



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Em as *Palavras e as coisas*: análise de “*Las meninas*”

Por: Stela Maris da Silva¹
stelamarisdasilva.to@gmail.com

Temática: A publicação de *As palavras e as coisas* (1966), de Michel Foucault

Resumo

No ano em que se comemora o cinquentenário de publicação da obra *As palavras e as coisas* de Michel Foucault é oportuno rever como Foucault mostrou que o homem é uma invenção moderna. Ele analisou a rede de saberes que deu condições de possibilidade e de transformação para a constituição das ciências humanas. Fez isso estudando o campo das práticas e dos conhecimentos, em três épocas diferentes da história: o final da Idade Média e a Renascença (século XV e XVI), a Idade Clássica (séculos XVII e XVIII) e a Modernidade (séculos XIX e XX), destacando a vida, o trabalho e a linguagem como três áreas do saber. Descontinuidades e simultaneidades arqueológicas dessas saberes possibilitaram a constituição de um saber em que o homem é, ao mesmo tempo, sujeito de conhecimento e objeto do saber. No capítulo I, *Las meninas*, Foucault faz uma análise da obra de Velázquez para mostrar o que é o solo epistemológico da constituição desse saber. Escreve ele:

Talvez haja, neste quadro de Velásquez, como que a representação da representação clássica e a definição do espaço que ela abre. Com efeito, ela intenta representar-se a si mesma em todos os seus elementos, com suas imagens, os olhares aos quais ela se oferece, os rostos que torna visíveis, os gestos que a fazem nascer.²

A proposta da oficina é a leitura e a análise do texto de Foucault sobre a obra de Velásquez, assim como da própria obra, para discutir a noção de representação da representação, ou seja, analisar como em *Las meninas*, em que o modelo não esta presente no quadro, senão por reflexo, também na idade clássica (séculos XVII e XVIII) o homem ainda não podia ser tomado como objeto de conhecimento.

¹ É doutoranda em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná – PUC-PR, é Mestra em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, é Especialista em Educação Pré-escolar pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná – PUC-PR, é Especialista em Formação de Andragogos pela mesma instituição e Graduada em Filosofia pela mesma instituição. É servidora pública estadual, Docente de Nível Superior da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, campus da Faculdade de Artes do Paraná, atuando como Diretora do campus. É autora de artigos em periódicos especializados.

² FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 1995, p.31.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Palavras-chave: Foucault; Representação da representação; *Las Meninas*.

Resumo

*En la jaro kiu markas la kvindeka datreveno de la verkaro publikigo de Aferoj Michel Foucault estas taŭga revizii kiel Foucault montris, ke la viro estas moderna invento. Li analizis la reto de scio kiu havas kondiĉojn de ebleco kaj transformo al la konstitucio de la homaj sciencoj. Li faris tion per studado la kampo de praktikoj kaj scio en tri malsamaj periodoj de la historio: la malfrua mezepoko kaj la Renaskiĝo (dekkvina kaj deksepa jarcento), la Klasika Epoko (jarcento kaj jarcento) kaj Moderneco (deknaŭa kaj dudeka jarcentoj), elstarante vivon, verkon kaj lingvon kiel tri areoj de scio. Malkontinuecoj kaj arkeologiaj simultaneities tia scio ebligis la starigon de scio ke homo estas samtempe, la temo de scio kaj objekto de scio. En ĉapitro I, *Las knabinoj*, Foucault faras Velázquez laboro de analizo por montri kio estas la epistemologiaj grundo de la konstitucio de tiu scio. Li skribas: Eble ekzistas en ĉi Velázquez kadro, kiel la reprezento de klasika reprezento kaj la difino de la spaco ĝi malfermiĝas. Fakte, ĝi provas reprezenti sin en ĉiuj ĝiaj elementoj, kun ĝiaj bildoj, la aspektoj kiujn ĝi proponas, la vizaĝoj kiujn ĝi faras videblaj, la gestoj, kiuj faras ĝin aperi. La propono de la ateliero estas legi kaj analizi la tekston de Foucault pri la laboro de Velázquez, same kiel la verkon mem, por diskuti la nocion de reprezentado, tio estas, analizi kiel en *Las knabinoj*, kie la modelo ne estas ĉeestanta en la bildo, sed per reflektado, ankaŭ en la klasika aĝo (deksepa kaj 18a jarcentoj) viro ankoraŭ ne povis esti prenita kiel objekto de scio.*

Ŝlosilvortoj: Foucault; Rerezentanta reprezento; *Las Meninas*.

