

## MICHEL FOUCAULT, HISTORIADOR DA ARTE? ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DA INFLUÊNCIA DA FILOSOFIA FOUCAULTIANA NA HISTORIOGRAFIA CONTEMPORÂNEA.

Marta Souza Santos<sup>1\*</sup>

Segundo Judith Revel,<sup>2</sup> Michel Foucault utiliza o termo “arte” em três sentidos diferentes. Inicialmente em *La Volonté de savoir*,<sup>3</sup> no início da década de setenta, ao problematizar a *ars erotica* (cuja verdade é extraída da experiência do prazer) em oposição à *scientia sexualis* (que se constitui a partir do século XIX), delimitando-as como duas formas distintas de organizar as relações entre o poder, a verdade e o prazer.<sup>4</sup> Já entre 1977 e 1978, com o curso *Sécurité, territoire, population*<sup>5</sup> no *Collège de France*, Foucault, ao analisar a complexidade da economia das formas de governar que são reformuladas entre os séculos XVI e XVII, faz uso da expressão “artes de governar”. Finalmente, o terceiro sentido faz-se presente na recuperação dos escritos de Foucault sobre a literatura, o cinema, a pintura, a fotografia e a música, ainda que o tema da arte não seja explicitamente sistematizado.

Assim, como podemos compreender o envolvimento de Foucault com a arte? Certamente não definindo-o como mais um historiador da arte. Foucault não escreveu compêndios nos moldes dos estudos históricos habituais, mesmo em filosofia. Aliás, uma das interpretações consensuais sobre a obra de Foucault é que seu pensamento não se constituiu segundo o modelo dos grandes sistemas da tradição filosófica, nos quais a história é identificada como progressiva, contínua e linear, e nos quais o conhecimento filosófico é demarcado segundo campos de investigação restritos. Ademais, Foucault jamais se apresentou como um especialista, como um crítico de arte. Destacando seus escritos sobre a pintura, ele inclusive chega a mencionar em sua conferência sobre Édouard Manet que não era um profundo conhecedor do assunto. Modéstia, ou prudência,

1 \* Mestre em Filosofia pela PUC/SP.

2 REVEL, J., *Dictionnaire Foucault*, Paris, Ellipses, 2008, pp. 16-17.

3 FOUCAULT, M., *Histoire de la sexualité, I. La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque. *História da Sexualidade, I. A vontade de saber*. Trad. de. Revisão técnica de José Guilhom Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 1977.

4 Na antiguidade grega, a *ars erotica*, como experiência constituída como segredo, transmitida por iniciação para aqueles que se mostrassem dignos. No ocidente, a *scientia sexualis*, a partir do século XIX, como “ciência do sexo”.

5 FOUCAULT, M., *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France, 1977-1978*. Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Michel Senellart. Paris, Gallimard/Seuil, 2004.

é fato inegável, porém, que Foucault escreveu inúmeros artigos sobre arte, manteve um profícuo diálogo com muitos pintores e escritores, além de apreciar e comentar, em muitas de suas entrevistas, filmes, livros e obras plásticas que o agradavam, ou que de algum modo o surpreendiam, ou seja, Foucault, comprometido com a arte de seu tempo, insere-se na tradição crítica instaurada por Denis Diderot (1713-1784) no século XIX.

Observando, no entanto, os escritos de Foucault sobre a pintura, é possível identificar que eles não são somente de circunstância – como os catálogos de exposição, as críticas de edição de livros e as entrevistas – eles ora são estudos realizados com fins específicos – *La peinture de Manet* e *Ceci n'est pas une pipe* – ora estão inseridos em obras – tais como *Les mots et les choses*, *L'archéologie du savoir* e *Historie de la folie*. A pintura, assim, revelada por Foucault em apresentações, seminários, ensaios e em seus livros, participa do decurso de toda a trajetória de seu trabalho filosófico e demonstra o vínculo da reflexão foucaultiana com a arte do passado o ancoramento de sua estética com o debate histórico de noções como autoria, ruptura e originalidade, ainda que Foucault não as conceba do modo usual.

