

**A DICOTOMIA FIGURA X LINGUAGEM APRESENTADA
NA OBRA *ISTO NÃO É UM CACHIMBO* ANALISADO
SOBRE A ÓTICA DA SEMELHANÇA**

Flávia Ferreira Trindade¹

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo a análise da dicotomia figura x linguagem apresentada por Michel Foucault na obra *Isto não é um Cachimbo* (1973), em consonância aos tópicos I e II do segundo capítulo da obra *As palavras e as coisas* (1966) que tratam, consecutivamente, das similitudes e das palavras. O que o trabalho questiona é o problema levantado por Foucault da hipótese da linguagem presa por um fio, representado pelo tripé. O que parece claro na segunda versão da obra *Isto não é um cachimbo* de René Magritte é que o cachimbo debaixo encontra-se preso pela linguagem, prestes a cair, enquanto o de cima, o cachimbo flutuante, baila livre por não estar preso a ela. Podemos pensar por meio da análise foucaultiana da obra de Magritte e também por meio da análise de Edgardo Castro, a saliente crítica à linguagem que se mostra enigmática na primeira versão do quadro e ganha uma proporção riquíssima de hipóteses em sua segunda versão. Para tanto os tópicos I e II do segundo capítulo de *As palavras e as coisas* são de suma importância para a compreensão das semelhanças e dissimilaridades e, com isto fazer uma última análise da função da linguagem na obra de Magritte através da ótica foucaultiana.

PALAVRAS-CHAVE: Figura, linguagem, assinalação, palavras, coisas

¹ Universidade Federal de Pelotas. Endereço eletrônico: flaviaftrindade@hotmail.com

No primeiro capítulo da obra *Isto não é um cachimbo* intitulado “Eis dois cachimbos” observamos Michel Foucault iniciando a descrição da primeira versão da obra de René Magritte:

PRIMEIRA VERSÃO, A DE 1926, EU CREIO: um cachimbo desenhado com cuidado e, embaixo (com uma caligrafia regular, caprichada, artificial, caligrafia de convento, como é possível encontrar servindo de modelo no alto dos cadernos escolares, ou num quadro negro, depois de uma lição de coisas), esta menção: “Isto não é um cachimbo.”²

Na sequência apresenta a descrição da segunda versão da obra:

Mesmo cachimbo, mesmo enunciado, mesma caligrafia. Mas em vez de se encontrarem justapostos num espaço indiferente, sem limite nem especificação, o texto e a figura estão colocados no interior de uma moldura; ela própria está pousada sobre um cavalete, e este, por sua vez, sobre as tábuas bem visíveis do assoalho. Em cima, um cachimbo exatamente igual ao que se encontra desenhado no quadro, mas muito maior.³

Segundo Foucault, enquanto a primeira versão perturba pela modéstia, já a segunda propaga irremediavelmente “certezas involuntárias”, lembrando uma sala de aula, um quadro-negro que poderia facilmente ser apagado, mas estes são apenas os primeiros questionamentos do filósofo. Foucault vai além, propõem a existência de dois cachimbos, dois desenhos de um mesmo cachimbo? Um cachimbo e seu desenho? Dois desenhos, representado cada um deles um deles um cachimbo? Dois desenhos dos quais, um representa um cachimbo, mas o outro não? Dois desenhos que nem um nem outro são ou representam cachimbos? Um desenho representando não um cachimbo, mas outro desenho?

² FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p, 15.

³ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p, 15-16.

Mas talvez a frase se refira precisamente a esse cachimbo desmedido, flutuante, ideal – simples sonho ou ideia de cachimbo. Será necessário então ler: “Não busquem no alto um cachimbo verdadeiro; é o sonho de um cachimbo; mas o desenho que está lá sobre o quadro, bem firme e rigorosamente traçado é este desenho que deve ser tomado por uma verdade manifesta”.⁴

Foucault salienta sua surpresa, pontuando que no cachimbo do quadro está contido num espaço com limites precisos, “estável prisão”. Já o flutuante, não tem limites, a grandeza de suas proporções torna incerta sua localização. Este ponto é incerto para o filósofo e deveras importante para a nossa análise: “[...] oposição simples entre a flutuação não localizada entre o cachimbo do alto e a estabilidade do de baixo.”⁵ A aparente estabilidade do cachimbo debaixo repousa sobre um piso chanfrado o que poderia, na análise foucaultiana representar uma queda iminente. O que resultaria na própria separação das palavras, que talvez não pudessem mais se reconstituir. Enquanto isso o cachimbo flutuante permaneceria intacto.

