

O OBLÍQUO E O ELÍPTICO: UM À PROPÔS ACERCA DE UMA OU MAIS FOTOS DE MARC TRIVIER

*The Oblique and the Elliptical: one proposed about one or more photos
of Marc Trivier*

Claudio R.O Cavargere¹

[...] por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem (Michel Foucault, A Palavra e as Coisas).

Resumo: O presente artigo tem como objetivo traçar linhas de confluência entre a linguagem e a imagem à luz das contribuições de Michel Foucault. Longe de enunciá-las de maneira passiva, fazendo-as brilhar, o que se buscou foi dirigi-las como flechas contra seu próprio criador, para, talvez, mais do que iluminar, fazer explodir.

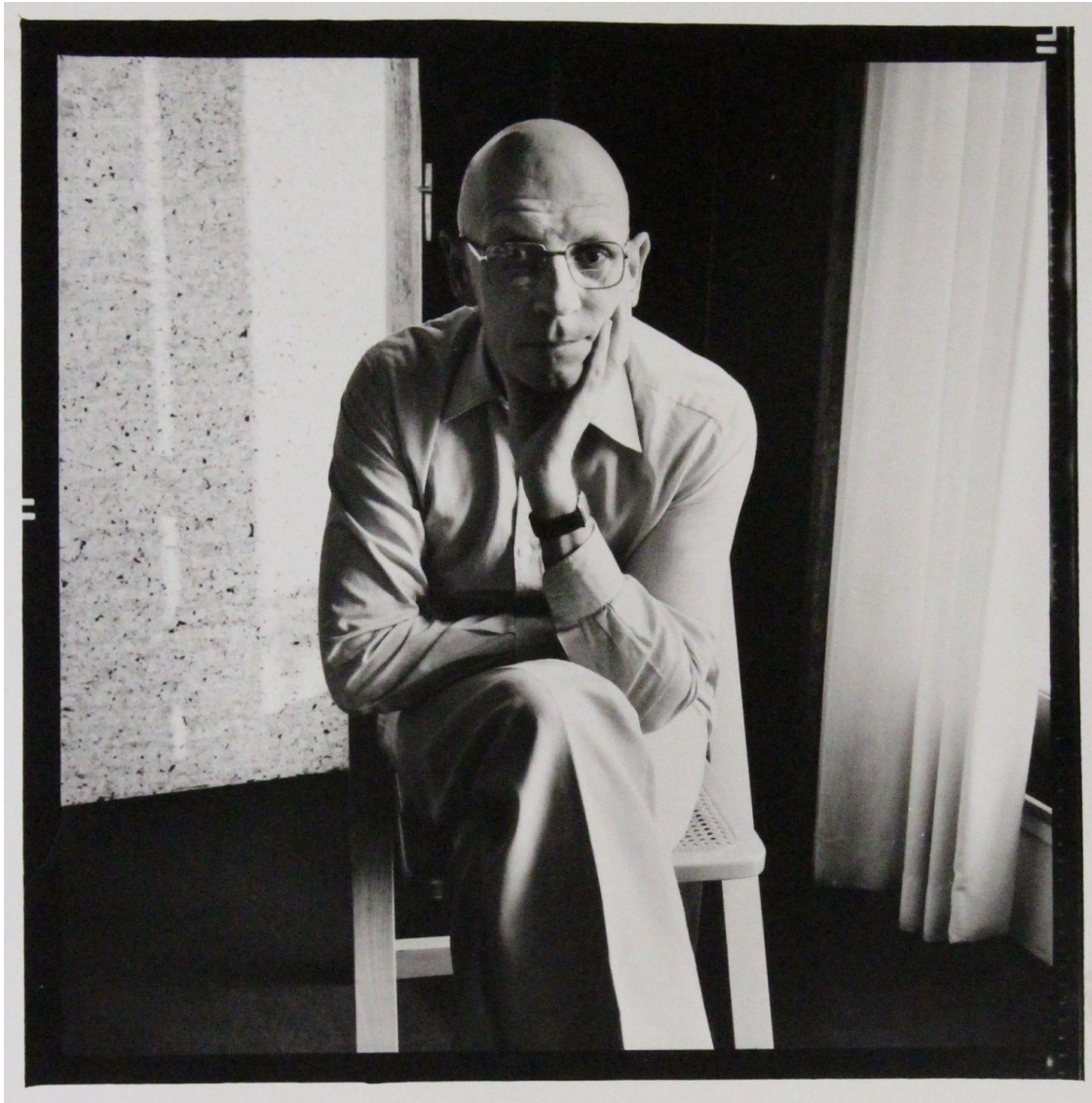
Palavras-chave: Imagem; linguagem; ficção.

