

O AUTOR COMO GESTO: REVISITANDO UMA QUESTÃO FOUCAULTIANA

Reginaldo Sousa Chaves
Professor Assistente II
Universidade Estadual do Piauí - UESPI
Doutorando em História Social
Universidade Federal do Ceará - UFC
reginaldoufpi@hotmail.com

Resumo: O presente artigo pretende retomar em detalhes a conferência *O que é um autor?*, realizada em 1969 por Michel Foucault, e discutir seus principais aspectos. Trata-se de um problema que interessa aos estudiosos que trabalham majoritariamente com textos literários ou não (historiadores, críticos, filósofos, entre outros). Assim, tomamos como escopo deslindar uma ideia de autoria que permita lidar criticamente com esta noção fundamental para os intérpretes de texto. Para tanto, confrontamos a análise foucaultiana com a de outros pensadores: Roland Barthes, Roger Chartier e Jorge Luís Borges. Finalmente, discutimos *O que é um autor?* por meio da atenta leitura da conferência de Foucault levada a cabo pelo filósofo Giorgio Agamben, que a interpreta à luz do texto *A Vida dos Homens Infames* (1982). Desse modo, delimitamos o que poderia ser uma noção de autoria como *gesto*, que se caracteriza pelo reconhecimento de uma resistência da captura do sujeito nos dispositivos de poder.

Palavras-chave: Autor; Dispositivo; Gesto; Michel Foucault; Giorgio Agamben.

Abstract: This article intends to take up in detail a conference, in 1969, by Michel Foucault. What is an author? And talk its main aspects. This is an issue that matters to scholars working mostly with literary texts or not (historians, critics, philosophers, etc.). So we take as the scope to disentangle an idea of authorship that allows to deal critically with this fundamental notion for the interpreters of text. For this we confront the Foucaultian analysis with that of other thinkers: Roland Barthes, Roger Chartier and Jorge Luís Borges. Finally, we discuss ‘What is an author?’ through a close reading of the conference held by the philosopher Giorgio Agamben that interprets the light of the text ‘Life of Infamous Men’ (1982). We delimit in this way what could be a sense of authorship as a gesture that is characterized by the recognition of a resistance of the capture of the subject in the devices.

Keywords: Author; Device; Gesture; Michel Foucault; Giorgio Agamben.

Artigo recebido em: 25/06/2018
Artigo aprovado em: 29/11/2018

A Morte do Autor

No dia 22 de fevereiro de 1969, a *Société Française de Philosophie* estava entre a impaciência e a inquietude, à espera do conferencista Michel Foucault. Na sessão presidida por Jean Wahl, às 16h45min, sala número seis do *Collège de France*, “não era fácil fazer a distinção entre a curiosidade mundana e as expectativas pelo tema anunciado” (AGAMBEN, 2007, p. 55). O objeto da discussão circulava em torno do questionamento: *O que é um autor?* Certamente, não se tratava de uma questão nova no cenário intelectual francês da segunda metade do século XX, já que pode ser remetida às obras de Maurice Blanchot.

A prova maior da pertinência do problema é o texto *A morte do Autor* (1968), de Roland Barthes. Embora Foucault tenha sido amigo próximo de Barthes, “de meados dos anos 50 até os anos de 1963-64”, as suas críticas ferozes e o distanciamento do crítico e semiólogo não cessaram com o passar dos anos (ERIBON, 1996, p. 126).¹ O texto da conferência foi, então, uma tentativa de precisar as distâncias em relação à abordagem barthesiana, o que não impediu que ele fosse, posteriormente, lido em conjunto com o texto de Barthes.

No ensaio de Roland Barthes vemos que a literatura (com Mallarmé, Proust ou os Surrealistas), por sua “natureza” intransitiva, implica na perda da identidade do sujeito, já que é a “língua que fala, e não autor”. Assim, quando a voz se desliga da “origem”, a escritura entra em cena dando lugar à morte do autor. Mesmo assim, uma tirania que coloca o autor no centro interpretativo predomina nas diversas abordagens literárias. Barthes chama essa hegemonia de “Império do Autor”. Ora, ele também assinala, de modo bastante breve, a novidade histórica do autor:

É uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da “pessoa humana” (BARTHES, 2012, p. 58).