2. O CALIGRAMA DE MAGRITTE

No segundo capítulo, intitulado “Caligrama desfeito”, Foucault afirma que a primeira versão da obra de Magritte “é tão simples quanto uma página tomada de um manual de botânica: uma figura e o texto que a nomeia.”⁶ O filósofo aponta para o fato de que o que desconcerta não é o fato da contradição entre o enunciado e o desenho dado que se tem bem claro ser apenas mais uma representação de um cachimbo.

Desconcerta o fato de ser inevitável relacionar o texto com o desenho (como no-lo convidam o demonstrativo, o sentido da palavra *cachimbo*, a semelhança da imagem) e ser impossível

⁴ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 17.

⁵ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 18.

⁶ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 21.

definir o plano que permitiria dizer que a asserção é verdadeira, falsa, contraditória.⁷

A explicação de Michel Foucault se dá através da hipótese de um caligrama⁸ constituído de forma secreta por Magritte e logo em seguida desfeito, e a partir de tal caligrama se poderia segundo o filósofo explicar cada elemento da obra, bem como demais relações. Segundo Foucault a obra mais modesta Magritte é constituída de pedaços de um caligrama desamarrado e o texto que tinha penetrado a figura a fim de reintegrar o obsoleto ideograma retoma seu lugar de origem, embaixo, onde serve de suporte para a imagem, onde a nomeia e, ao mesmo tempo, a decompõe, a insere nas laudas dos livros. Volta a ser legenda.

A forma, quanto a ela, volta a seu céu, do qual a cumplicidade das letras com o espaço a havia feito descer por um instante: livre de qualquer liame discursivo, ela vai poder flutuar de novo em seu silêncio nativo. Volta-se à página e a seu velho princípio de distribuição. Mas apenas em aparência. Pois as palavras que agora posso ler agora sob o desenho são, elas próprias, palavras desenhadas – imagens de palavras que o pintor colocou fora do cachimbo, mas no perímetro geral (aliás, indeterminável) de seu desenho.⁹

Segundo Foucault as palavras conservaram do passado caligráfico, que o filósofo supõe, sua derivação do desenho e estado de coisa desenhada. De modo que devemos entendê-las sobrepostas a si próprias; são “palavras desenhando palavras”. Formando, os reflexos de uma frase que falaria que “isto não é um cachimbo”. “Mas, inversamente, o cachimbo representado é desenhado com a mesma mão e com a mesma pena que as letras do texto: ele prolonga a escrita mais do que a ilustra e completa o que lhe falta”¹⁰. Logo a

⁷ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 22.

⁸ Texto, em geral poético, cuja disposição tipográfica evoca ou figura o tema.

⁹ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 26.

¹⁰ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 26.

tela está toda cheia de letras ou, por ou lado, toda cheia de desenhos. Com relação a função imagem x legenda a obra de Magritte, segundo Foucault se coloca de forma duplamente paradoxal, pois, empreende nomear o que não tem necessidade de sê-lo, e neste momento de nomear o faz por meio de uma negação. Através dessa relação que o filósofo justifica o calígrama:

Do calígrama que diz duas vezes as mesmas coisas, do calígrama que faz o que mostra e o que diz escorregarem um sobre o outro, para que se mascarem reciprocamente. Para que o texto se desenhe e todos os signos justapostos formem uma pomba, uma flor ou um aguaceiro, é preciso que o olhar se mantenha acima de todo deciframento possível, é preciso que as letras permaneçam pontos, as frases, as linhas, os parágrafos, superfícies ou massas- asas, caules ou pétalas; é preciso que o texto não diga nada a esse sujeito “olhante” que é voyeur, não leitor. Com, efeito, desde que s ele se põe a ler a forma se dissipa; à volta da palavra reconhecida, da frase compreendida, os outros grafismos levantam voo, levando com eles a plenitude da forma, deixando apenas o desenrolar linear, sucessivo, do sentido: ainda menos do que uma gota de chuva caindo uma atrás da outra, ainda menos do que uma pluma ou uma folha arrancada.¹¹

Segundo o filósofo, Magritte redistribuiu no espaço a linguagem e a figura, mas não sem deter algo do esquivo que é próprio do calígrama. O pleonasma do calígrama se baseava em uma relação de exclusão: em Magritte, a distância dos dois elementos, a ausência de letras em seu desenho e a negação expressa no texto manifestam afirmativamente duas oposições. Mas Foucault teme ter negligenciado algo que parece ser essencial: a) Fez como se o texto dissesse: “Eu (esse conjunto de palavras que você está lendo) não sou um cachimbo”¹² b) “Mas o que está escrito é “Isto (este desenho que vocês estão vendo, cuja forma sem dúvida reconhecem e do qual acabo de desatar os liames caligráficos) não é (não é substancialmente ligado a..., não é constituído por..., não recobre a mesma matéria que...) um cachimbo” (quer dizer, essa

¹¹ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 28.