Abstract: This article aims to draw lines of confluence between language and image in the light of Michel Foucault's contributions. Far from passively enunciating them, making them shine, what was sought was to direct them like arrows against their own creator, to perhaps, more than illuminate, make them explode.

Keywords: Image; language; fiction.

Figura 1 - Portrait de Michel Foucault. Photographie Originale de l'artiste, 1983

¹ Mestrando em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-SP.



Fonte: <https://www.edition-originale.com/en/arts/photography/foucault-portrait-de-michel-foucault-1983-62310>

O rosto solene dirige calmamente o olhar em direção à câmera, sabe que está em vias de ser fotografado – se já não o foi. Uma luz opaca invade o pequeno cômodo, desvelando uma porta entreaberta que nos convida a entrar, a entreolhar – ou mesmo a sair, nos calar... não se sabe. O jogo de luz se manifesta de forma perpendicular à janela à direita, enviesando a sombra a cortar de forma oblíqua o lado esquerdo do rosto. O que será que espera, este entrecortado busto luminoso e assombreado? Espera talvez o clangor em lampejo de uma luz que o arrebatará de uma vez por todas para fora de si em direção à posteridade. Espera talvez que este que se encontra diretamente à sua frente retire de si

algo que deva ser lembrado, ou mesmo esquecido, abandonado para sempre. Mas o que será que espera seu antípoda, este que se encontra a sua frente, pronto para roubar sua imagem por toda a eternidade? Será a solidificação de um instante, ou talvez a extração de uma manifestação íntima, veraz? Prostrado de pé, altivo, munido de sua lupa de vislumbrar o porvir, o fotógrafo talvez intente aceder a alguma fração de um tempo outro – ou melhor, um rastro de um espaço que seria comum. Talvez seja ele que imponha esta espera, este passar bamboleante do tempo, procurando assim desarmar sua vítima, despojando-a das máscaras e disfarces advindos de sua própria presença. Mas - quem o sabe? -, talvez a própria vítima seja o caçador, dissimulando ali onde pretendia mostrar, trapaceando no ponto mesmo onde parecia deixar transparecer sua fraqueza, seu desnudamento mais inocente.

