

Michel Foucault

o que é um autor?

6.^a Edição

prefácio de

José A. Bragança de Miranda
e António Fernando Cascais

Autor: *Michel Foucault*

Título: *O que é um autor?*

Original: *Qu'est-ce qu'un auteur?*

Tradução: *António Fernando Cascais*
e *Eduardo Cordeiro*

Prefácio: *José A. Bragança de Miranda*
e *António Fernando Cascais*

Imagem da capa: *"Auto-Retrato"*, de *Francis Bacon*

Director de colecção: *José A. Bragança de Miranda*

Nova Vega, 2006

Apartado 4379

1503-003 Lisboa

ISBN: 972-699-303-2

Depósito legal: 178318/02

Impressão e acabamento:

ARTIPOL – Artes Tipográficas, Lda.

Apartado 3051, 3754-901 Águeda



Passagens

trabalho teórico, foi a partir de elementos da minha própria experiência. Era por pensar reconhecer nas coisas que via, nas instituições com que tinha que ver, nas minhas relações com os outros, brechas, abalos surdos, disfunções, que empreendia um tal trabalho — um qualquer fragmento de biografia».

José A. Bragança de Miranda
António Fernando Cascais

O que é um autor? (*)

30 F

Jean Wahl — Temos o prazer de ter hoje entre nós Michel Foucault. Estávamos um pouco impacientes pela sua vinda, inquietos pelo seu atraso, mas ele aqui está. Não vou apresentá-lo, é Michel Foucault ele próprio, o de *Les Mots et les Choses*, o da tese sobre a loucura. Dou-lhe imediatamente a palavra.

(*) "Qu'est-ce qu'un auteur?", in *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63^e année, n.º 3, juillet-septembre 1969, pp. 73-95 (suivi d'une discussion: pp. 96-104).

Trata-se do registo de uma comunicação apresentada por Foucault à *Société Française de Philosophie*, na tarde de 22 de Fevereiro de 1969, à qual se seguiu um debate — encimando o texto original, vem a indicação: "A sessão começou às 16h 45m no *Collège de France*, sala n.º 6, sob a presidência de Jean Wahl"; contrariamente a versões em outras línguas, que não incluem o debate, a presente tradução portuguesa reproduz integralmente o original.

Michel Foucault — Creio — sem estar, de resto, muito seguro — que é de tradição trazer a esta Sociedade de Filosofia o resultado de trabalhos já acabados, para os propor à vossa apreciação e à vossa crítica. Infelizmente, receio que o que vos trago hoje seja demasiado insignificante para merecer a vossa atenção: é um projecto que gostaria de submeter à vossa opinião, um ensaio de análise de que ainda mal entrevejo as grandes linhas; mas pareceu-me que ao esforçar-me por traçá-las diante de vós, ao pedir-vos para as julgarem e rectificarem, estaria, tal como um neurótico, à procura de um duplo benefício: primeiro, o de subtrair os resultados de um trabalho que ainda não existe ao rigor das vossas objecções e, por outro lado, o de fazer usufruir, logo à nascença, não somente do vosso “apadrinhamento”, mas também das vossas sugestões.

Gostaria ainda de vos dirigir um outro pedido: não me levem a mal se, quando daqui a pouco me colôcarem questões, eu sentir ainda, e sobretudo aqui, a ausência de uma voz que me foi até agora indispensável; compreenderão que, daqui a pouco, é ainda o meu primeiro mestre que procuro ouvir inelutavelmente. Afinal, foi com ele que primeiro falei do meu projecto inicial de trabalho; teria tido com certeza necessidade que

ele assistisse ao seu esboço e me ajudasse uma vez mais nas minhas incertezas. Mas, apesar de tudo, na medida em que a ausência é o lugar primeiro do discurso, permitam que esta noite me dirija a ele em primeiro lugar.

O tema que propus, “O que é um autor”, preciso evidentemente de justificá-lo diante de vós.

Se escolhi tratar esta questão talvez um pouco estranha foi, antes de mais, porque queria fazer uma certa crítica ao que noutros tempos me aconteceu escrever, corrigindo assim um certo número de imprudências que então cometi. Em *Les Mots et les Choses*, tinha tentado analisar massas verbais, espécies de tecidos discursivos que não eram escondidos pelas unidades habituais do livro, da obra e do autor. Falava, em geral, da “história natural”, ou da “análise das riquezas”, ou da “economia política”, mas quase nada de obras ou de escritores. No entanto, ao longo de toda essa obra, utilizei inocentemente, ou seja, de forma selvagem, nomes de autores. Falei de Buffon, de Cuvier, de Ricardo, etc., e permiti que estes nomes funcionassem com uma ambiguidade muito embaraçante. Se bem que dois tipos de objecções pudessem ser legitimamente formulados, como aliás o foram. Por um lado, disseram-me: o senhor não descreve Buffon nem o

conjunto da sua obra como deve ser, e o que diz sobre Marx é irrisoriamente insuficiente em relação ao pensamento de Marx. Estas objecções eram evidentemente fundamentadas, mas não penso que fossem muito pertinentes relativamente ao que então fazia; porque, para mim, o problema não consistia em descrever Buffon ou Marx, nem em restituir o que eles tinham dito ou querido dizer: procurava simplesmente encontrar as regras pelas quais eles tinham formado um certo número de conceitos ou de teorias que se podem encontrar nas suas obras. Fizeram uma outra objecção: o senhor forma famílias monstruosas, aproxima nomes tão manifestamente opostos como os de Buffon e de Linné, põe Cuvier ao lado de Darwin, e tudo isso contra o jogo mais óbvio do parentesco e das semelhanças naturais. Ainda aqui, diria que a objecção me não parece justa, porque nunca procurei fazer um quadro genealógico das individualidades espirituais, nunca pretendi constituir um daguerreótipo intelectual do sábio ou do naturalista dos séculos XVII e XVIII; não quis formar nenhuma família, nem santa nem perversa, procurei simplesmente — o que é muito mais modesto — as condições de funcionamento de práticas discursivas específicas.

Dir-me-ão: então porquê utilizar, em *Les Mots et les Choses*, nomes de autores? Conviria ou não utilizar nenhum, ou então definir o modo como são utilizados. Esta objecção já me parece perfeitamente justificada: tentei medir-lhe as implicações e as consequências num texto a aparecer em breve; tento agora conferir-lhe o estatuto das grandes unidades discursivas, como as que chamamos História Natural ou Economia Política; interroguei-me sobre os métodos e os instrumentos que as podem delimitar, dividir, analisar e descrever. Eis a primeira parte de um trabalho começado há alguns anos e que agora está terminado.

Mas uma outra questão se põe: a do autor — e é dela que gostaria agora de tratar. A noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um género literário ou de um tipo de filosofia, creio que tais unidades continuam a ser consideradas como recortes relativamente fracos, secundários e sobrepostos em relação à unidade primeira, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra.

Deixarei de lado, pelo menos pela exposição desta tarde, a análise histórico-so-

Autor
 nome
 de fora
 andar
 qualis
 ego.

ciológica da personagem do autor. Como é que o autor se individualizou numa cultura como a nossa, que estatuto lhe foi atribuído, a partir de que momento, por exemplo, se iniciaram as pesquisas sobre a autenticidade e a atribuição, em que sistema de valorização foi o autor julgado, em que momento se começou a contar a vida dos autores de preferência à dos heróis, como é que se instaurou essa categoria fundamental da crítica que é “o-homem-e-a-obra” — tudo isto mereceria seguramente ser analisado. Gostaria, para já, de debruçar-me tão-só sobre a relação do texto com o autor, a maneira como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos em aparência.

Peço emprestada a Beckett a formulação para o tema de que gostaria de partir: “Que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala”. Creio que se deve reconhecer nesta indiferença um dos princípios éticos fundamentais da escrita contemporânea. Digo “ético”, porque tal indiferença não é inteiramente um traço que caracteriza o modo como se fala ou como se escreve; é sobretudo uma espécie de regra imanente, constantemente retomada, nunca completamente aplicada, um princípio que não marca a escrita como resultado, mas a domina como prática. Não é necessário analisar com

pormenor esta regra, dado que é por demais conhecida; basta especificá-la aqui através de dois dos seus grandes temas. Primeiro, pode dizer-se que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: só se refere a si própria, mas não se deixa porém aprisionar na forma da interioridade; identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta. O que quer dizer que a escrita é um jogo ordenado de signos que se deve menos ao seu conteúdo significativo do que à própria natureza do significante; mas também que esta regularidade da escrita está sempre a ser experimentada nos seus limites, estando ao mesmo tempo sempre em vias de ser transgredida e invertida; a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer.