¹² FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 30.

palavra pertence a sua linguagem, feita de sonoridades que você pode pronunciar e cujas letras que você lê neste momento traduzem)”¹³. c) Mas, ao mesmo tempo, esse mesmo texto enuncia uma coisa completamente diferente: ““Isto” (este enunciado que você vê se dispor sob seus olhos numa linha de elementos descontínuos, e do qual isto é ao mesmo tempo designante e a primeira palavra) “não é” (não poderia equivaler nem se substituir a..., não poderia representar adequadamente...) “um cachimbo” (um desses objetos que você pode ver lá acima do texto, uma figura possível, intercambiável, anônima, portanto inacessível a qualquer nome)”¹⁴.

Ora, segundo Foucault, no geral, parece simplesmente que o enunciado de Magritte é negado pela dependência do desenho do cachimbo e do texto por meio do qual se dá nome ao cachimbo. Designar e desenhar não se sobrepõem, exceto no jogo caligráfico que assola por trás do cerco e que é maquinado ao mesmo tempo pelo texto. Pelo desenho e por sua atual separação.

Daí a terceira função do enunciado: “Isto” (este conjunto constituído por um cachimbo em estilo caligráfico e por um texto desenhado) “não é” (é incompatível com...) “um cachimbo” (este elemento misto que depende ao mesmo tempo do discurso e da imagem, e cujo jogo, vergal e visual, do caligrama, queria fazer surgir o ambíguo ser).¹⁵

Magritte reabriu a armadilha que o caligrama tinha findado sobre aquilo de que dizia anteriormente, mas com isso a própria coisa alçou voo. Em resumo, é preciso ver um vazio, em nenhum lugar há cachimbo.

Mas porque a introduzi a voz do mestre? Porque mal ela disse: “isto é um cachimbo”, e já foi obrigada e retomar e balbuciar: “Isto não é um cachimbo, mas, o desenho de um

¹³ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 30-31.

¹⁴ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 31.

¹⁵ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 32.

cachimbo”, “Isto não é um cachimbo, mas uma frase dizendo que é um cachimbo”; na frase: ‘isto não é um cachimbo’, *isto* não é um cachimbo: este quadro, esta frase escrita, este desenho de um cachimbo, tudo isto não é um cachimbo.¹⁶

3. UM RETORNO A PROSA DO MUNDO: AS QUATRO FORMAS DE SEMELHANÇAS

Foucault pontua que até o fim do século XVI, a semelhança caracterizou um determinante pilar no “saber da cultura ocidental”. Foi ela que, em grande parte, conduziu a interpretação dos textos: foi ela que organizou o jogo dos símbolos, possibilitou o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, ordenou a arte de recriá-las. E a representação se dava como repetição, tal era o título de toda a linguagem, sua maneira de anunciar-se e de expressar seu direito de se expressar. “O mundo enrolava-se sobre si mesmo: a terra repetindo o céu, os rostos mirando-se nas estrelas e a erva envolvendo nas suas hastes os segredos que serviam ao homem.”¹⁷ A teia linguística da semelhança no século XVI, segundo Foucault, é muito rica, dentre elas há quatro semelhanças seguramente essenciais.

1. *Convenientia*: coisas que ao aproximar umas das outras, vem a se emparelhar, se misturar, o fim de uma designa o começo de outra; dá-se o movimento, as influências, as paixões, e também as propriedades; dão-se por meio da ‘aproximação gradativa’, ordem da conjunção que ao mundo onde elas se encontram; mundo como “conveniência universal” das coisas, pelo encadeamento da semelhança e do espaço, pela força da conveniência que avizinha o semelhante e assimila os próximos, o mundo como cadeia consigo mesmo.

¹⁶ FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2014, p. 36.

¹⁷ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 2007, p. 23.