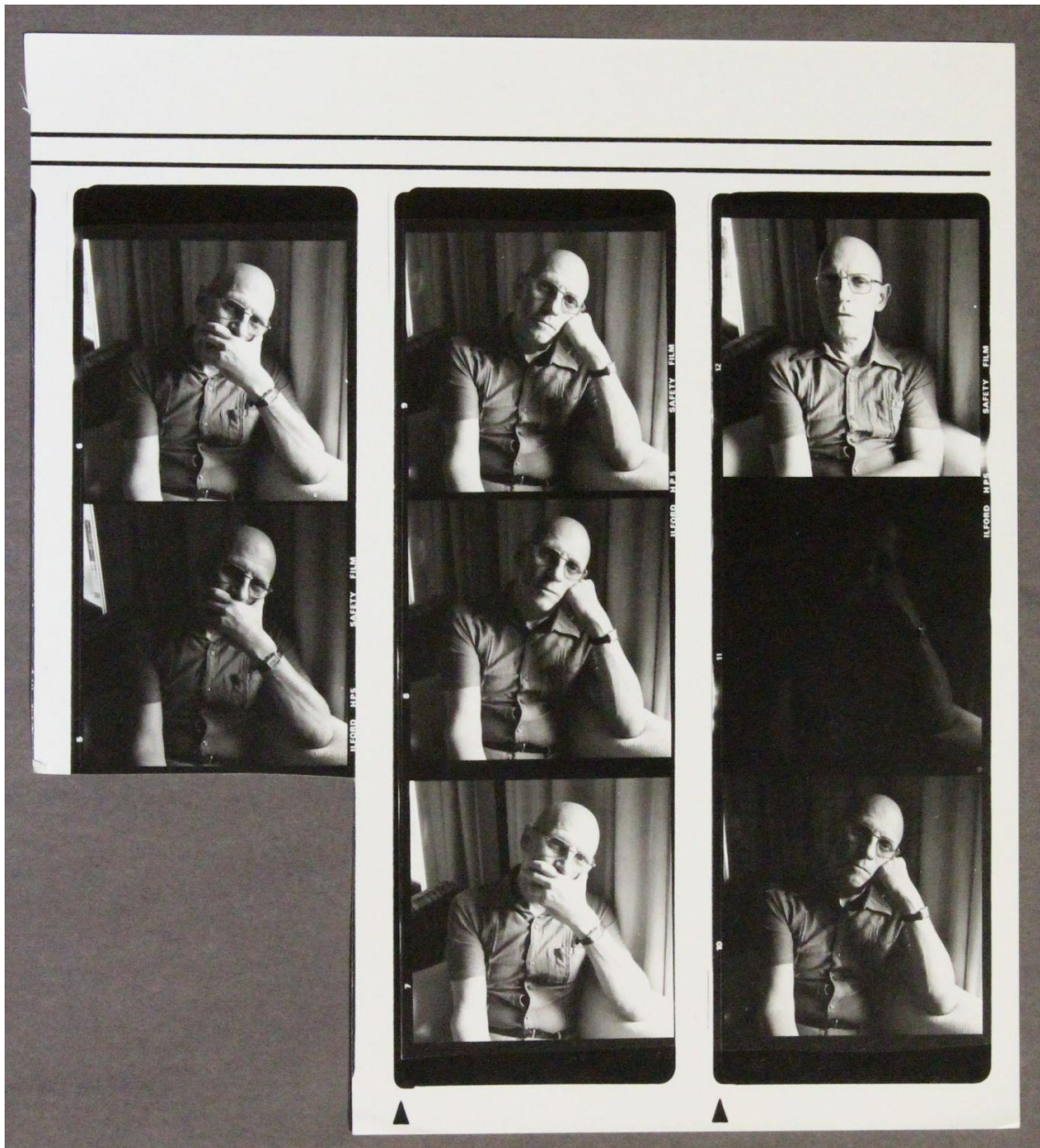
A luz busca colidir com a sombra, engoli-la, assenhorando-se de seus esguios movimentos rentes ao chão escuro para dá-las uma forma, uma nitidez – nitidez esta à qual as cortinas e a parede branca somam-se como suportes, como bordas claras em vias de encerrar um quadro, um retrato. Para ressaltar a imagem, sua consolidação enquanto expressão da realidade, o contraste apolíneo apenas cita Dionísio, traceja seus esboços, sem, contudo, dar-lhe a menor chance de efetivar-se. Mas já não foi a muito tempo que fomos advertidos contra os poderes enganadores das belas aparências, das puras formas? Por mais que se queira fazer prevalecer a luz, o jogo de sombras que a acompanha não hesita em demonstrar seu caráter: o chão escuro parece derramar-se de um buraco negro à qual a porta entreaberta enuncia seus movimentos. Como uma estrela negra, não se sabe se é a luz que a domina ou se é ela, campo de massa gravitacional, que distorce, canaliza, absorve a luz difratada que inunda a sala. Como seu campo magnético, não sabemos se, como uma *câmara escura*, a imagem que vemos é na verdade mero reflexo, mera inversão distorcida de uma imagem que, longe de advir do fotógrafo e seus instrumentos, se esconde e espreita escorregadia para dentro da fresta sombria que a enuncia e esconde em sua abertura.