Princípio que contraria a forma de circulação da voz nas “sociedades etnográficas”, onde a narrativa não é a propriedade de uma pessoa – ela não lhe é própria –, mas o xamã ou o

¹ Conferir ainda a crítica à semiologia realizada por Michel Foucault (2003, p. 05, 09, 10) e a cronologia da vida do filósofo francês escrita por Daniel Defert (2011).

recitante é apenas mediador performático, nunca o gênio que estaria na origem da criação. O resultado lógico desses argumentos, com notável importância, é a de que o “autor” é uma produção histórica e não um elemento universal. Como veremos adiante, um dos pontos mais relevantes apontados por Foucault na sua abordagem do autor diz respeito à sua historicidade.

Finalmente, para Barthes, a conclusão do fenecimento do autor e a emergência da escritura moderna, ao lado dos avanços da linguística, levam-nos a prescindir da tarefa de ligar um texto a um Autor, assim como a criatura a um Criador-Deus ou um filho a um Pai – bem como seus substitutos declarados: a Sociedade, a História, a Psique, etc. O que levaria ao movimento da escritura e a desobstruir a tarefa do crítico, que não é outra a não ser a de deslindar um texto, desfilar sua estrutura sem “segredo” ou “fim” em uma atividade “contrateológica”. O que resulta disso? Que, a partir da morte do autor, a figura do leitor – “um homem sem história, sem biografia, sem psicologia” - surge em toda a sua capacidade de subversão do texto, pois, como um “alguém”, ele pode fazer proliferar a escritura em sua multiplicidade².

Nesse amplo contexto, o presente artigo pretende retomar em detalhes a conferência *O que é um autor?*, realizada por Michel Foucault em 1969, e discutir seus principais aspectos. Trata-se de um problema que interessa aos estudiosos que trabalham majoritariamente com textos literários ou não (historiadores, críticos, filósofos, entre outros). Portanto, tomamos como escopo deslindar uma ideia de autoria que permita lidar criticamente com esta noção fundamental para os intérpretes de texto. Desse modo, delimitamos o que poderia ser uma noção de autoria como *gesto* que se caracteriza pelo reconhecimento de uma resistência da captura do sujeito nos mecanismos de poder.

O que é um Autor?

Com efeito, Foucault, como crítico de Barthes, não vai se contentar em apenas ratificar a tese da morte do autor em sua conferência. Pelo contrário, ele intui que há uma oportunidade de ultrapassar o tema, naquele momento, do apagamento do autor. Não se trata de partir da

² Não levamos em consideração nesse artigo as reformulações da ideia de autoria no pensamento de Roland Barthes.

constatação de um fenecimento, mas voltar à questão implicada no título de sua apresentação. O “essencial não é, portanto, verificar mais uma vez” o desaparecimento do autor, mas “descobrir, como lugar vazio – ao mesmo tempo indiferente e obrigatório -, os locais onde sua função é exercida” (FOUCAULT, 2001, p. 264).

Retomemos em detalhes a conferência *O que é um Autor?*. Foucault se propõe a não seguir uma análise “histórico-sociológico do personagem do autor”, mas “examinar unicamente a relação do texto com o autor, a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente” (FOUCAULT, 2001, p. 267). Por isso, ele toma a formulação do tema de Samuel Beckett: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala” (FOUCAULT, 2001, p. 268). Ora, isso o leva a uma ética da escrita contemporânea como “regra imanente” da prática escritural que se desdobra em, pelo menos, dois aspectos que remetem diretamente a Barthes e Blanchot.

O primeiro deles remete ao fato de que a escrita não está ligada à expressão e à interioridade (BARTHES, 2012, p. 61), mas a “uma exterioridade desdobrada”, na medida em que “ela se basta a si mesma”. “Como jogo de signos” que articula a matéria significante, ela sempre excede transgressivamente seus limites abrindo um “espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2001, p. 268)³. Por outro lado, a escrita mantém um parentesco com a morte, tendo em vista que a obra tem “agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor”⁴. Entretanto, Foucault ressalta que “tudo isso é conhecido; faz bastante tempo que a crítica e a filosofia constaram esse desaparecimento ou a morte do autor” (FOUCAULT, 2001, p. 269).