O segundo tema é ainda mais familiar; trata-se do parentesco da escrita com a morte. Esta ligação põe em causa um tema milenar; a narrativa ou a epopeia dos Gregos destinava-se a perpetuar a imortalidade do herói, e se o herói aceitava morrer jovem, era para que a sua vida, assim consagrada e glo-

afetivo

rificada pela morte, passasse à imortalidade; a narrativa salvava esta morte aceite. De modo distinto, a narrativa árabe — estou a pensar nas *Mil e uma Noites* — tinha também como motivação, como tema e pretexto, adiar a morte: contavam-se histórias até de madrugada para afastar a morte, para evitar o momento em que o narrador se calaria. A narrativa de Xerazade é o denodado reverter do assassinio, é o esforço de todas as noites para manter a morte fora do círculo da existência. A nossa cultura metamorfoseou este tema da narrativa ou da escrita destinadas a conjurar a morte; a escrita está agora ligada ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor. Veja-se os casos de Flaubert, Proust, Kafka. Mas há ainda outra coisa: esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve; por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência;

é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isto é conhecido; já já bastante tempo que a crítica e a filosofia vêm realçando este desaparecimento ou esta morte do autor.

Não estou, porém, muito seguro de que se tenha extraído todas as consequências que a constatação exigiria, nem que se tenha avaliado com exactidão o alcance do acontecimento. Mais, precisamente, parece-me que um certo número de noções que hoje se destinam a substituir-se ao privilégio do autor acabam por bloqueá-lo, fazendo esquecer o que deveria ser evidenciado. Abordarei apenas duas destas noções, que, a meu ver, são hoje singularmente importantes.

Primeiro, a noção de obra. Diz-se, com efeito (e estamos ainda em presença de uma tese muito familiar), que a função da crítica não é detectar as relações da obra com o autor, nem reconstituir através dos textos um pensamento ou uma experiência; ela deve, sim, analisar a obra na sua estrutura, na sua arquitetura, na sua forma intrínseca e no jogo das suas relações internas. Ora, é preciso levantar de imediato um problema: “O que é uma obra? Em que consiste essa curiosa unidade que designamos por obra? Que elementos a compõem? Uma obra não é o que escreveu aquele que se designa por autor?” Vemos surgir as dificuldades. Se um indivíduo

Aquele
uma
"obra"
um
autor

não fosse um autor, o que ele escreveu ou disse, o que ele deixou nos seus papéis, o que dele se herdou, poderia chamar-se uma "obra"? Se Sade não foi um autor, que eram então os seus papéis? Rolos de papel sobre os quais, durante os dias de prisão, ele inscrevia os seus fantasmas até ao infinito.

Mas suponhamos que nos ocupamos de um autor: será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si, faz parte da sua obra? É um problema simultaneamente teórico e técnico. Quando se empreende, por exemplo, a publicação das obras de Nietzsche, onde é que se deve parar? Será com certeza preciso publicar tudo, mas que quer dizer este "tudo"? Tudo o que o próprio Nietzsche publicou, sem dúvida. Os rascunhos das suas obras? Evidentemente. Os projectos de aforismos? Sim. As emendas, as notas de rodapé? Também. Mas quando, no interior de um caderno cheio de aforismos, se encontra uma referência, uma indicação de um encontro ou de um endereço, um recibo de lavanderia: obra ou não? Mas por que não? E isto indefinidamente. Como definir uma obra entre os milhões de vestígios deixados por alguém depois da morte? A teoria da obra não existe, e os que ingenuamente empreendem a edição de obras completas sentem a falta dessa teoria e depressa o seu

Como definir o que faz parte da obra do autor?

trabalho empírico fica paralisado. E poderíamos continuar: *As mil e uma Noites* constituem uma obra? E os *Stromata* de Clemente de Alexandria ou as *Vidas* de Diógenes Laércio? Apercebemo-nos da crescente quantidade de questões que se põem a propósito da noção de obra. De tal forma que não basta afirmar: deixemos o escritor, deixemos o autor, e estudemos a obra em si mesma. A palavra "obra" e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas como a individualidade do autor.

Creio haver outra noção que bloqueia a verificação do desaparecimento do autor e que de algum modo retém o pensamento no limiar dessa supressão; com subtileza, ela preserva ainda a existência do autor. É a noção de escrita. Em rigor, ela deveria permitir não apenas que se dispensasse a referência ao autor, mas também que se desse estatuto à sua nova ausência. De acordo com o estatuto que se dá actualmente à noção da escrita, está fora de questão, com efeito, quer o gesto de escrever, quer qualquer marca (sintoma ou signo) do que alguém terá querido dizer; esforçamo-nos por pensar com notória profundidade a condição de qualquer texto, simultaneamente a condição do espaço onde se dispersa e do tempo em que se desenrola.

Pergunto-me se, reduzida por vezes ao uso corrente, esta noção não transpõe para um anonimato transcendental os caracteres empíricos do autor. Por vezes contentam-nos em apagar as marcas demasiado visíveis do empirismo do autor, pondo em acção, uma paralela à outra, uma contra a outra, duas maneiras de o caracterizar: a modalidade crítica e a modalidade religiosa. Com efeito, atribuir à crítica um estatuto originário, não será uma maneira de retraduzir em termos transcendentais, por um lado, a afirmação teológica do seu carácter sagrado e, por outro lado, a afirmação crítica do seu carácter criador? Admitir que a escrita está, em certa medida pela própria história que ela tornou possível, submetida à prova do esquecimento e da repressão, não será representar em termos transcendentais o princípio religioso do sentido oculto (com a necessidade de interpretar) e o princípio crítico das significações implícitas, das determinações silenciosas, dos conteúdos obscuros (com a necessidade de comentar)? Enfim, pensar a escrita como ausência não será muito simplesmente repetir em termos transcendentais o princípio religioso da tradição, simultaneamente inalterável e nunca preenchida, e o princípio estético da sobrevivência da obra, da sua manutenção para além da morte e do

seu excesso enigmático relativamente ao autor?

Penso, portanto, que um tal uso da noção de escrita arrisca-se a manter os privilégios do autor sob a salvaguarda do "a priori": ela faz subsistir, na luz cinzenta da neutralização, o jogo das representações que configuraram uma certa imagem do autor. O desaparecimento do autor, que desde Mallarmé é um acontecimento incessante, encontra-se submetido à clausura transcendental. Não haverá actualmente uma importante linha de partilha entre os que crêem poder ainda pensar as rupturas de hoje na tradição histórico-transcendental do século XIX e os que se esforçam por se libertar definitivamente dessa tradição?

Mas não chega, evidentemente, repetir a afirmação oca de que o autor desapareceu. Do mesmo modo, não basta repetir indefinidamente que Deus e o homem morreram de uma morte conjunta. Trata-se, sim, de localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto.

Queria primeiro evocar em poucas palavras os problemas postos pelo uso do no-

O nome do autor seu uso.
 me de autor. O que é um nome de autor? E como funciona? Bem longe de vos dar uma solução, limitar-me-ei a indicar algumas das dificuldades que ele apresenta.

O nome de autor é um nome próprio; põe os mesmos problemas que todos os nomes próprios (refiro-me aqui, entre outras análises, às de Searle). Evidentemente, não é possível fazer do nome próprio uma referência pura e simples. O nome próprio (tal como o nome de autor) tem outras funções que não apenas as indicadoras. É mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em certa medida, é o equivalente a uma descrição. Quando dizemos "Aristóteles", empregamos uma palavra que é o equivalente a uma só ou a uma série de descrições definidas, do género: "o autor dos *Analíticos*", ou "o fundador da ontologia", etc. Mas não podemos ficar-nos por aqui; um nome próprio não tem uma significação pura e simples; quando se descobre que Rimbaud não escreveu *La Chasse Spirituelle*, não se pode pretender que esse nome próprio ou esse nome de autor tenha mudado de sentido. O nome próprio e o nome de autor encontram-se situados entre os polos da descrição e da designação; têm seguramente alguma ligação com o que nomeiam, mas nem totalmente à maneira da designação, nem totalmente à

maneira da descrição: ligação específica. No entanto — e daqui derivam as dificuldades particulares do nome de autor —, a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com o que nomeia, não são isomórficas e não funcionam da mesma maneira. Vejamos algumas dessas diferenças.