Há uma ligação, por exemplo, entre os estudos de Foucault, nos últimos anos de sua vida sobre a *pahrrêsia* e a *âskesis* grega e sua pesquisa sobre as artes visuais<sup>6</sup>- ainda que Foucault não produza mais textos específicos sobre a pintura depois de 1977 - pois tanto a conferência sobre a pintura de Édouard Manet, como as investigações de Foucault sobre as práticas ascéticas gregas contribuíram para o desenvolvimento de sua noção de estética da existência. Ademais, o artigo, produzido em 1982, sobre o fotógrafo Duane Michals, tece relações entre a pintura e a fotografia na reflexão sobre a importância da possibilidade da livre produção de imagens na constituição de um sujeito livre.

Já em relação ao impacto e à influência dos escritos de Foucault acerca da arte sobre seus contemporâneos, é possível, por exemplo, articular os estudos de cultura visual contemporânea ao seu pensamento. Conforme Michele Cometa, algumas “noções estratégicas” que sustentam o próprio estatuto disciplinar da área são oriundas da analítica foucaultiana.<sup>7</sup> A primeira corresponderia

---

6 As questões da visibilidade e do espaço são tratadas em alguns cursos ministrados por Foucault no *Collège de France* durante a década de setenta. Mas, somente em *O governo de si e dos outros* - curso de 1983 - Foucault problematizará novamente a pintura, traçando relações entre a arte moderna e as escolas antigas gregas de pensamento, como o epicurismo e o estoicismo.

7 COMETA, M., “Modi dell' êkphrasis in Foucault”, in COMETA, M. e VACCARO, S. (Curs.), *Lo sguardo de Foucault*, Roma, Meltemi, 2007, pp. 37-61.

à noção de “representação clássica” (formulada por Foucault em seu estudo sobre *As meninas* de Diego Velásquez), colocando em questão a teoria da arte sobre o *Novecento*. A segunda corresponderia à noção de “dispositivo visual”, que analisaria as implicações sociais do panoptismo. A terceira corresponderia à noção de “regime escópico” – desdobrada nos conceitos de “hegemonia visual” e “ocularcentrismo”<sup>8</sup>, utilizada por autores como Jonathan Crary e Martin Jay.<sup>9</sup> A quarta corresponderia à uma teoria do olhar em Foucault com a qual ele responderia a Jean-Paul Sartre, Jacques Lacan e Roland Barthes. E, por fim, a quinta noção corresponde ao tema da “materialidade da pintura”, nos estudos de Foucault sobre Édouard Manet.<sup>10</sup>

Ademais, numerosos pensadores da arte, tais como os americanos Svetlana Alpers (1936), William Thomas John Mitchell (1941) e Donald Preziosi (1941), além do romeno Victor Stoichita (1949), foram inegavelmente influenciados por Foucault, tanto por sua concepção acerca do tardio *Novecento*, bem como em relação ao seu tratamento da secular noção de *ut pictura poësis*. E outra importante contribuição de Foucault para a cena da arte contemporânea, deve-se sem dúvida à sua reavaliação da noção de *ékphrasis*. Estabelecendo os pressupostos teóricos da análise do visível a partir de uma perspectiva não exclusivamente artística, Foucault, ao tratar do olhar médico em *Naissance de la clinique*, por exemplo, questionou a crença de uma “tradução imediata do visível ao dizível”, na passagem do sintoma visível ao diagnóstico,<sup>11</sup> já que a analítica foucaultiana não toma o discurso, ou a visão, separadamente. Segundo Cometa, um texto de Foucault que demonstra essa posição é “Les mots et les images”.<sup>12</sup> Texto no qual Foucault tece comentários acerca da importância da obra de Erwin Panofsky. As descrições de Panofsky do funcionamento entre o dis-

8 A noção de “ocularcentrismo” indica o momento histórico de uma cultura na qual a visão é privilegiada como forma de apreensão e conhecimento do mundo em detrimento dos outros sentidos perceptivos. Segundo Martin Jay, por exemplo, muitos filósofos franceses contemporâneos enfatizariam a importância do visual em seus sistemas de pensamento – tais como Maurice Merleau-Ponty, Georges Bataille, François Lyotard, Roland Barthes e Michel Foucault. Jay, entretanto, afirma que Foucault realizaria uma crítica da “hegemonia” do visual a partir da modernidade na cultura ocidental, como em *Vigiar e punir*, através do estudo de práticas visuais *panópticas*. Cf. JAY, M., “Sous l’empire du regard: Foucault et le declin du visuel dans la pensée française du vingtième siècle”, in HOY, D. C., Michel Foucault: lectures critiques, Bruxelles, De Boeck, 1989, pp.195-224.