2. *aemulatio*: como se a conveniência de espaço tivesse sido quebrada, e os elos da cadeia, desatados, reproduzissem seus círculos longe um dos outros, segundo uma semelhança sem contato; algo de reflexo e de espelho: as coisas desgarradas se correspondem, mesmo sem encadeamento. “Uma espécie de conveniência mas, que fosse liberada da lei do lugar e atuasse imóvel, na distancia. Um pouco como se a conveniência espacial tivesse sido rompida, e elos da cadeia, desatados, reproduzissem seus círculos longe uns dos outros, segundo uma semelhança sem contato.”¹⁸
3. *Analogia*: sobrepõem-se convenientia e aemulatio, assegura o enfrentamento das semelhanças através do espaço; as similitudes que propõe não são tais visíveis maciças, das próprias coisas, bastam serem semelhanças mais sutis das relações. Pode traçar, a partir de um mesmo foco, um número diversificado de parentescos.
4. *Jogo das simpatias*: nenhum caminho é de pré-determinado, nenhum encadeamento prescrito; atua em estado livre nas profundezas do mundo. Por isso a simpatia é compensada por sua gêmea a antipatia que mantém as coisas em seu isolamento e impiedade a assimilação, encerra cada espécie na sua diferença obstinada e na sua propensão a perseverar no que é. “Através desse jogo, o mundo permanece idêntico; as semelhanças continuam a ser o que são a se assemelharem.”¹⁹

4. A SEMELHANÇA QUE FECHA O CIRCULO

E, no entanto o sistema não é fechado, existe uma abertura que vem completar o círculo. “Convenientia, aemulatio, analogia e simpatia nos dizem

¹⁸ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 2007, p, 26.

¹⁹ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 2007, p, 35

de que modo o mundo deve se dobrar sobre si mesmo, se duplicar, se refletir ou se encadear para que as coisas possam assemelhar-se.”²⁰ Os caminhos da similitude nos dizem, não onde ela se encontra, como a observamos, ou por meio de qual marca. Percorremos essa fecunda trilha de semelhanças, segundo Foucault, sem ao menos levantarmos a suspeita que tal caminho esteja a muito preparado por uma ordem do mundo e em nosso favor. São através das marcas que sabemos dessa relação da natureza para como o homem.

É preciso que as similitudes submersas estejam assinaladas na superfície das coisas, é necessária uma marca visível das analogias invisíveis. Acaso não será toda semelhança a um tempo o que há de mais manifesto e o que está mais bem oculto?²¹

O jogo das semelhanças traçava o mundo invisível, agora, segundo Foucault, torna-se necessário uma figura visível que tira a semelhança de suas profundezas. Eis aonde entram o jogo das palavras e grafismos. Só se faz necessário decifrá-las. Devido a última forma de semelhança que envolve todas as outras e as encerra um círculo único. “A assinalação e o que ela designa são exatamente da mesma natureza, apenas a lei da distribuição a que obedecem é diferente; a repetição é a mesma.”²²

O que assiná-la e o que é assinalado são semelhantes e paralelos, segundo Foucault, por esse motivo que em se tratando de saber no século XVI, a semelhança é o que de mais demais universal. Da mesma forma, o que há de mais aparente, mas que se deve, entretanto, procurar por ser o mais obscuro; o que determina o método do conhecimento (pois só se conhece trilhando caminhos da similitude) e o que lhe propicia a grandeza do seu conteúdo.

²⁰ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 2007, p. 35.

²¹ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 2007, p. 35-36.

²² FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 2007, p. 40.

Com isso, Foucault traz a hermenêutica como grupo de conhecimentos e de ferramentas que propiciam dar voz aos signos e desvelar seu sentido e a semiologia como grupo de conhecimentos e de ferramentas que possibilitam perceber onde estão os signos, designar o que os constitui enquanto signos, conhecer seus limites e a ordem de que a encadeia.

Buscar sentido é trazer à luz o que se assemelha. Buscar a lei dos signos é descobrir as coisas que são semelhantes. A gramática dos seres é sua exegese. E a linguagem que eles falam não narra outra coisa senão a sintaxe que os liga. A natureza das coisas, sua coexistência, o encadeamento que as vincula e pelo que se comunicam não é diferente de sua semelhança. E esta só aparece na rede de signos que, de um extremo ao outro, percorre o mundo.²³

E é em uma fina camada que a natureza está contida, mantendo uma sobre a outra hermenêutica só se revelando ao conhecimento, por certas vezes sendo confundida com o mesmo, haja vista que tal sobreposição não se dá sem certo desnivelamento de semelhanças. De pronto tal desnível não é transparente, e é que se encontra a natureza, neste ponto que reside o conhecer.