Desterrada em seu movimento em ascensão, a luz que até então buscava enquadrar, refrata-se, perde-se em seu próprio raio luminoso, fazendo superfície o que até então era profundo, fazendo externo o que buscava interiorizar-se, enraizar-se. Como luz refletida da própria luz, as figuras são aliviadas do volume e densidade à qual eram antes submetidas. O rosto, o dorso, a sala, entrecortados para além de sua solidificação, flutuam

em movimentos esquivos, cavam seu distanciamento frente ao olhar. Fora de seu eixo, desviada de órbita, a imagem que buscava mostrar é agora mostrada, manifestando do rosto, do dorso, da sala, nem sua presença, nem sua ausência, mas antes uma distância que a mantém longe do olhar e que a divide e rompe irremediavelmente de si própria. Distância, sem dúvida, como efeito óptico, mas distância que a imagem distanciada não só impõe a si mesma, mas também à coisa que busca *duplicar*. Luz enlouquecida de uma imagem sem órbita, o que vemos delinear-se é menos a figura que seu esboço, seu contorno veloz, o espectro de si mesmo – o *simulacro*.

Mas que espaço é esse que se abre quando a imagem refletida de uma luz sem luminosidade espreita para fora de si mesma, invertendo e espiralando-se frente a uma caverna que não é outra coisa senão seu duplo? Não teria a própria foto um parentesco com o espelho - que mais desloca que posiciona, mais deforma que reflete? A foto, como o espelho, desloca pelo efeito de luz a coisa fotografada, duplicando a si mesma em um espaço que não poderia ser outro senão o da distância, do reflexo, da duplicação. No interregno dos instantes em que as imagens se duplicam infinitamente umas às outras, um vácuo, um vazio se interpõe: neste silêncio contínuo, nesta fresta de não-visibilidade, a imagem não é mais a coisa, nem busca dela extrair vida, mas assume-se a si mesma como não sendo nada mais que um lampejo de luz, pura representação. Luminosidade que cega, olho aberto no escuro - ápice da visão daquilo que não pode ser visto – o relâmpago das imagens fotográficas faz cindir o ser neste espaço em que não se pode ser sem, contudo, e ao mesmo tempo, *não ser a si mesmo*.

Figura 2 - Portraits de Michel Foucault. Photographie Originale de l'artiste, 1981



Fonte: <https://www.edition-originale.com/en/arts/photography/foucault-portraits-de-michel-foucault-1981-62331>

Ora, nesta segunda imagem o processo fica ainda mais característico. As pequenas fotos colocadas sequencialmente umas ao lado das outras trazem em si certo grau de luminosidade. Os graus poderiam ser enumerados de 1 a 3, sendo 0 a escala onde a luminosidade se anula e 4 onde a luminosidade atinge seu ponto máximo – dois polos de uma mesma impossibilidade de ver (a luz que cega e a escuridão que faz enxergar a não-visão, o não visível). O primeiro grau sendo mais bem ilustrado pelas figuras 3 da terceira

coluna, e 2 da primeira coluna; o segundo pela primeira figura da primeira coluna e segunda da segunda coluna; e, por fim, o terceiro pela primeira figura da segunda coluna e primeira da terceira coluna. A proximidade em paralelo cruzado dos graus 0 e 4 indicam seu parentesco, como se, ao final dos lapsos luzidios, o mais próximo fosse também o mais distante.

O que nos mostra aqui, o fotógrafo, nesta dupla proximidade, nesta dobra em que a luz se inflexiona ao ponto de tornar-se seu inverso? Tudo se passa como se, no intuito de nos tirar cada vez mais da sombra, no intuito de dar cada vez mais veridicidade e volume à imagem, o fotógrafo só conseguisse nos levar até certo ponto. O que a dobra nos mostra é novamente o vazio que perambula entre as imagens e que as suspende. Cada lampejo fotográfico faz borrar ainda mais sua imagem central, levando-nos aos confins do abismo que as serve de morada. No intuito de solidificar-se, de enraizar-se, a bela imagem resvala no contrário de si mesma: o vulto, a vertigem borrada de uma imagem sem figura – pura imagem. Neste ponto limítrofe, espraia-se seu mais longínquo segredo: o segredo de não ser nada além de si mesma. As imagens não mostram nada além de seu rastro, de seu vestígio, de sua velocidade. Vê-las é como olhar por meio de uma lenticula cujo centro se encontra vazio.

A imagem nos desafia em seu jogo, oferecendo como ponto mais luminoso uma porta entreaberta cuja sombra nos impede de ver. O que a imagem nos ensina é desconfiar de seus desígnios, de suas armações, de sua transparência tão absoluta que nada mostra senão um espectro, um vidro disforme. Como Perseu, é preciso ter a astúcia de um semideus para saber que por detrás do espelho-escudo que se vê, nada se mostra a não ser o vazio colossal do olhar da Górgona: a possibilidade última de um olhar que busca incessantemente ver aquilo que sempre já-se-viu quando já não era mais possível ver.