9 A noção de “regime escópico” é instrumentalizada principalmente por Martin Jay, mas ela foi formulada por Christian Metz (1931-1993), um teórico do cinema. Ambos os autores, com algumas distinções, compreendem que um regime escópico é formulado historicamente a partir de um conjunto de práticas e discursos que constituem uma experiência visual. Essas práticas e discursos implicam certas relações de poder que produzem certos modos de olhar e ser visto. Cf. METZ, C., *Le Signifiant Imaginaire: Psychanalyse et Cinema*, Paris, Bourgeois, 1984.

10 Deve-se a Foucault a valorização da obra de artistas como Édouard Manet (através de sua leitura de *Olympia* e *Un Bar aux Folies-Bergère*), Diego Velásquez (através de sua leitura de *Las meninas*) e René Magritte (através de *Ceci n’est pas une pipe*). E deve-se à Daniel Defert, com a edição dos ditos e escritos (*Dits et écrits*), a recuperação dos comentários de Foucault sobre Andy Warhol, Vassily Kandinsky, Mark Rothko e Paul Klee.

11 “traduzione immediata dal visibile al dicibile”. COMETA, M., op. cit., p. 41. Tradução nossa.

12 FOUCAULT, M., “Les mots et les images” (1967), in *Dits et écrits I: 1954-1975*, p. 648.

curso e a figura revelariam a Foucault um confronto entre o “dizível e o visível no dizível”,<sup>13</sup> ou seja, para Foucault, não haveria perfeita coincidência entre palavra e imagem.

Há contudo, para Cometa, um entusiasmo de Foucault pelas relações da pintura com a literatura, uma espécie de “crença” na *ut pictura poësis*. No primeiro capítulo de *Les mots et les choses*, por exemplo, Foucault demonstraria claramente sua simpatia para com a pintura.<sup>14</sup>

Como em *Naissance de la clinique*, Foucault, ao mesmo tempo em que anuncia os grandes temas do livro – o espaço, a linguagem, a morte e o olhar – também obriga o leitor a exercitar sua visão. Ele expõe as distintas maneiras de “ver” e de “dizer” implicadas na experiência da medicina classificatória – impregnada de “fantasias” – e no nascimento da medicina moderna – a qual permitiria a visão do “contorno nítido das coisas”.<sup>15</sup>

Foucault demonstra que a medicina moderna somente pode se sustentar a partir do surgimento de uma nova linguagem a incidir sobre os indivíduos. Uma linguagem formulada com o exercício de um olhar que decifra a anatomia do corpo na sua concretude de ser biológico. Um olhar que ilumina o segredo guardado pelos corpos: a doença.

É possível, desse modo, constatar que a literatura ocupa uma posição de destaque dentre esses escritos, pois a literatura não somente compõe a epistémê de uma época, segundo a analítica foucaultiana, como também insinua-se sobre a escritura do filósofo, demarcando seu estilo.

Foucault, porém, segundo Cometa,<sup>16</sup> não procuraria inserir os discursos e práticas artísticas como mero suporte para sua genealogia. Para Cometa, ele consideraria a arte em seu poder criativo, pois a produção e a fruição de imagens fundamentalmente possibilitariam o prazer.

Seus textos sobre a pintura são descritivos, mas não em um sentido formalista, na medida em que a crítica formalista prescinde de conteúdos históricos – ou temas culturais – na análise das imagens, considerando apenas os fatores visuais, as formas em si mesmas. Foucault, ao contrário, tomou da iconologia de Erwin Panofsky o estudo sobre os sistemas de representação da arte ocidental: sua transmissão e mutação de significados, mesmo considerando, como também Panofsky o fez, os grandes mestres da história da arte.

---

13 “dicibile e visibele nel dicibile”. COMETA, M., *op. cit.*, p. 42. Tradução nossa.