Considerações introdutórias

Para iniciar o texto sobre o que foi proposto, ou seja, sobre uma leitura e a análise do texto de Foucault sobre a obra de Velásquez, no primeiro capítulo do livro, assim como da própria obra, para discutir a noção de representação da representação, ou seja, analisar como em *Las meninas*, em que o modelo não esta presente no quadro, senão por reflexo, e também a afirmação que na idade clássica (séculos XVII e XVIII) o homem ainda não podia ser tomado como objeto de conhecimento, destacamos o que esta na finalização do livro *As palavras e as coisas* de 1966 de Michel Foucault:

O homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia do nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo.

IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Se estas disposições [da *epistémê* moderna] viessem a desaparecer tal como apareceram, se, por algum acontecimento de que podemos quando muito pressentir a possibilidade, mas de que no momento não conhecemos ainda nem a forma nem a promessa, se desvanecessem, como aconteceu, na curva do século XVIII, com o solo do pensamento clássico – então se pode apostar que o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia.³

Fazemos essa opção para mostrar, assim como Foucault, que o homem é uma invenção recente da ordem do saber, mas que tem talvez um fim próximo, pois se a *epistémê*⁴ moderna, assim como apareceu viesse a desaparecer, o homem tal como um rosto na orla do mar desvaneceria. Tal constatação na obra foi impactante, pois termina anunciando a *morte do homem*.

O texto foi elaborado com o objetivo de subsidiar a Oficina Temática “Em As palavras e as coisas: a análise de “*Las Meninas*”” proposta para a Virada Filosófica 2016, evento organizado pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Filosofia e Ensino de Filosofia em parceria com o Departamento Acadêmico de Estudos Sociais da Universidade Tecnológica Federal do Paraná-*Campus* Curitiba e com a Fundação Cultural de Curitiba. Considerando o formato didático da oficina o texto esta elaborado em três partes: A OBRA “As palavras e as coisas; uma arqueologia das ciências humanas; LAS MENINAS - O quadro de Velasquez – o quadro que Foucault analisou: O pintor e o espectador; O espelho; O visitante aposentador; Os outros do quadro; A REPRESENTAÇÃO da representação.

A obra “As palavras e as coisas; uma arqueologia das ciências humanas (*Les mots et les chose: une archéologie des scences humaines*)

Na obra Foucault analisou a rede de saberes que deu condições de possibilidade e de transformação para a constituição das ciências humanas. Fez

³ Idem p. 404.

⁴ *Episteme*: Segundo CARTRO (2011, p. 131) a *epistémê* define o campo da arqueologia, sendo que na obra “As palavras e as coisas” a descrição arqueológica esta centrada exclusivamente na *epistémê*, porém essa não é a única direção que pode tomar a arqueologia.



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

isso estudando o campo das práticas e dos conhecimentos, descrevendo as discontinuidades históricas em três épocas diferentes da história: o final da Idade Média e a Renascença (século XV e XVI), a Idade Clássica (séculos XVII e XVIII) e a Modernidade (séculos XIX e XX), destacando a vida, o trabalho e a linguagem como três áreas do saber. Mas também descreveu as continuidades arqueológicas entre diferentes saberes empíricos, entre tais saberes e os discursos filosóficos, assim como, as diversas correntes de opiniões sobre os mesmos saberes, marcando o espaço geral de determinada época. Tratava de descrever os *pensamentos- limite*. As discontinuidades marcam os limites temporais de uma *epitémê* e nesta as novas formas de saberes e de representação dos objetos. A *epistémê* de uma determinada época define o campo de análise da arqueologia, as regras que definem as possibilidades de falar, pensar, produzir verdades. O que tem sido possível pensar numa determinada época e em nosso tempo. Em *As palavras e as coisas* Foucault trabalha no plano discursivo, no plano do mesmo. Os saberes que ele escolhe analisar, cuja *epistémê* ele busca, são o que permitiram o surgimento das ciências humanas.

