O que é um autor? (*)

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

(*) "Qu'est-ce qu'un auteur?". in *Bullelin de Ia Société Française de Philosophie,* 63e 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.° 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.

30

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 seja demasiado insignificante para merecer 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 colocarem 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

31

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 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 vós.

Se escolhi tratar esta questão talvez um pouco estranha foi, antes de mais, porque Éueria fazer uma certa crítica ao que noutros tempos me aconteceu escrever, corrigindo assim um certo número de imprudências que ientão 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

32

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 Lineu, 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.

33

Dir-me-ão: então porquê utilizar, em *Les Móis 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-

34

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, 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 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-

rificada pela morte, passasse à imortalidade, a narrativa salvava esta morte aceite. De modo distinto, a narrativa árabe - estou 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 assassínio, 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 ao sacrifício, ao sacrifico 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 go da escrita. Tudo isto é conhecido; há 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 constatacão exigiria, nem que se tenha avaliado com exactidão o alcance do acontecimento. Mais, precisamente, parece-me que 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 feito (e estamos ainda em presença de uma se muito familiar), que a função da crítica não é detectar as relações da obra com o autor, nem reconstituir através dos textos um ensamento ou uma experiência; ela deve, sim, analisar a obra na sua estrutura, na sua arquitectura, 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

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 "obra"? Se Sade não foi um autor, que 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 escrcveu 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, só encontra uma referência, uma indicação de um encontro ou de um endereço, um recibo de lavandaria: 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

trabalho empírico fica paralisado. E poderíamos continuar: *As mil e uma Noites* constituem uma obra? E os *Stromata* de Clemente (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 contentamo-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 ecrita arrisca-se a manter os privilégios do autor sob a salvaguarda do "a priori": faz subsistir, na luz cinzenta da neutralização, o jogo das representações que confiaram uma certa imagem do autor. O desarecimento 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 pfirmacão 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-

me de autor. O que é um nome de um autor? E como funciona? Bem longe de vos dar uma solução, limitar-me-ei a indicar algumas 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 referenência 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 "Arislóteles", empregamos uma palavra que é o equivalente a uma só ou a uma série de descrições definidas, do género: "o autor dos *Analiticos"*, 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.

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 descubro 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,

um nome próprio exactamente como 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; noutro 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 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 "Bourbakí é este tal, ou aqueloutro, etc." e "Viclor 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

45

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, bordeja os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes

46

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 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

47

texto, reconhecer-lhe quatro características diferentes.

Antes de mais, trata-se de objectos de apropriação; a forma de propriedade de que levam 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-

dade de transgressão própria do acto de escrever adquiriu progressivamente a aura de 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

com o o nome do autor. "Hipócrates disse", “Plínio conta" não eram, em rigor, fórmulas de um argumento de autoridade; eram indiícios 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 síndroma patológico. Mas os discursos "literários" já não podem ser recebidos se não forem dotados da função autor: perguntar-se-á a qualquer 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 anoni-

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 tem 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, li 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 idivíduo é designado como autor (ou o que faz do indivíduo um autor) é apenas a projecto, em termos mais ou menos psicologizantes, do tratamento a que submetemos os extos, 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 construía 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

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

53

acontecimentos). Ora, a crítica literária moderna, mesmo quando não tem a preocupação de autentificação (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 urna 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-

54

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 espácio-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

55

que ele escreve, nem para o gesto da sua crita; mas para um "alter-ego" cuja distância relativamente ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo da própria obra. Sleria tão falso procurar o autor no escritor tal como no locutor fictício; a função autor efectua-se na própria cisão — nessa divisão e hessa 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: a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários "eus" em,

simultâneo, a várias posições-sujeitos que 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