Assim, é aqui que, de fato, pode-se dizer que começa a singularidade da perspectiva foucaultiana, pois, para o pensador, ainda não se havia absorvido com rigor e exatidão a morte ou o desaparecimento do autor. Certas noções bloqueiam esse falecimento ao tomar para si os seus privilégios. Foucault nos dá dois exemplos. O primeiro deles é a ideia de “obra”, sendo ela questionável na medida em que se pode indagar: “será que tudo que ele escreveu ou disse, tudo que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra?” (FOUCAULT, 2001, p. 269). Projetos de livros, rascunhos, endereços, notas da lavanderia, entre outras coisas, tudo isso deve constituir

³ Michel Foucault tratou densamente desse tema em *O Pensamento do Exterior* (2001b, p.219-242).

⁴ Aqui há claramente uma referência a Maurice Blanchot de *A Literatura e o direito a morte* (1997.p.291-330).

essa pretensa “unidade” escritural que chamamos “obra”? Assim, a “palavra ‘obra’ e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor” (FOUCAULT, 2001, p. 270)⁵. O outro elemento que impede a desapareição do autor é a noção de escrita que dá a esta uma condição originária e religiosa, logo transcendental, justamente quando dela se busca extrair significações ocultas com sua respectiva necessidade de comentário.

Não é suficiente então – é Foucault quem ainda nos fala – dizer que o autor desapareceu ou que Deus e o homem estão mortos, mas “localizar o espaço assim deixado vago” pela sua desapareição e “seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desapareição faz aparecer” (FOUCAULT, 2001, p. 271). É preciso, pois, começar pelo reconhecimento de que o nome de um autor não é um nome próprio qualquer, mas que ele, de qualquer modo, “exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros” (FOUCAULT, 2001, p. 273).

Se provassem que Shakespeare não escreveu os *Sonnets*, ou que ele escreveu o *The New Organon*, de Bacon, ou até mesmo que ele sequer existiu, teríamos então uma grande mudança na função exercida pelo nome do autor. O que dizer de Nicolas Bourbaki, que nada mais é do que um grupo de matemáticos que publicou, nos anos trinta, uma série de trabalhos sob uma única assinatura? (FOUCAULT, 2001, p. 296). Trata-se, a cada caso, de não ignorar as mutações e controles de circulação dos discursos como uma questão *política*.

O nome do autor indica “um modo de ser dos discursos” em contraposição a uma simples palavra que se enuncia no cotidiano, pois carrega consigo algo como uma separação e um *status* (FOUCAULT, 2001, p. 273). O efeito que o nome do autor provoca é uma operação de recorte, limitação, que põe arestas nos textos. Por isso, em nossa civilização, certos discursos “são providos da função autor” e outros não. A carta possui um signatário, um contrato possui um fiador, um cartaz tem certamente um redator, mas nenhum deles possui propriamente um autor. É nesse sentido que Foucault define a *função autor* como “característica do modo de existência de circulação e de funcionamento dos discursos no interior de uma sociedade”

⁵ Esse aspecto é retomado por Foucault no livro *Arqueologia do Saber* (2013), publicado no mesmo ano da conferência.

(FOUCAULT, 2001, p. 273).

A invenção histórica do autor

Desse modo, Foucault se propõe a problematizar a função autor que atua em livros ou textos. Nesta análise está implicada aquela historicidade apontada por Barthes: o autor não é um elemento atemporal que rege os discursos. Ele nos leva a compreender que o autor emerge na modernidade como *forma de propriedade*, entre o fim do século XVIII e início do XIX, quando “se instaurou um regime de propriedade para os textos, quando se editoram regras estritas sobre os direitos de autor, sobre as relações autores-diretores, sobre os direitos de reprodução etc.” Neste aspecto, a literatura não para de jogar com a transgressão e os “benefícios da propriedade” (FOUCAULT, 2001, p. 275). Porém, a partir da contribuição fornecida pelo historiador Roger Chartier ao debate, podemos proceder à revisão das cronologias foucaultianas.