14 FOUCAULT, M., *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*, São Paulo, Martins Fontes, 1981, p. 25. Citado por COMETA, M., *Ibid.*, pp. 42-43.

15 *Ibid.*, p. VIII.

16 COMETA, M., *op. cit.*, p. 44.

A estética foucaultiana era “particular”,<sup>17</sup> conforme Blandine Kriegel, pois ainda que Foucault comentasse diferentes expressões artísticas, ele tomava a pintura com extremado interesse. A atenção que Foucault teria dispensado especificamente à pintura destoava do tratamento que ela recebia da intelectualidade naquele momento. Segundo Kriegel, apesar de Paris fervilhar com exposições de pintores como Pablo Picasso, Maria Helena “Vieira da Silva” e André Lansky, a pintura era considerada pela academia francesa, na época de Foucault, apenas um passatempo quando comparada ao cinema e ao teatro. Kriegel também lamenta que autores como Erwin Panofsky, Aby Warburg e Pierre Francastel – e Foucault foi leitor de todos eles – não fossem sugeridos nas universidades francesas naquele período.

Os escritos de Foucault, por isso, ajudaram o público francês a compreender as traduções de Warburg e Panofsky e a reavivar o interesse pela pintura do século XVII. Segundo Kriegel, exposições de Peter Paul Rubens, Nicolas Poussin, Sébastien Bourdon, Valentin de Boulogne, foram bem recebidas naquele período graças ao “amador” amor de Foucault pela pintura.

Mas, Kriegel afirma que não foi somente por sua estética que Foucault destacou-se em seu tempo. Se a filosofia era observada como mero “dogma metafísico” pelas ciências humanas,<sup>18XVIII</sup> com a psicanálise e a linguística, Jacques Lacan, Roman Jakobson, Lévi-Strauss, Michel Foucault e o estruturalismo, aconteceu uma inversão: a filosofia toma a historicidade dos sistemas de pensamento (ou representação) ocidentais e cessa de curvar-se frente à epistemologia e à ciência.<sup>19XIX</sup> E apesar do estruturalismo reiterar uma nova operação de ordenamento das regras do conhecimento, para Kriegel, ele parece, como Foucault o faz, cantarolar uma “outra canção”.<sup>20XX</sup> Uma canção que não busca o mero ajustamento entre o conhecimento e uma suposta verdade a ser encontrada no real. Desse modo, Foucault, como outros pensadores, não anunciaria uma nova ciência. Através da investigação histórica sobre a clínica, a psiquiatria, a antropologia, a sociologia, a economia, a biologia, a linguística e a arte, Foucault instauraria uma experiência inédita.

Desse modo, a figura do Foucault-filósofo, para Kriegel, não pode separar-se da figura de um Foucault-militante, pois se Foucault investigou a constituição da psiquiatria, o sistema penal,

17 “particulière”, KRIEGEL, B., *Foucault aujourd’hui*, Paris, Plon, 2004, p. 11. Tradução nossa.

18 “dogme métaphysique”, KRIEGEL, B., *op. cit.*, p. 13.

19 “Non pas la dissolution de la philosophie dans une épistémologie servante de la science, mais un système de traduction et de échange des monnaies du savoir (...), les systèmes de représentation”, *Ibid.* Tradução nossa.

20 “autre chanson”, *Ibid.* Tradução nossa.

ou o *êthos* da antiguidade grega, foi para fazer ver e falar sobre aqueles infames homens desaparecidos na história: os loucos, os leprosos, os criminosos, os homossexuais, os anormais, os doentes. Todos os homens ignorados, invisíveis, ou esquecidos no tempo.

É possível, entretanto, observarmos a importância da pintura não somente como fonte de prazer e como objeto de fascínio para Foucault. Atualmente, passadas algumas décadas desde a morte do filósofo, recupera-se, em diferentes universidades e centros de estudos, a importância metodológica e conceitual da pintura em seu pensamento. Devido à publicação e a tradução recentes de alguns escritos inéditos de Foucault, a pintura, assim como a imagem, a visão – ou o olhar – e o espaço, são questões importantes para a renovação da leitura e análise do conjunto de sua obra.