Para Foucault, a Idade Clássica é a época da representação e instaurou a ordem da razão. Desde Descartes, por dois séculos desapareceu a prosa do mundo. A recusa da semelhança, que durante muito tempo foi forma e conteúdo do conhecimento, teve consequências para o pensamento ocidental. A comparação não mais pode mostrar a ordenação das coisas. A ordem era a ordem do pensamento. A semelhança era a forma de estabelecer a relação do ser consigo mesmo, e perceber a dobradura do mundo, porém na Idade Clássica ela passou a ser uma forma muito simples de aparecer aquilo que deve ser conhecido.

Enquanto isso os signos passaram a ser utilizados como instrumentos de análise, “marcas da identidade e da diferença, princípios para ordenação do mundo,



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

chaves para uma taxionomia,”⁵ Naquele momento, o mundo tornou-se apenas aquilo que representamos, e a representação veio marcada pelo caminho da dúvida cartesiana.

Las meninas - O quadro de Velasquez – o quadro que Foucault analisou

No capítulo primeiro de *As palavras e as coisas* Foucault analisa o quadro de Diego Velázquez (Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, 1599-1660), *Las Meninas* (óleo sobre tela, 318 x 276 cm) de 1656, que se encontra no Museu do Prado em Madrid. O capítulo sobre a obra de Velázquez inicialmente foi publicado na revista *Le Mercure de France*⁶ (“*Les suivantes*”, 1964) e foi inserida na primeira edição do livro.

Segundo Gonzales (1994) há muitos dados relativos a Velázquez e uma boa quantidade de obras autênticas conservadas, o que faz com que a sua figura seja muito bem conhecida. Ele nasceu no meio artístico em Sevilla, onde também fez seus estudos. Sobre *Las Meninas*, o mesmo autor afirma que é um grande compendio de pintura, pois tem aspectos importantes como a luz, o espaço, retrato, a vida da corte. Usou o efeito barroco de ampliar o quadro com o espelho, mesclando o que se vê com o que não se vê. Faz o convite para entrar o espectador entrar no ambiente do quadro. Pintou o retrato coletivo da família de Felipe IV, mas sem cair na vulgaridade.

O local onde se desenvolve a cena pintada por Velázquez é chamado o quarto do príncipe do Alcázar de Madrid. Nesse há uma escada ao fundo e sete janelas. A cena envolve onze pessoas ao todo. Ao centro esta a infanta Margarita ladeada pelas meninas Maria Agustina de Sarmiento e Isabel de Velasco. Na direita de quem olha para o quadro estão Mari Bárbola e o anão Nicolasito

⁵ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 1995, p. 73

⁶ *Le Mercure de France*, n. 1.221-1.222 (julho-agosto, 1965), pp. 368-384.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Pertusato que apoia o pé em um cão . Na esquerda da infanta esta Velázquez, com a cruz de Santiago estampada no peito, diante de uma enorme tela da qual vemos apenas o reverso, com sua palheta e pincéis. Um pouco mais atrás estão Marcela Ulloa e um guarda-damas, único sem identidade conhecida. O rei da Espanha Filipe IV e rainha Mariana da Áustria, sua segunda esposa aparecem refletidos no espelho na parede do fundo do quarto. Mais ao fundo numa porta esta José Nieto, aposentador da rainha, encarregado de cuidar dos aposentos dela e abrir e fechar as portas do palácio que não se sabe se esta entrando ou saindo. É considerada pelos historiadores da arte uma cena da corte do rei Filipe IV. Velázquez estaria fazendo um retrato do rei e de sua esposa, e a infanta estaria chegando com a sua corte para ver o trabalho do pintor. Há um movimento acontecendo e isso se supõe pela presença do aposentador.

A tela de Velázquez tem elementos que permitiram a Foucault certa visão do Renascimento, da Idade Clássica e da Modernidade, mostrando o limiar entre as três épocas. Para Daniel Arasse, historiador da arte, a leitura que Foucault fez do quadro “se funda na hipótese que é preciso fingir que não sabemos o que se reflete nesse espelho”.⁷ Tal hipótese, ainda segundo o historiador, é impossível, pois historicamente se sabe que o quadro foi pintado a pedido do rei da Espanha para ser colocado no seu escritório privado. Assim o rei seria o único espectador. Portanto tal hipótese historicamente é falsa.