Mas não há, talvez, um parentesco entre a sedução de ver e a sedução de saber? Não será aqui, talvez, que a imagem sedutora da Górgona se encontra com os doces encantos das palavras das sereias? Não é preciso vencer também a luta contra aos perigos da linguagem, mais do que apenas os das imagens? Mas não será ainda nesse perigo, uma vez descoberto, que se esconde sua potência e sua força?

* * *

Suponhamos que a figura fotografada em questão é a de um *escritor*, que se trata de alguém que *escreve*. Que importa quem escreve? Que importa quem fotografa e quem é fotografado? Não se trata de um espaço diferente, mas análogo, o espaço em que as imagens centelham e apagam, cortando de forma elíptica sua relação com as coisas, e aquele em que as palavras resvalam, se precipitam, e que a linguagem não afirma nada senão sua potência de dizer a si mesma?

Escrever para não morrer... Esculpir, pintar – fotografar? – para atingir a eternidade, para escapar à morte... Não seria a morte este espaço de que tanto falamos – espaço vazio, distância primeira, que se esparrama sub-repticiamente ali onde pensávamos tê-lo preenchido de vez? Não seria sua presença absoluta aquela da sombra, da mais imperceptível finura, que perpassa por entre a luminosidade das coisas, do ser? Não é para ela e contra ela que as imagens e (talvez) a linguagem se dirige, abrindo um espaço tal que não as permite parir senão seus duplos? Antes de nos darmos conta de sua fina espessura, de sua armadilha, não nos apareciam as coisas com certo brilho, certa nitidez, como se, pela velocidade de um raio, as palavras e as imagens estivessem irremediavelmente coladas com as coisas que visavam *representar*?

Intocável, divina, a imagem buscava expressar a verdade incontestável do ser, a verossimilhança da representação. Regular, monocórdia, a linguagem aspirava seu lugar nesta corte imperial, desenrolando-se paralela e lisa em direção às figuras do visível. Com seus arcos e feixes de luz, ambas cercam seu objeto luminoso, apagando dele o que lhe resta de sombrio, de turvo, de nebuloso. Mas por mais trabalhoso que sejam seus esforços, uma opacidade fúnebre, uma névoa tardia nelas indica o espaço de seu crepúsculo: o fino corte das bordas de um espelho indica que nelas não há nada – ausência de ser.

É a presença da morte, do para- sempre-vazio, *sem começo nem fim*, que abre dentro da própria linguagem o espaço infinito de sua multiplicação, a possibilidade de nela não se dizer senão a si mesma. Para fazer nascer a si mesma interminavelmente, a linguagem dobra-se como em um espelho, abrindo para si aquilo que seria sua própria imagem. Aqui, a imagem não representa senão a si própria; sua verdade é a condição de não ser nada senão imagem. Para que a imagem se forme, é preciso que o próprio ser tenha deixado de existir, que ele mesmo tenha sido apagado – *effacement*. O que a imagem designa da coisa não é senão a sua ausência, a distância de um olhar que é também a

distância da própria coisa em relação a si mesma. A escrita, como imagem de palavras, não é senão a intensificação deste processo, seu adensamento ao infinito – o duplo do duplo, o simulacro de si próprio. Mais do que extrair a essência mesma das coisas, os nomes e as imagens são em si mesmos a própria presença do *nada* naquilo que buscavam representar. Os objetos e as coisas não são apresentados aqui senão como linhas, detalhes, vestígios de algo que se apagou, suportes suspensos de escavações já a muito abandonadas. Neste poço vazio em que o ser se precipita, é o silêncio que origina a palavra, e os olhos fechados, a visão.