Non
 próprio
 x
 Nome do autor
 (Costa de Searle)

Se me aperceber, por exemplo, que Pierre Dupont não tem os olhos azuis, ou não nasceu em Paris, ou não é médico, etc., mesmo assim Pierre Dupont continuará sempre a referir-se à mesma pessoa; a ligação de designação não será por isso afectada. Pelo contrário, os problemas postos pelo nome de autor são muito mais complexos: se descobro que Shakespeare não nasceu na casa em que se visita hoje como tal, a modificação não vai alterar o funcionamento do nome de autor; mas se se demonstrasse que Shakespeare não escreveu os *Sonetos* que passam por seus, a mudança seria de outro tipo: já não deixaria indiferente o funcionamento do nome de autor. E se se provasse que Shakespeare escreveu o *Organon* de Bacon muito simplesmente porque o mesmo autor teria escrito as obras de Bacon e as de Shakespeare, teríamos um terceiro tipo de mudança que alteraria inteiramente o funcionamento do nome de autor. O nome de autor não é, portanto,

Searle

um nome próprio exactamente como os outros.

Muitos outros dados assinalam a singularidade paradoxal do nome de autor. Afirmar que Pierre Dupont não existe não é a mesma coisa que dizer que Homero ou Hermes Trimegisto não existiram; num caso, afirma-se que ninguém tem o nome Pierre Dupont; noutra caso, que vários indivíduos foram confundidos sob um mesmo nome ou que o autor verdadeiro não tem nenhum dos traços tradicionalmente atribuídos às personagens de Homero ou de Hermes. Também não é a mesma coisa afirmar que Pierre Dupont não é o verdadeiro nome de X, mas sim Jacques Durand, tal como dizer que Stendhal se chamava Henri Beyle. Poderíamos também, interrogar-nos sobre o sentido e o funcionamento de uma proposição como “Bourbaki é este tal, ou aqueloutro, etc.” e “Victor o Eremita, Clímaco, Anticlímaco, Frater Taciturnus, Constantin Constantius são Kierkegaard”.

Estas diferenças talvez se devam ao seguinte facto: um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome, etc.); ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um

tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, seleccioná-los, opô-los a outros textos. Além disso, o nome de autor faz com que os textos se relacionem entre si; Hermes Trimegisto não existia, Hipócrates também não — no sentido em que poderíamos dizer que Balzac existe —, mas o facto de vários textos terem sido agrupados sob o mesmo nome indica que se estabeleceu entre eles uma relação seja de homogeneidade, de filiação, de mútua autentificação, de explicação recíproca ou de utilização concomitante. Em suma, o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o facto de se poder dizer “isto foi escrito por fulano” ou “tal indivíduo é o autor”, indica que esse discurso não é um discurso quotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.

Chegaríamos finalmente à ideia de que o nome de autor não transita, como o nome próprio, do interior de um discurso para o indivíduo real e exterior que o produziu, mas que, de algum modo, bordejia os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes

*Um
de
seu
agora
texto*

*Um
antes
agora
texto
pelo
texto*

manifesto o seu modo de ser ou, pelo menos, caracterizando-lho. Ele manifesta a instauração de um certo conjunto de discursos e refere-se ao estatuto desses discursos no interior de uma sociedade e de uma cultura. O nome de autor não está situada no estado civil dos homens nem na ficção da obra, mas sim na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular.

Poderíamos dizer, por conseguinte, que, numa civilização como a nossa, uma certa quantidade de discursos são providos da função "autor", ao passo que outros são dela desprovidos. Uma carta privada pode bem ter um signatário, mas não tem autor; um contrato pode bem ter um fiador, mas não um autor. Um texto anónimo que se lê numa parede da rua terá um redactor, mas não um autor. A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade.

Será necessário analisar agora a função "autor". Como é que se caracteriza, na nossa cultura, um discurso portador da função autor? Em que é que se opõe aos outros discursos? Creio que podemos, se considerarmos apenas o autor de um livro ou de um

Função
autor

função
de
discursos
sem
autor

texto, reconhecer-lhe quatro características diferentes.

Antes de mais, trata-se de objectos de apropriação; a forma de propriedade de que relevam é de tipo bastante particular; está codificada desde há anos. Importa realçar que esta propriedade foi historicamente segunda em relação ao que poderíamos chamar a apropriação penal. Os textos, os livros, os discursos começaram efectivamente a ter autores (outros que não personagens míticas ou figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores. Na nossa cultura (e, sem dúvida, em muitas outras), o discurso não era, na sua origem, um produto, uma coisa, um bem; era essencialmente um acto — um acto colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Historicamente, foi um gesto carregado de riscos antes de ser um bem preso num circuito de propriedades. Assim que se instaurou um regime de propriedade para os textos, assim que se promulgaram regras estritas sobre os direitos de autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução, etc. — isto é, no final do século XVIII e no início do século XIX —, foi nesse momento que a possibili-

Disc
com
autor
p/ pa
sem
punir

Da
punir
à
prop
e da
ante
lira

dade de transgressão própria do acto de escrever adquiriu progressivamente a aura de um imperativo típico da literatura. Como se o autor, a partir do momento em que foi integrado no sistema de propriedade que caracteriza a nossa sociedade, compensasse o estatuto de que passou a auferir com o retomar do velho campo bipolar do discurso, praticando sistematicamente a transgressão, restaurando o risco de uma escrita à qual, no entanto, fossem garantidos os benefícios da propriedade.

Por outro lado, a função autor não se exerce de forma universal e constante sobre todos os discursos. Na nossa civilização, nem sempre foram os mesmos textos a pedir uma atribuição. Houve um tempo em que textos que hoje chamaríamos "literários" (narrativas, contos, epopeias, tragédias, comédias) eram recebidos, postos em circulação e valorizados sem que se pusesse a questão da autoria; o seu anonimato não levantava dificuldades, a sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era uma garantia suficiente. Pelo contrário, os textos que hoje chamaríamos científicos, versando a cosmologia e o céu, a medicina e as doenças, as ciências naturais ou a geografia, eram recebidos na Idade Média como portadores do valor de verdade apenas na condição de serem assinalados

Confabulação
sem do
tempo
Tempo
(antiguidade)
Autor
(autoridade)
Demanda
trabalho
Lidada
(ciência)

com o nome do autor. "Hipócrates disse", "Plínio conta" não eram, em rigor, fórmulas de um argumento de autoridade; eram indícios que assinalavam os discursos destinados a ser recebidos como provados. No século XVII ou no XVIII produziu-se um quiasma; começou-se a receber os discursos científicos por si mesmos, no anonimato de uma verdade estabelecida ou constantemente demonstrável; é a sua pertença a um conjunto sistemático que lhes confere garantias e não a referência ao indivíduo que os produziu. Apaga-se a função autor, o nome do inventor serve para pouco mais do que para baptizar um teorema, uma proposição, um efeito notável, uma propriedade, um corpo, um conjunto de elementos, um síndrome patológico. Mas os discursos "literários" já não podem ser recebidos se não forem dotados da função autor: perguntar-se-á a qual texto de poesia ou de ficção de onde é que veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projecto. O sentido que lhe conferirmos, o estatuto ou o valor que lhe reconhecermos dependem da forma como respondermos a estas questões. E se, na sequência de um acidente ou da vontade explícita do autor, um texto nos chega anónimo, imediatamente se inicia o jogo de encontrar o autor. O anónimo

com

Disse
letra
no
disper
muit
das
Bispet
do
autor

mato literário não nos é suportável; apenas o aceitamos a título de enigma. A função autor desempenha hoje um papel preponderante nas obras literárias (é claro que seria preciso matizar tudo isto: a crítica começou, desde há um certo tempo, a tratar as obras segundo o seu género e o seu tipo, partindo dos seus elementos recorrentes, de acordo com as suas próprias variações decorrentes de uma invariável que deixou de ser o criador individual. Do mesmo modo, se na matemática a referência ao autor pouco mais é do que uma maneira de nomear os teoremas ou conjuntos de proposições, em biologia e em medicina a indicação do autor e da data do trabalho têm um papel bastante diferente: não se trata simplesmente de indicar a fonte, mas de dar algum indício de “fiabilidade” relativamente às técnicas e aos objectos de experimentação utilizados num dado momento e num determinado laboratório).