Conforme Arasse, por outro lado, Foucault tem mérito com o seu texto, pois lançou, por exemplo, um debate sobre a concepção da perspectiva de *Las Meninas*: onde estavam situados o pintor, o espectador etc. Obrigou historiadores da arte a prestar atenção na obra. Velázquez produziu uma obra, uma pintura em certo momento histórico em certas condições e esta obra é um objeto histórico. “Mas o pensamento da pintura pode ir além das condições históricas do

⁷ Daniel Arasse *In*: Philippe Artières. , 2014, p.250.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

pensamento de seu tempo”.⁸ A análise de Foucault é historicamente falsa, mas legítima. Seu texto “democratizou” o quadro.

Foucault descreveu assim: “bastaria dizer que Velázquez compôs um quadro;”ⁱ mas propõe que desloquemos o olhar para nos colocarmos numa região onde as coisas podiam ser percebidas de outro modo para fazer outra descrição. Ele escolheu diferentes ângulos para a análise do quadro, muito diferentes, dos que, em geral, são estudados nos livros de história da arte. Para esse texto foram definidos alguns dos muitos citados por ele, com a finalidade de revisitar a análise. São eles: o pintor e o espectador, o espelho e a imagem, o visitante aposentador, os outros do quadro. Tais elementos são representações de um ponto fora da tela. Com tais ângulos, Foucault aponta algumas referências da *epistémê* da Idade Clássica baseadas na representação e o solo que vai constituir a *epistémê* moderna. No capítulo IX “O homem e seus duplos”, item II “O lugar do rei”, se referindo ao quadro Foucault afirma

(...) a representação é representada em cada um de seus momentos: pintor, palheta, grande superfície escura da tela virada, quadros pendurados na parede, espectadores que olham e que são, por sua vez, enquadrados por aqueles que os olham; enfim, no centro, no coração da representação, o mais próximo do essencial, o espelho que mostra o que é representado, mas como um reflexo tão longínquo, tão imerso num espaço irreal, tão estranho a todos os olhares que se voltam para outras partes, que não é mais do que a mais frágil reduplicação da representação.⁹

O pintor e o espectador:

De dentro do quadro o pintor esta olhando para um ponto que esta na beira do quadro, supostamente neste ponto é que esta o modelo. Ele pinta sobre uma tela da qual o espectador só vê o reverso. O ponto, onde esta o suposto modelo é onde estamos, nós os próprios espectadores, somos o objeto virtual do

⁸ Idem, p.251.

⁹ FOUCAULT, M. As palavras e as coisas. 1995, p.324.

*IΦ-Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

quadro, do olhar do pintor, modelos vivos, em carne e osso. Com isso começa a se tramar uma ambiguidade entre o virtual e o real. O espectador que precisa estar olhando o quadro para ser olhado pelo pintor que tem o sujeito que olha como modelo. Esse jogo é garantido pelo reverso da tela. O que está representado para o espectador é o reverso, as costas da tela, por isso não sabemos o que está sendo pintado, não sabemos se estamos sendo pintados ou olhamos apenas. É o jogo do visível-invisível. Só o pintor pode olhar, é um olhar soberano.

O espelho:

A alegoria do espelho expressa a representação clássica. O quadro visto de fora é um quadro como um todo (é uma representação) embora o modelo possa ser de carne e osso. Olhando de dentro do quadro, no fundo da representação vamos encontrar outros quadros, representados no interior da representação. O tema deles, porém não é um quadro, é um espelho. Aqui se faz outro jogo, do mesmo modo que a frente da tela só é visível para o pintor, o espelho é visível para o espectador, mas não visível para o pintor. O espelho faz ver sem que ninguém o veja, pois todos os olhares se dirigem para frente, para aquilo que todos olham. O espelho reflete o modelo que aparece dentro da representação representado, ou seja, o Rei Filipe IV e a esposa. Essa representação é tão frágil quanto essencial. Isso se percebe na pouca nitidez do casal soberano. Além do jogo visível invisível, outra ambiguidade, o interior e exterior. O espelho mostra os modelos de dentro do quadro por reflexo os modelos que são exteriores e que são olhados pelo pintor que os representa. Com isso temos um espaço interno do quadro. Representação da representação de modelos. Então temos no espaço interno, a representação dos modelos, mas por reflexo. Os modelos são os espectadores que olham do exterior o quadro, o pintor. O pintor também é uma representação, é o jogo entre exterior e interior. O quadro que representa o quadro é o pintar pintando. O quadro é a representação da representação.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