Mas voltemos então à pergunta inicial: Que importa quem fala? Que importa quem fotografa e quem é fotografado? Não terá sido o sujeito também tragado por entre as frestas, as lacunas desse vazio essencial, deste escoamento em direção ao abismo? Não terá sido ele também empurrado para as bordas mais exteriores de si, a tal ponto que não se veja dele senão inflexões discursivas, gestos imagéticos? Escrevendo continuamente, duplicando-se em imagem, o próprio sujeito se volatiliza, se apaga e pulveriza na transversal infinita da multiplicação. Simulando-se a si mesmo, abrindo-se para a infinidade de possibilidades de si, o próprio sujeito *é e já não é mais a si mesmo* – ou melhor, só é a si mesmo neste espaço que o desloca para o ponto mais longínquo de si próprio.

Mas perguntemos ainda: não estará aqui sua força? Não será nesse próprio desenraizamento, neste deslize do ser e do sujeito em direção às palavras em êxtase, em direção às imagens em euforia, que poderemos encontrar a potência mesma da linguagem? Não será nesse espaço originário e intermediário, aberto entre as palavras e as coisas, espaço aberto dentro de si mesma, que a linguagem enlouquece, que atinge a loucura própria de seu ser enquanto linguagem? Liberta das belas formas, da necessidade de dizer e representar a Verdade, a imagem da linguagem, a palavra das figuras, dedica-se integralmente ao seu próprio excesso, ao seu movimento espasmódico levado à exaustão – *linguagem orgástica*. Na infinita multiplicação de si mesma, a linguagem permite-se múltiplas formas de dizer o Mesmo, múltiplas maneiras de representar-se a si mesma à sua imagem e dessemelhança, produzindo, paradoxalmente, do Mesmo, o Outro. Tendo seu ser tornado solar – ser de ausência de ser -, liberta de todo seu peso, a linguagem é acometida por uma doença que lhe impele à reprodução, mas pela doença, em razão mesma da doença, a própria linguagem atinge o infinito.

Ora, mas neste caso, talvez importe quem fala... Talvez importe a figura fotografada em questão e aquele à qual ela se submete. Não para com isso adquirirmos consistência, para com isso podermos centralizar, organizar, classificar e deslocar o que foi dito, para podermos melhor arranjar as imagens de que dispomos. Mas para vemo-lo também apagar-se, para ouvirmos o que ele tem a dizer ali de onde fala, neste espaço apagado de uma borda que não apresenta senão seu próprio limite, sua mais externa intimidade. Talvez importe que o identifiquemos para fazer valer contra ele mesmo isto que se disse, que se acabou de dizer, que sempre esteve-aí, *já-aí*, no já-dito. Talvez seja ele importante não para nos fazer ver, para mostrar no fundo da porta entreaberta aquilo em direção do qual nos dirigimos, aquilo que estamos a tanto tempo procurando, mas sim por que sem ele, este umbral que mais esconde que desvela, esse vulto ágil que não nos mostra senão o movimento de sua desapareição, ele mesmo não seria visível, ele mesmo não se nos apresentaria em sua mais invisível transparência, em sua visibilidade mais turva. Mais do que nos iluminar com sua justificativa de autor, com sua atribuição de significado, com sua organização metódica, sua função seria justamente o inverso: plantar a dúvida e a desconfiança ali onde ela não tinha razão de ser, perturbar o indiscutível ali onde ele havia estabelecido seu solo, deformar as imagens ali onde elas haviam alçado sua morada. Sua superfície explicativa descola-se do chão no momento mesmo em que pensávamos tê-la retido seguramente em nossas mãos.

Mas, qual é, portanto, a (des)importância elementar de sabermos que a figura fotografada em questão é o nome Michel Foucault, e seu fotógrafo, Marc Trivier? Saberíamos Foucault, no momento em que aceitou ser fotografado, que este que o fotografa, buscava extrair o mais íntimo, o mais verossímil das imagens que criava? Sabia ele que o que buscava Trivier era nossa fraqueza mais presente, nosso despojamento mais completo? Ou seria todo o inverso, e este verossímil buscado por Trivier, esta intimidade, fosse justamente a marca do vazio que nos persegue, a imanência e atualidade absoluta de um murmúrio que ressoa desde sempre, que ecoa o ronco surdo da morte – esta que nos cala? Talvez o que buscasse Trivier fosse justamente nossa desrealização, a manifestação abrupta desse espaço que não cessa de nos tragar, que não cessa de se enunciar sem fazer com que nós mesmos nos tornemos espectros, duplos, simulacros. Talvez tenha sido o próprio Foucault quem tenha introduzido a armadilha, esquivando-se ali onde pensava-se tê-lo cativo. Talvez tenha sido ele próprio que, ao ver-se diante do perigo da eternidade,

do imutável, da seriedade excessiva, deslizou para o mais longe de si, sabendo que as imagens que o duplicariam não mostrariam mais que rabiscos, restos de si mesmo – risos esvoaçados frente um cenho severo.