Terceira característica desta função autor. Ela não se forma espontaneamente como a atribuição de um discurso a um indivíduo. É antes o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional a que chamamos o autor. Provavelmente, tenta-se dar a este ser racional um estatuto realista: seria no indivíduo uma instância “profunda”, um poder “criador”, um “projecto”, o lugar origi-

nário da escrita. Mas, de facto, o que no indivíduo é designado como autor (ou o que faz do indivíduo um autor) é apenas a projecção, em termos mais ou menos psicologizantes, do tratamento a que submetemos os textos, as aproximações que operamos, os traços que estabelecemos como pertinentes, as continuidades que admitimos ou as exclusões que efectuamos. Todas estas operações variam consoante as épocas e os tipos de discurso. Não se constrói um “autor filosófico” como um “poeta”; e no século XVIII não se construiu o autor de uma obra romanesca como hoje. No entanto, podemos encontrar através dos tempos uma certa invariável nas regras de construção do autor.

Parece-me, por exemplo, que o modo como a crítica literária durante muito tempo definiu o autor — ou melhor, construiu a forma autor a partir de textos e de discursos existentes —, deriva directamente do modo como a tradição cristã autenticou (ou, pelo contrário, rejeitou) os textos de que dispunha. Noutros termos, para “reencontrar” o autor na obra, a crítica moderna utiliza esquemas muito próximos da exegese cristã quando esta queria provar o valor de um texto através da santidade do autor. Na obra *De Viris Illustribus*, São Jerónimo explica que a homonímia não chega para identificar

Não
que c
mon
person
lecteur
do aut

Crítica
e
Exegese
cristã
aprox
mação

de forma legítima os autores de várias obras: indivíduos diferentes podiam ter o mesmo nome, ou um deles poderia ter-se apoderado abusivamente do patronímico do outro. Quando nos referimos à tradição textual, o nome não é suficiente como marca individual. Então como atribuir vários discursos a um só e mesmo autor? Como pôr em acção a função autor para saber se estamos perante um ou vários indivíduos? São Jerónimo apresenta quatro critérios: se entre vários livros atribuídos a um autor, houver um inferior aos restantes, deve-se então retirá-lo da lista das suas obras (o autor é assim definido como um certo nível constante de valor); do mesmo modo, se alguns textos estiverem em contradição de doutrina com as outras obras de um autor (o autor é assim definido como um certo campo de coerência conceptual ou teórica); deve-se igualmente excluir as obras que são escritas num estilo diferente, com palavras e maneiras que não se encontram habitualmente nas obras de um autor (trata-se aqui do autor como unidade estilística); finalmente, devem ser considerados como interpolados os textos que se referem a acontecimentos ou que citam personagens posteriores à morte do autor (aqui o autor é encarado como momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de

critérios para analisar a consistência da obra do autor

acontecimentos). Ora, a crítica literária moderna, mesmo quando não tem a preocupação de autenticação (o que é a regra geral), não define o autor de outra maneira: o autor é aquilo que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas (e isto através da biografia do autor, da delimitação da sua perspectiva individual, da análise da sua origem social ou da sua posição de classe, da revelação do seu projecto fundamental). O autor é igualmente o princípio de uma certa unidade de escrita, pelo que todas as diferenças são reduzidas pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda aquilo que permite ultrapassar as contradições que podem manifestar-se numa série de textos: deve haver — a um certo nível do seu pensamento e do seu desejo, da sua consciência ou do seu inconsciente — um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis encaixam finalmente uns nos outros ou se organizam em torno de uma contradição fundamental ou originária. Em suma, o autor é uma espécie de foco de expressão, que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta da mesma maneira, e com o mesmo valor, nas obras, nos rascu-

*Resumo
DEF
Auto*

nhos, nas cartas, nos fragmentos, etc. Os quatro critérios de autenticidade, segundo São Jerónimo (critérios que parecem insuficientes aos exegetas de hoje), definem as quatro modalidades segundo as quais a crítica moderna põe em acção a função autor.

Mas a função autor não é, com efeito, uma pura e simples reconstrução que se faz em segunda mão a partir de um texto tido como um material inerte. O texto traz sempre consigo um certo número de signos que reenviam para o autor. Esses signos são muito conhecidos dos gramáticos: são os pronomes pessoais, os advérbios de tempo e de lugar, a conjugação verbal. Mas importa notar que esses elementos não actuam da mesma maneira nos discursos providos da função autor e nos que dela são desprovidos. Nestes últimos, tais “embraiadores” reenviam para o locutor real e para as coordenadas espaço-temporais do seu discurso (ainda que se possam produzir algumas modificações: como por exemplo os discursos na primeira pessoa). Nos primeiros, pelo contrário, o seu papel é mais complexo e variável. Sabemos que num romance que se apresenta como uma narrativa de um narrador o pronome de primeira pessoa, o presente do indicativo, os signos de localização nunca reenviam exactamente para o escritor, nem para o momento

em que ele escreve, nem para o gesto da sua escrita; mas para um “alter-ego” cuja distância relativamente ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo da própria obra. Seria tão falso procurar o autor no escritor real como no locutor fictício; a função autor efectua-se na própria cisão — nessa divisão e nessa distância. Dir-se-á talvez que se trata somente de uma propriedade singular do discurso romanesco ou poético: um jogo que respeita apenas a esses “quase discursos”. De facto, todos os discursos que são providos da função autor comportam esta pluralidade de “eus”. O eu que fala no prefácio de um tratado de matemática — e que indica as circunstâncias da sua composição — é diferente, tanto na sua posição como no seu funcionamento, daquele que fala numa demonstração e que surge sob a forma de um “Eu concluo” ou “Eu suponho”: num caso, o “eu” reenvia para um indivíduo sem equivalente que, num lugar e num tempo determinados, fez um certo trabalho; no segundo caso, o “eu” designa um plano e um momento de demonstração que qualquer indivíduo pode ocupar, desde que tenha aceitado o mesmo sistema de símbolos, o mesmo jogo de axiomas, o mesmo conjunto de demonstrações prévias. Mas poderíamos ainda, no mesmo tratado, delimitar um ter-

ceiro eu; aquele que fala do significado do trabalho, dos obstáculos encontrados, dos resultados obtidos, dos problemas que ainda se põem; este eu situa-se no campo dos discursos matemáticos já existentes ou a existir. A função autor não é assegurada por um destes "eus" (o primeiro) à custa dos outros dois, que aliás não seriam então senão o seu desdobramento fictício. Importa dizer, pelo contrário, que em tais discursos a função autor desempenha um papel de tal ordem que dá lugar à dispersão destes três "eus" simultâneos.

Provavelmente, a análise poderia ainda reconhecer outros traços característicos da função autor. Limitar-me-ei hoje aos quatro que acabei de evocar porque me parecem simultaneamente os mais visíveis e os mais importantes. Resumi-los-ei assim: 1) a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; 2) não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; 3) não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; 4) não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários "eus" em,

simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar.

*
* *

Mas apercebo-me que até ao momento limitei o meu tema de uma forma injustificável. Teria sido com certeza necessário falar do que é a função autor na pintura, na música, nas técnicas, etc. No entanto, atendo-nos ao mundo dos discursos, como gostaria de o fazer esta tarde, creio ter dado mesmo assim ao termo "autor" um sentido demasiado restrito. Limitei-me ao autor entendido como autor de um texto, de um livro ou de uma obra a quem se pode legitimamente atribuir a produção. Ora, é fácil de ver que na ordem do discurso se pode ser autor de mais do que um livro — de uma teoria, de uma tradição, de uma disciplina, no interior das quais outros livros e outros autores vão poder, por sua vez, tomar lugar. Diria, numa palavra, que tais autores se encontram numa posição "transdiscursiva".

Trata-se de um fenómeno constante, seguramente tão antigo quanto a nossa civilização. Homero ou Aristóteles, os autores da Patrística, desempenharam esse papel; mas também os primeiros matemáticos e os que

*autor
texto
autor*

estiveram na origem da tradição hipocrática. Afigura-se-me porém que, ao longo do século XIX europeu, apareceram tipos de autor bastante singulares, que não se podem confundir com os "grandes" autores literários, nem com os autores de textos religiosos canônicos, nem com os fundadores de ciências. Chamemos-lhes então, de forma um pouco arbitrária, "fundadores de discursividade".