O visitante aposentador:

No fundo do quarto há uma figura que pode estar entrando ou saindo. Quem é, o que faz, o que significa aquele cavaleiro na porta? Parece que esta dentro e fora dele. Caso se pense de dentro, internamente, é como se ele não fosse parte da representação, como se ele fosse um espectador interno que esta assistindo a representação e é ao mesmo tempo representado. O visitante faz ver o que é real (o espelho ao contrário) e o que é representado. Ele não é real, mas se nos colocarmos no exterior, ele é espectador interior ao quadro. A que veio ele? Trata-se de um observador tão invisível quanto o modelo. Seria um terceiro personagem da representação?

Os outros do quadro:

O visitante olha os todos os personagens. A esquerda o pintor, a direita o homem e a mulher, entre duas damas a princesa. Do ponto de vista do espectador interno temos dois outros. Na altura o espelho é o centro do quadro. Mas se alçarmos na direção os planos, o centro do quadro é o olhar da princesa. Só que os dois centros estão direcionados para o ponto convergente, o espaço abaixo, que ultrapassa a borda do quadro, onde não há ninguém, espaço que demarca o interior e o exterior do quadro. É o espaço olhado pelo pintor e personagem, e também o espaço donde os modelos olham o pintor e os personagens dentro do quadro. Espaço vazio e extremamente ocupado. Pode ser o próprio pintor ou pelo rei e a rainha, ou qualquer espectador. É o espaço vazio cheio de presença do ausente e presente. Esta aí e não esta o sujeito que vê que é objeto, que esta e não esta. É este que ocupa o lugar principal do quadro. O soberano é esse centro. É duplamente soberano e comanda toda a composição. Como é ocupado pelo soberano esse é o espaço do visitante que assiste a cena e é projetado para dentro da cena. Lugar do pintor representado. O espaço vazio faz desse quadro como um todo aquilo que o espelho faz no interior do quadro. Ele

IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

tudo reflete: o rei ausente fica presente por reflexo também no quadro como um todo se torna presente, o modelo real, o pintor real, o espectador projetado no visitante. Nesse espaço da representação, de modo ausente, o lugar do sujeito só pode ser o sujeito representado. O sujeito de carne e osso não pode ter lugar nesse quadro. É dentro desse espaço que começa a representação, é o começo da Idade Clássica. O lado presença existe, mas também é vazio, espera para ser ocupado por um sujeito real concreto de carne e osso. Sujeito real, realidade que só se dará no século IXX.

A representação da representação

Para Foucault, a Idade Clássica instaurou a ordem da razão. Desde Descartes, por dois séculos desapareceu a prosa do mundo. A recusa da semelhança, que durante muito tempo foi forma e conteúdo do conhecimento, teve consequências para o pensamento ocidental. A comparação não mais pode mostrar a ordenação das coisas. A ordem era a ordem do pensamento. A semelhança era a forma de estabelecer a relação do ser consigo mesmo, e perceber a dobradura do mundo, porém na Idade Clássica ela passou a ser uma forma muito simples de aparecer aquilo que deve ser conhecido.

Segundo Foucault na Renascença a semelhança organizou o jogo dos símbolos, constituindo os saberes sobre as coisas visíveis e invisíveis. A ordem pela semelhança era rica e se estabelecia de diferentes formas, sendo as principais a *convenientia*, a *aemulatio*, a *analogia* e o jogo da *simpatia*.