Cabe-nos, ainda, uma última pergunta: Onde mais fomos enganados? Onde mais vimos com seriedade o que deveríamos ter visto a gargalhadas? Quais outras armadilhas e chacotas nos foram dadas ao olhar sem que tenhamos nos apercebido? Não nos desafiou Foucault também em sua escrita? Não se tornou ele também ali esquivo, desconfiado, quicá *perigoso*? Ou fomos nós os perigosos, ao acreditarmos em tudo sem receio no olhar, ao recebermos todos os presentes por ele dados, sem vermos, como Tróia, o que traziam em seu seio? Não deveríamos, talvez, olhar novamente suas imagens de palavra em busca de algo mais que uma simples explicação, um modelo – algo como um apagamento, um desvio? Talvez suas palavras também se desfaçam, ali mesmo onde pensávamos tê-las detidamente seguras, com máximo brilho e luminosidade. Entre as imagens e a linguagem de seus discursos, não haveria ele pregado ali uma última peça – talvez uma pista -, para que em meio a tanto gelo, formas transformadas em pedra, sentíssemos novamente a brasa faiscante de algo como uma ficção²?

“Nervura verbal do que não existe, tal como ele é” (FOUCAULT, 2013, p. 70). É assim, fugidia, a forma que Foucault escolhe para nos oferecer uma pista. Mas já não havia sido Sollers, ou antes, Robbe-Grillet, aquele que nos excitava o olhar? Aquele que nos abria este espaço nem real nem virtual, nem da vigília nem do sonho, mas do Mesmo - Mesmo invertido em uma distância que deforma o instante, espaça o tempo, atravessa o visível? Um lugar de inversão, intermediário, distante; lugar em que as coisas são colocadas em suspensão, em relação de apagamento, de fuga; em suma, lugar de ficção. Mas aqui cabe-nos dizer – se já não tínhamos dito – que nem mesmo é de um espaço que se trata, de um outro tempo, mas de uma relação, relação da linguagem com ela mesma, relação móvel que é muito mais do âmbito de uma *rede* que de uma fenda, de um emaranhado caótico de linhas que de uma sucessão de pontos. Mas quem sabe não é

² “Eu nunca escrevi nada além de ficções e eu tenho consciência. Apesar disto, eu não diria que as ficções estão fora da verdade. Eu acredito que é possível fazer funcionar a ficção no interior da verdade, introduzir efeitos de verdade num discurso de ficção e, assim, conseguir produzir no discurso, fazê-lo ‘fabricar’ alguma coisa que ainda não existe, alguma coisa que se “ficcionaliza”. (FOUCAULT *apud*. DREYFUS, 1984, p. 291-2).

justamente esse movimento caótico de uma linguagem em combustão que se trata de mostrar...

Mas não nos desarmemos agora, não afrouxemos nossa desconfiança. Por ficção, não se trata de reaver uma interioridade, de retomar a invenção, de cair uma vez mais no jogo da imaginação. É de toda uma estratégia que se trata: não para fazer iluminar novamente as palavras, para fazer brilhar as imagens, mas para marcá-las, para atingi-las, para atravessá-las de uma vez por todas com o corte seco de uma lâmina, com as perfurações de uma flecha. Entre linguagem e ficção há todo um complexo jogo, uma luta, em que dizer já não é mais reaver as origens, redescobrir um *tempo primordial* em que fazer existir era nomear, mas sim de fazer ver um *tempo originário* de uma linguagem já dita, murmurante, em que o que se diz e o que se vê jamais aparecem senão em uma distância sóbria, em uma opacidade já fria. Como na segunda foto, não é possível ver senão em aspecto, em relação de exterioridade, em que a continuidade é mais um itinerário de luminescências e sombreados que sucessões temporais, que ordenações episódicas.