Estes autores têm isto de particular: não são apenas os autores das suas obras, dos seus livros. Produziram alguma coisa mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos. Neste sentido, eles são muito diferentes, por exemplo, de um autor de romances, que nunca é, no fundo, senão o autor do seu próprio texto. Freud não é simplesmente o autor da *Traumdeutung* ou do *Mot d'Esprit*; Marx não é simplesmente o autor do *Manifesto* ou de *O Capital*: eles estabeleceram uma possibilidade indefinida de discursos. Evidentemente, é fácil fazer uma objecção. Não é verdade que o autor de um romance seja apenas o autor do seu próprio texto; num certo sentido, também ele, desde que seja, como se diz, "importante", orienta e comanda mais do que isso. Para dar um exemplo muito simples, pode dizer-se que Ann Radcliffe não escreveu somente *Le Château des Pyrénées* e alguns outros romances,

Funda-
dores de
discursi-
vidade

ela tornou possível os romances de terror do começo do século XIX e, nessa medida, a sua função de autor excede a sua própria obra. Mas creio que se pode responder a essa objecção assim: o que os instauradores da discursividade tornaram possível (tomo como exemplo Marx e Freud, porque penso que são simultaneamente os primeiros e os mais importantes) foi uma coisa completamente diferente daquilo que um autor de romance torna possível. Os textos de Ann Radcliffe abriram o campo a um certo número de semelhanças e analogias que têm por modelo ou princípio a sua própria obra. Esta contém signos característicos, figuras, relações, estruturas que puderam ser reutilizadas por outros. Dizer que Ann Radcliffe fundou o romance de terror significa, afinal de contas, que no romance de terror do século XIX se encontrará, como na obra de Radcliffe, o tema da heroína que cai na armadilha da sua própria inocência, a figura do castelo secreto que funciona como uma contra-cidade, a personagem do herói negro, maldito, votado a fazer expiar ao mundo o mal que lhe fizeram, etc. Em contrapartida, quando falo de Marx e Freud como "instauradores de discursividade", quero dizer que eles não só tornaram possível um certo número de analogias como também tornaram possível (e de que

maneira) um certo número de diferenças. Eles abriram o espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram. Dizer que Freud fundou a psicanálise não quer dizer (não quer simplesmente dizer) que encontramos o conceito da libido ou a técnica de análise dos sonhos em Abraham ou Mélanie Klein, quer dizer que Freud tornou possível um certo número de diferenças relativamente aos seus textos, aos seus conceitos, às suas hipóteses que relevam do próprio discurso psicanalítico.

Creio que nos surge de imediato uma dificuldade nova ou, pelo menos, um novo problema: não é o caso, afinal de contas, de qualquer fundador de ciência ou de qualquer autor que, numa dada ciência, introduza uma transformação fecunda? De facto, Galileu não tornou apenas possíveis todos os que, depois dele, vieram repetir as leis que ele tinha formulado, mas também possibilitou enunciados muito diferentes dos que ele mesmo havia produzido. Se Cuvier é o fundador da biologia ou Saussure o da linguística, não é por terem sido imitados, nem porque o conceito de organismo ou de signo foi depois, aqui ou ali, retomado, mas porque Cuvier tornou em certa medida possível uma teoria da evolução que era, termo a termo, oposta ao seu próprio fixismo e por-

que Saussure tornou possível uma gramática generativa que é muito diferente das suas análises estruturais. Portanto, numa primeira abordagem, a instauração de discursividade parece ser do mesmo tipo da fundação de qualquer cientificidade. Porém, julgo haver, uma diferença, e uma diferença notória. É que no caso de uma cientificidade, o acto que a funda está no mesmo plano com as suas transformações futuras; faz de algum modo, parte do conjunto de modificações que ele torna possíveis. Esta pertença pode, claro, tomar várias formas. O acto de formação de uma cientificidade pode aparecer no decurso de transformações ulteriores dessa ciência, e não sendo todavia mais do que um caso particular num conjunto muito mais geral descoberto então. Pode aparecer também como que maculado pela intuição e pela empiricidade; é preciso então formalizá-lo de novo e fazê-lo objecto de um certo número de operações teóricas suplementares que o fundam mais rigorosamente, etc. Finalmente, pode surgir como uma generalização prematura, que é necessário limitar e de que importa traçar o domínio restrito de validade. Por outras palavras, o acto de fundação de uma cientificidade pode sempre ser reintroduzido no interior da maquinaria das transformações que dele derivam.

Ora, creio que a instauração de uma discursividade é heterogênea em relação às suas transformações posteriores. Continuar um tipo de discursividade como a psicanálise tal como ela foi instaurada por Freud, não é conferir-lhe uma generalidade formal que ela não teria admitido no início, mas antes abrir-lhe um certo número de possibilidades de aplicação. Limitá-la é, na verdade, tentar isolar no acto instaurador um número eventualmente restrito de proposições ou de enunciados, somente aos quais se reconhece valor fundador e relativamente aos quais tais conceitos ou tal teoria admitidos por Freud poderão ser considerados como derivados, secundários, acessórios. Finalmente, na obra destes instauradores, não reconhecemos certas proposições como falsas; contentamo-nos, quando tentamos apreender o acto de instauração, em afastar os enunciados que não seriam pertinentes, quer por que os consideramos como não essenciais, quer porque os consideramos como “pré-históricos” e relevando de outro tipo de discursividade. Dito de outra maneira, diferentemente da fundação de uma ciência, a instauração da discursividade não faz parte das transformações posteriores e permanece necessariamente retraída ou em excesso. A consequência é que defini-

*Subtilmente Foucault mostra que
Marx e Freud não fundaram ciências
sim um discurso mais ou menos defensivo.*

mos a validade teórica de uma proposição em função da obra dos seus instauradores — enquanto que no caso de Galileu e de Newton é em relação àquilo que é, na sua estrutura e normatividade intrínsecas, a física ou a cosmologia, que se pode afirmar a validade de tal proposição avançada por eles. Para falar de forma mais esquemática: a obra destes instauradores não se situa em relação à ciência e no espaço que ela desenha; mas é a ciência ou a discursividade que se relaciona com a obra deles e a toma como uma primeira coordenada.

Compreende-se, por isso, que encontramos, como uma necessidade inevitável em tais discursividades, a exigência de um “retorno às origens”. Aqui ainda, é preciso distinguir esses “retornos a...” dos fenómenos de “redescoberta” e de “reactualização” que se produzem frequentemente nas ciências. Entendo por “redescobertas” os efeitos de analogia ou de isomorfismo que, a partir das formas actuais do saber, tornam perceptível uma figura que foi esboçada ou que simplesmente desapareceu. Por exemplo, Chomsky, no seu livro sobre a gramática cartesiana, redescobriu uma certa figura do saber que vai de Cordemoy a Humboldt: a bem dizer, ela só é constituível a partir da gramática

*figura
do
relato
de um*

generativa, por ser esta última que detém a sua lei de construção; na realidade, trata-se de uma codificação retrospectiva do olhar histórico. Por “reactualização” entendo uma coisa totalmente diferente: a reinserção de um discurso num domínio de generalização, de aplicação ou de transformação que é para ele novo. E aí a história da matemática é rica em tais fenómenos (reenvio aqui para o estudo que Michel Serres consagrou às anamneses matemáticas). Por “retorno a...” o que é que se entende? Creio que se pode assim designar um movimento que tem a sua própria especificidade e que caracteriza justamente as instaurações de discursividade. Para que haja retorno é necessário, primeiro, que tenha havido esquecimento, não esquecimento acidental, não uma recuperação devida a alguma incompreensão, mas esquecimento essencial e constitutivo. De facto, o acto de instauração é de tal ordem, na sua própria essência, que não pode ser esquecido. O que o manifesta, o que dele deriva, é ao mesmo tempo o que estabelece o afastamento e o que o inverte. É necessário que este esquecimento não acidental seja investido em operações precisas, que se possam situar, analisar e reduzir pelo próprio retorno ao acto instaurador. A fechadura do esquecimento não foi acrescentada do exterior, ela

faz parte da discursividade em questão, é esta que lhe dá a sua lei; a instauração discursiva assim esquecida é simultaneamente a razão de ser da fechadura e a chave que permite abri-la, de tal modo que o esquecimento e o obstáculo do retorno só podem ser levantados pelo retorno. Além disso, esse retorno dirige-se ao que está presente no texto, mais precisamente, regressa-se ao próprio texto, ao texto na sua nudez e, ao mesmo tempo, contudo, regressa-se ao que está marcado em vazio, em ausência, em lacuna no texto. Regressa-se a um certo vazio que o esquecimento tornou esquivo ou mascarou, que recobriu com uma falsa ou defeituosa plenitude, e o retorno deve redescobrir essa lacuna e essa falta; daí o jogo perpétuo que caracteriza os retornos à instauração discursiva. É um jogo que consiste em dizer, por um lado: isto estava cá, era só preciso ler, está lá tudo, foi preciso os olhos estarem muito fechados e os ouvidos muito tapados para que se não visse ou ouvisse; e, inversamente: não, não está nada nesta palavra, nem naquela, nenhuma das palavras visíveis e legíveis diz alguma coisa sobre o que está em questão, trata-se antes do que é dito, através das palavras, no seu espaçamento, na distância que as separa. Depreende-se naturalmente que este retorno, que faz parte do próprio discurso e