Ordenar pela *convenientia* era estabelecer semelhança pela vizinhança dos lugares, proximidade do local, ou seja, dizia respeito ao espaço onde se articulavam as coisas comunicando movimento e influências. “Na vasta sintaxe do mundo, os diferentes seres se ajustam uns aos outros; a planta comunica com



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

o animal, a terra com o mar, o homem com tudo o que o cerca.”¹⁰ O mundo naquele momento era visto como uma cadeia de relações consigo mesmo, pois, era como se as coisas se tocassem nas extremidades, se avizinhassem pelo semelhante, assimilando-se no espaço.

Perceber o mundo pela semelhança do *aemulatio* era ordenar as coisas dispersas do mundo por certa dobra do ser, que ao mesmo tempo fazia com que estas coisas se refletissem e se defrontassem, permitindo estabelecer uma correspondência entre elas. Escreve o autor:

De longe, o rosto é o êmulo do céu e, assim como o intelecto do homem reflete, imperfeitamente, a sabedoria de Deus, assim os dois olhos, com sua claridade limitada, refletem a grande iluminação que, no céu, expandem o sol e a lua (...). Por esta relação de emulação, as coisas podem se imitar de uma extremidade à outra do universo sem encadeamento nem proximidade: por sua redução em espelho, o mundo abole a distância que lhe é própria;

Ordenar por emulação era perceber elos entre as coisas, a partir de certa igualdade e rivalidade entre elas, ou seja, ver dois lados que se refletem e permanecem distantes um do outro, formando círculos concêntricos.

Na semelhança ou similitude por *analogia* a ordem era estabelecida através de um ponto privilegiado de irradiação: o homem. Esse ponto era ao mesmo tempo envolvido no mundo e inversamente transmitia a semelhança que recebia do mundo, “tanto essa reversibilidade como esta polivalência conferem à analogia um campo universal de aplicação. Por ela, todas as figuras do mundo podem se aproximar”.

A quarta forma de similitude era a *simpatia*, a qual tornava as coisas idênticas umas das outras e fazia desaparecer a individualidade de cada uma, transformando-as na direção do idêntico.

A identidade das coisas, o fato de que possam assemelhar-se a outras e aproximar-se delas, sem, contudo se dissiparem,

¹⁰ FOUCAULT, M, As palavras e as coisas.1995, p.34



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

preservando sua singularidade, é o contrabalançar constante da simpatia e da antipatia que o garante.¹¹

Pela simpatia as coisas se transformavam assimilando-se e alterando-se, e não fosse sua figura gêmea, a antipatia que impedia a assimilação, tudo se tornaria homogêneo.

Foucault assinala ainda que, naquela época, o conhecer pelo jogo das semelhanças da *convenientia*, *aemulatio*, *analogia* e *simpatia*, dependia de assinalações. Havia necessidade de marcar as similitudes, para tornar visíveis as similitudes invisíveis.

O mundo do similar só pode ser um mundo marcado (...). A semelhança era a forma invisível daquilo que, do fundo do mundo, tornava as coisas visíveis; mas para que essa forma, por sua vez, venha até a luz, é necessária uma figura visível que a tire de sua profunda invisibilidade.¹²

As palavras, por exemplo, eram grafismos que indicavam o espaço das semelhanças. Então era preciso saber sobre os signos que formam a linguagem e remetem ao que assinalam. Eles eram outro tipo de similitude, mas da mesma natureza; eram “ao mesmo tempo aquilo que há de mais visível, mas que se deve, entretanto, buscar descobrir por ser o mais escondido.”

O saber por semelhança no século XVI ficou limitado a conhecer sempre a mesma coisa, num infinito acúmulo de confirmações. Assim sendo, o microcosmo e macrocosmo foram categorias de pensamento necessárias e que davam garantia aos jogos das semelhanças. Como uma configuração geral da natureza, garantia os limites reais das coisas. Outro conteúdo necessário e inerente ao saber do séc. XVI era a magia e a erudição, pois as adivinhações faziam parte do conhecimento. Naquele momento o mundo era coberto de signos, os quais precisavam ser decifrados para revelar semelhanças e afinidades; os signos eram formas de

¹¹ idem, p.41

¹² idem, p.42-43



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

similitudes. “Conhecer será, pois, interpretar: ir da marca visível ao que se diz através dela e, sem ela, permaneceria palavra muda, adormecida nas coisas”.¹³

No século XVI havia um jogo de signos e dos semelhantes que se entrecruzam ao infinito “formando, para quem sabe ler, como que um grande livro”.¹⁴ A erudição como herança da antiguidade, salva pela tradição, era a marca visível depositada nos livros para serem interpretados; na forma de espelho e emulação estavam ajustadas às coisas.

