria com a instância enunciativa em que se trata de mover discursivamente o espectador para a visão que o afeta na pintura de Manet. O crucial é que o instante do ver funcione tendo como causa o discurso em seu caráter imanente de diagnóstico do presente. No caso da arte de Manet, trata-se do que faz explodir e escandalizar diante do que se esquia e se evita falar. Do que Foucault levou a ser visto em *Olympia*, não seria a nudez uma destas coisas que há, no próprio instante em que se fala e que o discurso filosófico faz retornar no "hoje" em que se apropria das palavras?

REFERÊNCIAS

- BECKETT, S. *Companhia*. Trad. Ana Helena de Souza, Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Editora Globo, 2012.
- BENVENISTE, E. A filosofia analítica e a linguagem. In: *Problemas de Linguística Geral, I*. Trad. Maria da Glória Novak e Luiza Neri. 5 ed. Campinas: Pontes, 2005. p. 294-305.
- BENVENISTE, E. "A natureza dos pronomes pessoais". In: *Problemas de Linguística Geral, I*. Campinas: Pontes, [1956] 2005, p. 277-283.
- BENVENISTE, E. "Da subjetividade na linguagem". In: *Problemas de Linguística Geral, I*. Campinas: Pontes, [1959] 2005, p.284-289.
- BENOIST, J. «Des actes de langage à l'inventaire des énoncés», *Archives de Philosophie* 2016/1 (Tome 79), p. 55-78.
- FOUCAULT, M. *Le discours philosophique*. Édition établie, sous la responsabilité de François Ewald, par Orazio Irrera et Daniele Lorenzini. Hautes Études, EHESS, Gallimard/Seuil, 2023.
- FOUCAULT, M. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Edições, 2013.
- FOUCAULT, M. "Sobre a arqueologia das ciências. Resposta ao Círculo de Epistemologia". In: *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento: Ditos & escritos II*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. p. 82-118.
- FOUCAULT, M. *A Coragem da Verdade O Governo de Si e dos Outros II Curso no College de France (1983-1984)* Edição estabelecida por Frederic Gros sob a direção François Ewald e Alessandro Fontana. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2011.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, M. *La peinture de Manet*. In : SAISON, M. (Dir.) *La peinture de Manet. Suivi de Michel Foucault, un regard*. Paris: Seuil, 2004, p. 21-47.
- FOUCAULT, M. *A pintura de Manet*. Trad. Rodolfo Eduardo Scachetti. In: *Revista Visualidades*, Goiânia v.8 n.2 p. 259-285, jul-dez 2010.
- FOUCAULT, M. *A Coragem da Verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)*. 1ª ed. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- GELLEREAU, M. « Paroles et gestes dans la visite guidée », *Communication et organisation* [En ligne], 18 | 2000, mis en ligne le 25 juin 2021, consulté le 05 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/communicationorganisation/2442> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.2442>

Recebido: 23/10/2024

Aceito: 14/4/2025

Publicado: 29/5/2025