que incessantemente o modifica, não é um suplemento histórico que venha acrescentar-se à própria discursividade, reduplicando-a com um ornamento afinal não essencial; é um trabalho efectivo e necessário de transformação da própria discursividade. O reexame do texto de Galileu pode muito bem mudar o conhecimento que temos da história da mecânica, mas nunca mudar a própria mecânica. Em contrapartida, o reexame dos textos de Freud modifica a própria psicanálise, tal como sucede com o reexame dos textos de Marx relativamente ao marxismo. Ora, para caracterizar tais retornos, é preciso acrescentar um último atributo: eles fazem-se na direcção de uma espécie de costura enigmática da obra e do autor. De facto, é enquanto texto de um autor particular que um texto tem valor instaurador e é por isso, porque se trata do texto de um autor, que é preciso regressar de novo a ele. Não há qualquer hipótese de a redescoberta de um texto desconhecido de Newton ou de Cantor vir a modificar a cosmologia clássica ou a teoria dos conjuntos, tal como foram desenvolvidas (em nada essa exumação é susceptível de modificar o conhecimento histórico que temos da sua génese). Pelo contrário trazer à luz do dia um texto como os *Três Ensaios* de Freud — e na medida em que se trata de um

*Galileu e Newton fundaram campos de saber.
Freud e Marx fundaram discursos.*

texto de Freud — pode sempre modificar, não o conhecimento histórico da psicanálise, mas o seu campo teórico — ao deslocar-lhe o ênfase ou o centro de gravidade. Através de tais retornos, que fazem parte da sua própria trama, os campos discursivos de que falo comportam, a propósito do seu autor “fundamental” e mediato, uma relação que não é idêntica à relação que um texto qualquer mantém com o seu autor imediato.

O que acabo de esboçar a propósito das “instaurações discursivas” é, bem entendido, muito esquemático. Em particular, a oposição que tentei traçar entre uma tal instauração e a fundação científica. Nem sempre é fácil decidir se estamos perante uma ou outra: e nada prova que aí residam dois procedimentos incompatíveis. Só intentei fazer esta distinção com um único fim: mostrar que a função autor, complexa já quando se procura delimitá-la ao nível de um livro ou de uma série de textos que trazem uma assinatura definida, comporta ainda novas determinações quando se procura analisá-la em conjuntos mais vastos, como grupos de obras ou disciplinas inteiras.

*Complexidade do
unici
autor*

Lamento não ter podido trazer para o debate que vai agora seguir-se nenhuma proposição positiva: quase nenhuma direcções

para um possível trabalho ou vias de análise. Mas, pelo menos, devo dizer-vos, em poucas palavras, para terminar, as razões pelas quais atribuo a isso alguma importância.

Semelhante análise, se fosse desenvolvida, talvez pudesse servir de introdução a uma tipologia dos discursos. De facto, parece-me, pelo menos numa primeira aproximação, que essa tipologia não poderia ser feita somente a partir dos caracteres gramaticais do discurso, das suas estruturas formais, ou mesmo dos seus objectos; sem dúvida que existem propriedades ou relações propriamente discursivas (irreduzíveis às regras da gramática e da lógica, como às leis do objecto) e é a elas que importa dirigirmo-nos para distinguir as grandes categorias de discurso. A relação (ou a não relação) com um autor e as diferentes formas dessa relação constituem — e de maneira assaz visível — uma dessas propriedades discursivas.

Creio, por outro lado, que se poderia encontrar aí uma introdução à análise histórica dos discursos. Talvez seja tempo de estudar os discursos não somente pelo seu valor expressivo ou pelas suas transformações formais, mas nas modalidades da sua existência: os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam com cada cultura e modificam-se no

interior de cada uma; a maneira como se articulam sobre relações sociais decifra-se de forma mais directa, parece-me, no jogo da função autor e nas suas modificações do que nos temas ou nos conceitos que empregam.

Não será igualmente a partir de análises deste tipo que se poderá reexaminar os privilégios do sujeito? Sei bem que no empreender da análise interna e arquitectónica de uma obra (quer se trate de um texto literário, de um sistema filosófico ou de uma obra científica), pondo entre parêntesis as referências biográficas ou psicológicas, já se pôs em questão o carácter absoluto e o papel fundador do sujeito. Mas seria preciso talvez voltar a este *suspens*, não tanto para restaurar o tema de um sujeito originário, mas para apreender os pontos de inserção, os modos de funcionamento e as dependências do sujeito. Trata-se de um regresso ao problema tradicional. Não mais pôr a questão: como é que a liberdade de um sujeito se pode inserir na espessura das coisas e dar-lhe sentido, como é que ela pode animar, a partir do interior, as regras de uma linguagem e tornar desse modo claros os desígnios que lhe são próprios? Colocar antes as questões seguintes: como, segundo que condições e sob que formas, algo como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar pode o

sujeito ocupar em cada tipo de discurso, que funções pode exercer e obedecendo a que regras? Em suma, trata-se de retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa do discurso.

O autor — ou o que tentei descrever como a função autor — é com certeza apenas uma das especificações possíveis da função sujeito. Especificação possível, ou necessária? Olhando para as modificações históricas ocorridas, não parece indispensável, longe disso, que a função autor permaneça constante na sua forma, na sua complexidade e mesmo na sua existência. Podemos imaginar uma cultura em que os discursos circulassem e fossem recebidos sem que a função autor jamais aparecesse. Todos os discursos, qualquer que fosse o seu estatuto, a sua forma, o seu valor, e qualquer que fosse o tratamento que se lhes desse, desenrolar-se-iam no anonimato do murmúrio. Deixaríamos de ouvir as questões por tanto tempo repetidas: “Quem é que falou realmente? Foi mesmo ele e não outro? Com que autenticidade, ou com que originalidade? E o que é que ele exprimiu do mais profundo de si mesmo no seu discurso?” E ainda outras, como as seguintes: “Quais são os modos de existência deste discurso? De onde surgiu, como é que pode cir-

cular, quem é que se pode apropriar dele? Quais os lugares que nele estão reservados a sujeitos possíveis? Quem pode preencher as diversas funções do sujeito?” E do outro lado pouco mais se ouviria do que o rumor de uma indiferença: “Que importa quem fala”.

Jean Wahl — Agradeço a Michel Foucault por tudo o que nos disse e que, com certeza, estimulará a discussão. Peço desde já a quem queira intervir para tomar a palavra.

Jean d'Ormesson — Na tese de Michel Foucault a única coisa que eu não tinha compreendido bem, que toda a gente já acentuara, mesmo a imprensa de grande divulgação, era o fim do homem. Desta vez, Michel Foucault agarrou-se ao elo mais fraco da cadeia; atacou, já não o homem, mas o autor. E eu compreendo o que é que nos acontecimentos culturais desde há cinquenta anos pode levá-lo a essas considerações: “a poesia deve ser feita por todos”, “isso fala”, etc. Poria um certo número de questões: diria que, apesar de tudo, há autores em literatura e em filosofia. Poderiam dar-se muitos exemplos, em literatura e em filosofia, de autores que são pontos de convergências. As tomadas de posição política são também fruto de

um autor, e poderíamos aproximá-las da sua filosofia.

Bem, fiquei absolutamente ciente, porque tenho a impressão que, numa espécie de pres-tidigitação extremamente brilhante, aquilo que Michel Foucault retirou ao autor, isto é, a sua obra, reenviou-lho com interesse sob o nome de instaurador de discursividade, já que não somente lhe devolve a sua obra, mas também a dos outros.

L. Goldmann — Entre os teóricos marcantes de uma escola que ocupa um lugar importante no pensamento contemporâneo e se caracteriza pela negação do homem em geral e, a partir daí, do sujeito sob todos os seus aspectos, e portanto também do autor, Michel Foucault, que não formulou explicitamente esta última negação mas sugeriu-a ao longo da sua exposição, terminando na perspectiva da supressão do autor, é certamente uma das figuras mais interessantes e mais difíceis de combater e de criticar. Porque, numa posição filosófica fundamentalmente anti-científica, Michel Foucault alia um notável trabalho de historiador e parece-me altamente provável que, graças a algumas análises, a sua obra marcará uma etapa importante do desenvolvimento da história

científica da ciência e mesmo da realidade social.

É, pois, no plano do pensamento estritamente filosófico, e não no plano das suas análises concretas, que quero situar a minha intervenção.