Tudo seria imediato e evidente se a hermenêutica da semelhança e a semiologia das assinalações coincidissem sem a menor oscilação. Mas, posto que há um vão entre as similitudes que formam grafismo e as que formam discurso, o saber e seu labor infinito recebem aí o espaço que lhes é próprio; terão de sulcar essa distância indo por um ziguezague indefinido, do semelhante ao que lhe é semelhante”.²⁴

5. UM OLHAR DE EDGARDO CASTRO

Na segunda parte de sua obra *Introdução a Foucault* intitulada “A linguagem da literatura e o discurso dos saberes”, o filósofo Edgardo Castro tece sua análise acerca da obra *As palavras e as coisas* de Foucault. O filósofo argentino pontua que em cada época nós nos defrontamos com uma vivência

²³ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 2007, p. 40-41.

²⁴ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 2007, p. 41.

natural da ordem que organiza a disposição das palavras e das coisas. Castro retoma a análise foucaultiana acerca da *episteme* no Renascimento, onde essa vivência é a da semelhança, com suas diferentes figuras: a conveniência, a emulação, a analogia e a simpatia.

Assim por exemplo, por exemplo, as coisas se relacionam entre si em termos de semelhança; em razão da similitude entre suas formas. Porém, também a linguagem das coisas, as marcas ou assinalações que nos revelam suas semelhanças, segue o jogo do semelhante.²⁵

Tratando da segunda parte da obra de Foucault, Castro nos recorda que durante a primeira metade do século XVII, a linguagem quebra sua relação de familiaridade com as coisas e tais semelhanças passam a ser considerada a origem do erro. Para Foucault, o deslocamento da semelhança e a instauração da ordem foram possíveis porque a linguagem mudou de estatuto. No Renascimento, em definitivo, as palavras e as coisas compartilham uma mesma natureza, a da semelhança, e por isso se comunicavam entre si. Na idade clássica, em contrapartida, com os signos já não são as marcas das coisas, mas as representações do pensamento”.

Nesse sentido, segundo Castro, Foucault se pronuncia acerca do discurso, se tratando da Idade Clássica com tal possibilidade da linguagem representar de forma articulada, sucessivamente, “a simultaneidade do pensamento”. A missão geral da Idade Clássica pode ser resumida no ideal de instituir, construir, mediante um discurso – o quadro ordenado das representações²⁶. Para que se construa uma ordem geral de uma ciência é necessário que o signo represente mais que a diversidade do pensamento, ele tem de representar sua própria representatividade, mostrar a que estão conectados.

²⁵ CASTRO, Edgardo. *Introdução a Foucault*. 2014, p. 57.

²⁶ CASTRO, Edgardo. *Introdução a Foucault*. 2014, p. 59.

Compreende-se então porque para a idade clássica, o paradigma do signo não são propriamente as palavras ou as marcas, mas as pinturas e os desenhos, como os que imaginava. [...] Nesse mundo da representação duplicada, as palavras e as coisas encontram outro modo de comunicar-se entre si²⁷.

E mais:

Analisando as representações, ordenando-as, decompondo em simples as mais complexas e determinando suas relações, a gramática geral busca estabelecer um quadro ordenado dos seres vivos de acordo com a forma de seus elementos, sua quantidade, a maneira em que se distribuem e suas dimensões relativas. E a análise das riquezas concebe a moeda como instrumento representativo para ordenar, precisamente, as riquezas.²⁸

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir, com base na reflexão feita a partir do pensamento de Foucault sobre a obra de René Magritte e de sua análise sobre as similitudes nos dois primeiros tópicos do segundo capítulo de *As palavras e as coisas*, que a linguagem assemelha, representa o desenho, a coisa, enfim, mas que ao mesmo tempo ela é o que escapa. A cada palavra pronunciada um pouco de tempo de tempo se perdeu, logo ela também vive constantemente naquele tripé da obra de Magritte.

A linguagem, enquanto representação, semelhança jamais alcança ser objeto, por isso mesmo na obra de Magritte ela é apresentada como a que enclausura, mas, inversamente prestes a cair mostrando assim sua fragilidade. Enquanto isso, o cachimbo flutuante, sem estar preso a linguagem, permanece baforando no horizonte infinito. Assim se dá a crítica através da análise foucaultiana da obra de René Magritte.

²⁷ CASTRO, Edgardo. *Introdução a Foucault*. 2014, p. 59.

²⁸ CASTRO, Edgardo. *Introdução a Foucault*. 2014, p. 60.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.