Além disso, seja na área da historiografia e crítica da arte, seja nos denominados estudos de *Visual Culture*, é inegável a influência de Foucault para a compreensão dos modos pelos quais a produção artística participa de processos históricos e sociais. Michel Foucault inspirou uma geração de teóricos e críticos das artes plásticas (e também de artistas), principalmente nos anos setenta e oitenta, com suas publicações e seu ensino.

Destaca-se sua importância para Svetlana Alpers, Michel de Certeau, Gilles Deleuze, Jacques Rancière, Blandine Kriegel, Judith Revel, Rosalind Krauss, Jonathan Crary, Gary Shapiro, Timothy J. Clark, Michael Fried, Yve-Alain Bois, Thierry de Duve, Nicolas Bourriard, Hal Foster, Douglas Crimp, Giorgio Agamben, Georges Didi-Huberman. Especialmente seus conceitos de arquivo, arqueologia, dispositivo, *epistémê*, formações discursivas e não discursivas, acontecimento, espaço, heterotopia, resistência, modernidade e verdade.

A obra de Foucault, além disso, fornece não somente conceitos, mas sobretudo uma metodologia histórico-filosófica para a reflexão sobre a arte. Foucault, por exemplo, examinando o discurso e as práticas – os dispositivos – delimita a pintura como uma figura exemplar dos lugares de visibilidade, na medida em que ela permite o diagnóstico das condições de possibilidade de toda configuração visível. Com *Las meninas*, por exemplo, demonstra que a pintura manifesta a *epistémê* clássica, podendo ser analisada como as meditações cartesianas. Foucault atesta que a filosofia, nesse momento, toma o homem como referência e questiona o próprio caráter das representações. Ademais, a antropologização anunciada no quadro de Velásquez, com sua ausência do sujeito,

preludia o aparecimento da próxima *epistémê*. A pintura, por isso, se constitui também como um modelo de uma nova configuração do saber.

Desse modo, Foucault não buscaria restituir o mundo com sua estética, Foucault denunciaria a ilusão ocidental de que haveria uma tradução imediata entre o visível e o dizível.

Logo, se Foucault precisou conceber uma nova historicidade, uma nova filosofia, para investigar nossa modernidade, também a ele foi necessário conceber uma nova estética. Uma estética inserida em um contexto diferenciado; todas as relações entre o campo textual, o campo visual, as práticas e as instituições devem ser criticadas para que possamos pensar a nós mesmos em nossa atualidade. Um pensamento que, entre a história e a epistemologia, entre a história da arte e a estética, entre a pintura e o pensamento, pergunta não somente pelo lugar que o homem ocupa hoje no mundo, mas fundamentalmente, pelo lugar que ele poderia ocupar.

**Michel Foucault não pode deixar de ver e dizer senão a partir de sua época, a partir de seu solo histórico. Contudo, sua estética da imagem constitui um instrumento de luta contra as diferentes segregações a que estão sujeitos os homens. Foucault elabora uma estética-política, admitindo o caráter histórico da verdade do discurso e também da própria imagem. Ainda que não procure desvendar sua verdade – Foucault não está preocupado com a validade, com a verdade ou falsidade dos discursos, mas com seus efeitos – Foucault não é indiferente à força ética e política da imagem.**

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1969. Trad. de Salma Tannus Muchail. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*, São Paulo, Martins Fontes, 1981.

\_\_\_\_\_, “Les mots et les images” (1967), in *Dits et écrits I: 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 648-651. Trad. de Elisa Monteiro. “As Palavras e as Imagens”, in *Arqueologia das ciências e história dos Sistemas de Pensamento*, Coleção “Ditos & Escritos”, vol. II. Org. e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2000, pp. 78-81.

COMETA, Michele, “Modi dell’ ékphrasis in Foucault”, in COMETA, Michele e VACCARO, Salvo (Curs.), *Lo sguardo de Foucault*, Roma, Meltemi, 2007, pp. 37-61.

KRIEGLER, Blandine, *Foucault aujourd’hui*, Paris, Plon, 2004.

REVEL, Judith, *Dictionnaire Foucault*, Paris, Ellipses, 2008.