Permitam-me, porém, que, antes de abordar as três partes da exposição de Michel Foucault, me refira à intervenção que acaba de ter lugar para dizer que estou inteiramente de acordo sobre o facto de não ser Michel Foucault o autor, e certamente também não o instaurador, do que acaba de nos dizer. Porque a negação do sujeito é hoje a ideia central de todo um grupo de pensadores ou, mais exactamente, de uma corrente filosófica. E se, no interior dessa corrente, Foucault ocupa um lugar particularmente original e brilhante, é necessário, no entanto, integrá-lo naquilo que poderíamos chamar a escola francesa do estruturalismo não genético e que engloba, nomeadamente, os nomes de Lévi-Strauss, Roland Barthes, Althusser, Derrida, etc.

Ao problema particularmente importante levantado por Michel Foucault, “Quem fala?”, penso ser necessário juntar um segundo: “O que diz?”

“Quem fala?” À luz das ciências humanas contemporâneas, a ideia do indivíduo como

autor último de um texto, e nomeadamente de um texto importante e significativo, torna-se cada vez menos sustentável. Desde há alguns anos, toda uma série de análises concretas mostraram, com efeito, que, sem negar nem o sujeito nem o homem, somos obrigados a substituir o sujeito individual por um sujeito colectivo ou trans-individual. Nos meus próprios trabalhos, fui levado a mostrar que Racine não é o único e verdadeiro autor das tragédias racinianas, mas que estas nasceram no interior de um desenvolvimento de um todo estruturado de categorias mentais que era obra colectiva, o que me levou a encontrar como “autor” dessas tragédias, em última instância, a nobreza de toga, o grupo jansenista e, no interior deste, Racine, enquanto indivíduo particularmente importante.

Quando colocamos o problema “Quem fala?” há hoje nas ciências humanas pelo menos duas respostas que, rigorosamente opostas uma à outra, recusam a ideia tradicionalmente aceite do sujeito individual. A primeira, a que chamarei estruturalismo não genético, nega o sujeito, que substitui pelas estruturas (linguísticas, mentais, sociais, etc.) e apenas deixa aos homens e ao seu comportamento o lugar de um papel, de uma função no interior de tais estruturas que constituem

o ponto final da investigação ou da explicação.

Por seu lado, o estruturalismo genético recusa também, na dimensão histórica e cultural de que faz parte, o sujeito individual; não suprime, contudo, da mesma maneira radical a ideia de sujeito, mas substitui-o pela ideia do sujeito trans-individual. Quanto às estruturas, longe de aparecerem como realidades autónomas e mais ou menos últimas, nesta perspectiva elas são apenas uma propriedade universal de toda a “praxis” e de toda a realidade humana. Não há factos humanos que não sejam estruturados nem estrutura que não seja significativa, isto é, que enquanto qualidade do psiquismo e do comportamento de um sujeito, não preencha uma função. Em suma, há três teses centrais nesta posição: há um sujeito; na dimensão histórica e cultural, este sujeito é sempre trans-individual; toda a actividade psíquica e todo o comportamento do sujeito são sempre estruturados e significativos, isto é, funcionais.

Acrescento ainda que também eu encontrei uma dificuldade levantada por Michel Foucault: a da definição da obra. De facto, é difícil, ou mesmo impossível, definir a obra em relação a um sujeito individual. Como disse Foucault, se se trata de Nietzsche ou de

Quando termino a obra do meu autor?

Kant, de Racine ou de Pascal, onde é que termina o conceito de obra? Devemos circunscrevê-lo aos textos publicados? Devemos incluir todos os papéis não publicados, mesmo os recibos de lavanderia?

Se colocamos o problema na perspectiva do estruturalismo genético, obtemos uma resposta que vale não só para as obras culturais, mas também para qualquer facto humano e histórico. O que é a Revolução Francesa? Quais são os estádios fundamentais da história das sociedades e das culturas capitalistas ocidentais? A resposta levanta dificuldades análogas. Retomemos, no entanto, a obra: os seus limites, tal como os limites de qualquer facto humano, definem-se pelo facto de a obra constituir uma estrutura significativa fundada na existência de uma estrutura mental coerente elaborada por um sujeito colectivo. A partir daí, pode acontecer que sejamos obrigados a eliminar, para delimitar essa estrutura, alguns textos publicados ou, pelo contrário, integrar alguns textos inéditos; enfim, é claro que se pode facilmente justificar a exclusão do recibo de lavanderia. Acrescentarei que, nesta perspectiva, o relacionamento da estrutura coerente com a sua funcionalidade relativamente a um sujeito trans-individual ou — para empregar uma linguagem menos abstracta — o relaciona-

A obra se move e se muda face de acordo com o colectivo

mento da interpretação com a explicação assume uma importância particular.

Um só exemplo: no decurso das minhas pesquisas deparei com o problema de saber em que medida *Les Provinciales* e *Les Pensées* de Pascal podem ser consideradas como *uma obra* e, após uma análise atenta, cheguei à conclusão de que se trata de *duas obras* que têm dois autores diferentes. Por um lado, Pascal com o grupo Arnauld-Nicole e os jansenistas moderados para *Les Provinciales*; por outro, Pascal com o grupo de jansenistas extremistas para *Les Pensées*. Dois autores diferentes, que têm um sector parcial comum: o indivíduo Pascal e talvez outros jansenistas que seguiram a mesma evolução.

Um outro problema levantado por Michel Foucault na sua exposição é o da escrita. Julgo que vale mais dar um nome a esta discussão, porque presumo que todos pensámos em Derrida e no seu sistema. Sabemos que Derrida tenta — aposta que me parece paradoxal — elaborar uma filosofia da escrita negando o sujeito. É tanto mais curioso quanto o seu conceito de escrita está, de resto, muito próximo do conceito dialéctico de “praxis”. Um exemplo entre outros: só poderei estar de acordo com ele quando nos diz que a escrita deixa vestígios que acabam por apagar-se; é a propriedade de toda a

“praxis”, quer se trate da construção de um templo que desaparece ao fim de vários séculos ou de vários milénios, da abertura de uma estrada, da modificação do seu trajecto ou, mais prosaicamente, do fabrico de salsichas, que são comidas logo a seguir. Mas penso, como Foucault, que é preciso perguntar “Quem cria os vestígios? Quem escreve?”.

Como não tenho nenhuma observação a fazer à segunda parte da exposição, com a qual estou no geral de acordo, passo à terceira.

Parece-me que, aqui também, a maior parte dos problemas levantados encontra resposta na perspectiva do sujeito trans-individual. Debruço-me sobre um só: Foucault fez uma justa distinção entre os que chama os “instauradores” e os criadores de uma nova metodologia científica. O problema existe, mas, em lugar de lhe atribuir o carácter relativamente complexo e obscuro que tomou na exposição, não poderemos encontrar o fundamento epistemológico e sociológico desta oposição na distinção, corrente no pensamento dialéctico moderno, nomeadamente na escola lukacsiana, entre as ciências da natureza, relativamente autónomas enquanto estruturas científicas, e as ciências humanas, que não poderiam ser positivas sem ser filosóficas (as primeiras,

fundadas pela interacção do sujeito e do objecto, as segundas, sobre a sua identidade total ou parcial)? Não é certamente por acaso que Foucault opôs Marx, Freud e, em certa medida, Durkheim a Galileu e aos criadores da física mecanicista. As ciências do homem — explicitamente no que se refere Marx e Freud, implicitamente no que se refere a Durkheim — supõem a estreita união entre as constatações e as valorizações, o conhecimento e a tomada de posição, a teoria e a “praxis”, sem que para isso seja abandonado o rigor teórico. Como Foucault, penso também que frequentemente, e sobretudo hoje, a reflexão sobre Marx, Freud e mesmo Durkheim se apresenta sob a forma de um retorno às fontes, porque se trata de um retorno a um pensamento filosófico, contra as tendências positivistas que pretendem encaixar as ciências do homem no modelo das ciências da natureza. Seria ainda preciso distinguir o que é um autêntico retorno do que é na realidade, sob a forma de um pretensu retorno às fontes, uma tentativa de assimilar Marx e Freud ao positivismo e ao estruturalismo não genético contemporâneo, que lhes são totalmente estranhos.

Nesta perspectiva, queria terminar a minha intervenção mencionando a frase que se tornou célebre, escrita no mês de Maio por

Tentou
de ade
mas
as ciênc
humana
as ciênc
da natu
Ja

um estudante no quadro de uma sala da Sorbonne e que me parece exprimir o essencial da crítica simultaneamente filosófica e científica ao estruturalismo não genético: “As estruturas não descem à rua”, isto é, nunca são as estruturas que fazem a história, mas os homens, ainda que a acção destes últimos tenha sempre um carácter estruturado e significativo.