Ficção como *regime da narrativa*, postura daquele que escreve em relação ao que escreve; ficção como “trama das relações estabelecidas, através do próprio discurso, entre aquele que fala e aquele do qual ele fala”; ficção como posicionamento em uma relação de distância que a linguagem trava contra e a partir de si mesma (FOUCAULT, 2013:214). Aquele que vê essa distância, que nela se aloca, que nela não vê senão o aspecto, que para ela se dirige e a partir dela escreve, faz, portanto, ficção. Aquele que assim faz, distendido entre o afastamento da distância e as relações do aspecto, não o faz senão com um objetivo: fazer explodir. A essa fragmentação, a esse estilhaçamento de um sujeito deslocado ao máximo para fora de si, não se pode dizer e escrever senão como um *pirotécnico*³.

Tudo se passa como se o próprio nome Foucault, ou mesmo sua imagem, não fosse mais que um alçapão, um fundo falso deixado a esmo, como que por brincadeira, àqueles sedentos por *profundidades* - ávidos em desbravar novos *interiores*, afoitos para escavar

³ “[...] O que eu faço não é absolutamente uma filosofia. E também não é uma ciência cujas justificativas ou demonstrações temos o direito de exigir-lhe. Eu sou um pirotécnico. Fabrico alguma coisa que serve, finalmente, para um cerco, uma guerra, uma destruição. Não sou a favor da destruição, mas sou a favor de que se possa passar, de que se possa avançar, de que se possa fazer caírem os muros” (FOUCAULT, 2006, p. 69).

Verdades ainda encobertas, sentidos já esquecidos. Talvez, como Roussel, esse nome seja um enigma – ou melhor, uma *bomba relógio*. Decifrá-la a tempo é garantir um arsenal a ser usado, um instrumento estratégico *por meio* do qual se pensa, se luta por si próprio. Afeiçoar-se a ela, demorar-se demasiadamente na contemplação de seus encantos, é deixá-la explodir consigo – restituir o Comentário, o Discurso Verdadeiro, a *exegese cristã*. Que Foucault não tenha escrito nada senão ficções; que tenha escolhido Marc Trivier para consolidar uma imagem que mais se apaga do que brilha, que mais pulveriza e dispersa do que enrijece; que tenha organizado em seu nome uma série de discursos, ordenações e procedimentos de pesquisa; que não tenha produzido senão efeitos de verdade, materialidades discursivas, a partir desse lugar inventado, dessa relação de distância em que a linguagem afasta-se ao máximo de si mesma; tudo isso só nos serve para uma coisa: desconfiar de tudo o que diz. Quem sabe assim poderemos fazer uso de uma linguagem que não é nada senão uma chuva de meteoros, lampejos fugazes que só servem se forem faíscas para fazer irromper vulcões.

Em cada palavra dita, em cada linha escrita, em cada troço ou gargalhada, ouvimos ainda o silêncio, os gemidos sôfregos das marcas de um enforcamento. Nossa tarefa: fazê-lo gritar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, M. **Foucault como o imagino**. Relógio D'Água, 1987.

FOUCAULT, M. **L'ordre du discours**. Collection Branche, Gallimard, 1971.

_____. **Raymond Roussel**. São Paulo: Forense Universitária, 1999.

_____. “Eu Sou Um Pirotécnico”. In: POL-DROIT, R.; FOUCAULT, M. **Entrevistas**. São Paulo: Graal, 2006, p. 67-100.

_____. “A linguagem ao infinito”. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. São Paulo: Forense Universitária, 2013, p. 48-61.

_____. “Distância, Aspecto, Origem”. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. São Paulo: Forense Universitária, 2013, p. 61-76.

_____. “Por trás da fábula”. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. São Paulo: Forense Universitária, 2013, p. 214-223.

_____. “O Pensamento do Exterior”. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. São Paulo: Forense Universitária, 2013, p. 223-247.

_____. “O que é um Autor?” In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. São Paulo: Forense Universitária, 2013, p.268-303.

KLOSSOWSKI, P. “Sur Maurice Blanchot”. In KLOSSOWSKI, P. **Un si funeste desir**. Gallimard, 1994.

ROUSSELLE-TELLIER, S. Une image de fatigue chez Marc Trivier. **Revue d’art contemporain**, n°2, 2004.