O saber da Renascença ficou marcado como um saber sem regras, onde podiam conviver tradições, credulidades e experiências, porém, assumirá uma nova configuração nos dois séculos seguintes.

Enquanto isso os signos passaram a ser utilizados como instrumentos de análise, “marcas da identidade e da diferença, princípios para ordenação do mundo, chaves para uma taxionomia,”¹⁵ Naquele momento, o mundo tornou-se apenas aquilo que representamos.

A exclusão da semelhança pode ser compreendida como um acontecimento, caracterizado por um movimento originário de separação, sobre o qual se instala outro modo de pensar. A exclusão faz parte da constituição do solo de possibilidades de produção de determinadas verdades, em uma determinada sociedade. É uma das condições para qualificar práticas e saberes, e desqualificar tudo que põe em risco e ultrapasse o limite para além do qual só cabe erro.

Foucault mostra a exclusão da semelhança, e a partir disso, como o primado da representação, campo geral do pensamento, que inaugura o saber clássico, torna-se objeto de saber da modernidade, ou seja, quando o homem aparece como sujeito e ao mesmo tempo como objeto empírico.

¹³ idem, p.48

¹⁴ idem, p.50

¹⁵ Idem. p. 73



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

A representação é de ordem empírica, mas não fornece o conhecimento dos objetos, pois é apenas forma de saber, uma metafísica que caracteriza a idade clássica de Descartes. Kant foi considerado por Foucault o primeiro a interrogar criticamente a representação clássica, a partir dos seus próprios limites. O lugar do conhecimento, da ciência, da filosofia, para Kant é exterior ao quadro da representação.

Assim como no quadro de Velázquez em que o modelo está presente apenas por reflexo, na Idade Clássica o homem está presente apenas por representação e ainda não pode ser tomado como objeto de conhecimento. Foucault escreve:

Na representação, os seres não manifestam mais sua identidade, mas a relação exterior que estabelecem com o ser humano. Este com seu ser próprio, com seu poder de se fornecer representações, surge num vazio disposto pelos seres vivos, pelos objetos da troca e pelas palavras quando, abandonando a representação que fora até então seu lugar natural, retiram-se na profundidade das coisas e se enrolam sobre si mesmos segundo as leis da vida, da produção e da linguagem¹⁶.

Ao estudar a vida, do trabalho e da linguagem, o sujeito do conhecimento torna-se também objeto de conhecimento, inaugurando a modernidade. Rompendo com a indissociabilidade entre as palavras e as coisas, na modernidade, de um lado estão as coisas concretas, situadas historicamente, e de outro as representações imprecisas. Tal como no quadro de Velázquez em que o rei está ausente, na *epistémê* clássica o homem constituinte do conhecimento está ausente. Porém na *epistémê* moderna as coisas se separam das representações, aparecem a vida, o trabalho, a linguagem. Surge o homem sujeito do conhecimento. Essa noção de sujeito que aparece na modernidade talvez seja

¹⁶ Idem. p. 329.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

o principal tema na arqueologia. Como um dobra, como um duplo o sujeito empírico transcendental o homem se configura como saber da modernidade. Ambíguo, de um lado objeto das ciências empíricas, e de outro o sujeito da filosofia. Entretanto para Foucault esse homem já estaria condenado ao desaparecimento no saber de um futuro próximo. A etnologia, a psicanálise, a linguística e a literatura dissolvem esse homem moderno em regras, desejos, morte, mundo inconsciente e linguagem anunciando o fim do home empírico transcendental.

Referências

- ARTIÈRE, Philippe, *et al.* **Michel Foucault**. Rio de Janeiro: Forense, 2014.
- CASTRO, Edgardo. **Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FOUCAULT, M. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- GONZÁLEZ. J.J. Martín. **História del arte**. Madrid: Gredos, 1994.
-