M. Foucault — Vou tentar responder. A primeira coisa que direi é que nunca empreguei, pela minha parte, a palavra estrutura. Se a procurarem em *Les Mots et les Choses*, não a encontrarão. Então, gostaria que todas as facilidades sobre o estruturalismo não me fossem imputadas ou que as justificassem devidamente. Mais: não disse que o autor não existia; não disse e admiro-me que o meu discurso se tivesse prestado a semelhante contra-senso. Mas retomemos um pouco tudo isso.

Falei de uma certa temática que se pode delimitar, nas obras como na crítica, e que é, se quiserem, a seguinte: o autor deve apagar-se ou ser apagado em proveito das formas próprias aos discursos. Entendido isto, a questão que me coloquei foi esta: o que é que esta regra do desaparecimento do escritor ou do autor permite descobrir? Permite desco-

brir o jogo da função autor. E o que procurei analisar foi precisamente a maneira como se exercia a função autor, no contexto da cultura europeia depois do século XVII. É certo que o fiz muito ligeiramente e de uma forma que pretendo abstracta, porque se tratava de uma colocação de conjunto. Definir a maneira como se exerce essa função, em que condições, em que domínio, etc., não quer dizer, convenhamos, que o autor não existe.

O mesmo se diga para a negação do homem de que falou Goldmann; a morte do homem é um tema que permite esclarecer a maneira como o conceito de homem funcionou no domínio do saber. E se se fosse mais longe que a leitura, evidentemente austera, das primeiras ou das últimas páginas do que escrevi, perceber-se-ia que essa afirmação reenvia para a análise de um funcionamento. Não se trata de afirmar que o homem está morto (ou que vai desaparecer, ou que será substituído pelo super-homem), trata-se, a partir desse tema, que não é meu e que não cessou de ser repetido desde o final do século XIX, de ver de que maneira e segundo que regras se formou e funcionou o conceito de homem. Fiz a mesma coisa para a noção de autor. Contenhamos, pois, as lágrimas.

Outra observação. Foi dito que eu perflhava o ponto de vista da não-cientificidade.

É certo que não pretendo ter feito aqui obra científica, mas gostaria de conhecer de que instância vem essa acusação.

Maurice de Gandillac — Ao ouvi-lo perguntei-me que critério preciso o leva a distinguir os “instauradores de discursividade”, não somente dos “profetas” de carácter mais religioso, mas também dos promotores de “cientificidade”, nos quais não será incongruente incluir Marx e Freud. E, se admitirmos uma categoria original, situada de algum modo para além da cientificidade e do profetismo (relevando, no entanto, de ambos), admiro-me de aí não encontrar nem Platão, nem sobretudo Nietzsche, que já nos tinha apresentado em Royaumont, se a memória não me falha, como tendo exercido sobre o nosso tempo uma influência do mesmo tipo da que exerceram Marx e Freud.

M. Foucault — Responder-lhe-ei — mas apenas a título de hipótese de trabalho, porque, uma vez mais, aquilo que vos apresentei não era, infelizmente, mais do que um plano de trabalho, uma delimitação de campo — que a situação transdiscursiva em que se encontravam autores como Platão e Aristóteles, desde a época em que escreveram até à Renascença, deve poder ser analisada; a

maneira como foram citados, como foram referidos e interpretados ou como foi restaurada a autenticidade dos seus textos, etc., tudo isso obedece certamente a um sistema de funcionamento. Creio que, com Marx e Freud, estamos em presença de autores cuja posição transdiscursiva não se pode sobrepor à posição transdiscursiva de autores como Platão ou Aristóteles. E seria necessário descrever o que é esta transdiscursividade moderna, em oposição à transdiscursividade antiga.

Lucien Goldmann — Só mais uma questão: quando admite a existência do homem ou do sujeito, está ou não a reduzi-los ao estatuto de função?

M. Foucault — Eu não disse que reduzia o autor a uma função, mas que analisava a função no interior da qual qualquer coisa como um autor podia existir. Não fiz aqui a análise do sujeito, fiz a análise do autor. Se tivesse feito uma conferência sobre o sujeito, é provável que tivesse analisado da mesma forma a função sujeito, isto é, tivesse feito a análise das condições que possibilitam a um indivíduo cumprir a função de sujeito. Seria ainda necessário precisar em que domínio o sujeito é sujeito, e de quê (do discurso, do

desejo, do processo económico, etc.). Não existe sujeito absoluto.

J. Ullmo — A sua exposição interessou-me profundamente, porque reanimou um problema muito importante para a investigação científica actual. A investigação científica, e em particular a investigação matemática, são casos limite nos quais um certo número de conceitos, evidenciados pela sua exposição, aparecem de forma muito nítida. Com efeito, tornou-se um problema muito angustiante para as vocações científicas que se desenham por volta dos vinte anos encontrarem-se perante o problema posto por si inicialmente: “Que importa quem fala?” Antigamente, uma vocação científica implicava a vontade de falar de si próprio, de trazer respostas para os problemas fundamentais da natureza ou do pensamento matemático; o que justificava as vocações, justificava, digamos, a abnegação e o sacrifício. Nos nossos dias, este problema é muito mais delicado, porque a ciência se tornou muito mais anónima; e, com efeito, “Que importa quem fala”, o que não foi descoberto por X em Junho de 1969, será descoberto por Y em Outubro de 1969. Então, sacrificar a vida a esta ligeira antecipação, que ficará anónima, é um problema extremamente

*Adesão
betas
e a anterior
deje são
muito
mais
anónimas*

grave para quem possui a vocação e para quem deve ajudá-lo. Creio que estes exemplos de vocações científicas vão esclarecer um pouco a sua resposta, aliás no sentido que indicou. Vou pegar no exemplo de Bourbaki; poderia escolher Keynes, mas Bourbaki constitui um exemplo limite: é um indivíduo múltiplo; o nome do autor parece desvanecer-se em proveito de uma colectividade, e de uma colectividade renovável, porque Bourbaki não é sempre o mesmo. No entanto, existe um autor Bourbaki e este autor Bourbaki manifesta-se através das discussões extremamente violentas, diria mesmo patéticas, entre os participantes de Bourbaki: antes de publicar um dos seus fascículos — esses fascículos que parecem tão objectivos, tão desprovidos de paixão, álgebra linear ou teoria dos conjuntos, na verdade são fruto de noites inteiras de discussão acesa para atingir um acordo sobre um pensamento fundamental, sobre uma interiorização. E aqui reside o único ponto em que estou em profundo desacordo consigo, porque, no início, eliminou a interioridade. Penso que só há autor quando existe interioridade. Este exemplo de Bourbaki, que não é nada um autor no sentido banal do termo, demonstra-o de forma absoluta. Dito isto, julgo que restabeleci um sujeito pensante, talvez de natureza original,

mas muito claro para os que têm o hábito da reflexão científica. Aliás, um artigo muito interessante de Michel Serres na revista *Critique*, "A Tradição da Ideia", evidenciava isto mesmo. Na matemática, não é a axiomática que conta, não é a combinatória, não é o que Michel Foucault chamaria o tecido discursivo, o que conta é o pensamento interno, é a percepção de um sujeito capaz de sentir, de integrar, de possuir esse pensamento interno. Se tivesse tempo, o exemplo de Keynes seria ainda mais pertinente do ponto de vista económico. Vou simplesmente concluir: penso que os seus conceitos, os seus instrumentos de pensamento são excelentes. Respondeu, na quarta parte, às questões que me tinha colocado nas três primeiras. Onde é que se encontra o que especifica um autor? Bem, o que especifica um autor é justamente a capacidade de alterar, de reorientar o campo epistemológico ou o tecido discursivo, como formulou. De facto, só existe autor quando se sai do anonimato, porque se reorientam os campos epistemológicos, porque se cria um novo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente o precedente. O caso mais gritante é o de Einstein: é um exemplo absolutamente pertinente a este propósito. Fico feliz por ver que Bouligand me aprova, estamos inteiramente de acordo neste

Quando surge um autor

particular. Por conseguinte, com estes dois critérios, ou seja, a necessidade de interiorizar uma axiomática e o autor enquanto renovador do campo epistemológico, creio que se restitui um sujeito muito forte, se ousar dizê-lo. O que, aliás, creio não estar ausente do seu pensamento.