No caso acima mencionado, podemos ver que a emergência do regime de propriedade de textos ocorreu no início, e não no fim (como quer Foucault), do mundo oitocentista. Ele está ligado ao surgimento do *copyright* (direito de cópia) que sucede o *right in copies* (direito de reprodução). A propriedade literária nasce então a partir

Do princípio segundo o qual o autor de um texto é seu proprietário perpétuo e tem sobre ele a posse imprescritível de modo que, a partir do momento em que esse texto fosse cedido a outro, por exemplo a um livreiro da comunidade, o autor transmitia com o texto esta imprescritibilidade e esta perpetuidade (CHARTIER, 2012, p. 44).

Portanto, um autor é entidade existente no direito natural, por certo estilo e linguagem.

A partir de outro aspecto do esboço cronológico elaborado por Foucault – este ratificado por Chartier – é possível recuar a emergência do autor em nossa cultura aos séculos XVI e XVII. Momento da “apropriação penal” onde “os textos, os livros, os discursos começaram a ter realmente autores (diferentes dos personagens míticos, diferentes das grandes figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que os discursos podiam ser transgressores” (FOUCAULT, 2001, p. 274-275). A determinação da autoria do texto ligava-se, portanto, à vigilância e à punição das transgressões levadas a cabo pela Igreja e pelo Estado. O índice católico ocupa nesse caso um papel exemplar, já que pela identificação do sobrenome do autor

podia-se não apenas impedir a circulação de determinados discursos, mas de todos aqueles que o autor censurado poderia escrever no futuro (CHARTIER, 2012, p. 55).

Foucault, sob o ponto de vista histórico, também coloca em questão os modos de funcionamento da autoria nos discursos “científicos” e nos “literários”: antes do quiasma que ocorreu na Europa entre os séculos XVII e XVIII, os textos que chamamos de “literários”, como as epopéias e tragédias, circulavam sem a necessidade de autoria, e mesmo o anonimato não constituía embaraço algum; já os discursos que chamamos de “científicos”, como a cosmologia ou a geografia, solicitavam os nomes de autores (Plínio, Hipócrates, etc.) para dar valor de verdade aos textos. Entre os anos setecentos e oitocentos, os discursos científicos puderam circular anônimos, sendo daí por diante vinculados “a um conjunto sistemático” que lhes garante a validade, e não o nome do autor, que segue apenas dando nome a um teorema ou a uma patologia. Por outro lado, os discursos literários não circulam mais sem que um autor deva oferecer uma vida, circunstâncias de produção da escrita, datas, entre outros detalhes, à uma obra.

Contudo, aqui também Roger Chartier opera uma importante revisão. Na Idade Média e Renascimento podiam circular textos de saber “científico” no anonimato. E a *revolução científica* do século XVII continuou, por outro lado, solicitando o nome do autor à uma validade aristocrática. O erudito não aristocrata, tomando de empréstimo a prerrogativa dos príncipes e ministros de dizer a verdade, apresenta “a si mesmo como um autor desinteressado, que não mantém uma relação de propriedade com os seus enunciados” moldando “a autoria, no duplo sentido da palavra, tanto como autor quanto como autoridade” que se colocava na distância do mercenário comércio de textos (CHARTIER, 2012, p. 55).

Por último – e de todos as revisões feitas por Chartier é a mais fundamentalmente distinta –, o historiador francês indica que os começos mais amplos da constituição da figura do autor devem ser buscados no século XIV e na primeira metade do XV, ou seja, nos últimos séculos da forma material do texto em manuscrito como forma de reprodução técnica. Neste sentido, não há uma ligação imediata entre a invenção da imprensa e do autor, pois o termo “autor” – antes reservado apenas aos autores da antiguidade clássica e da linhagem Cristã – passa a ser empregado também para os escritores de textos em língua vulgar. O escritor “adquire não apenas o sentido daquele que copia, mas também daquele que compõe, e o termo *invenção* não define mais apenas aquilo que é decifração do que Deus criou, mas também aquilo que é

criação humana original” (CHARTIER, 2012, p. 58).

Essa transformação foi seguida da presença do escritor na forma de retratos e na composição de um esboço de uma literatura como “tradição”, na forma de um cânone. Por fim, é ainda relevante – nas peças manuscritas – a unificação do objeto livro, da obra e do nome de um autor que contrasta com a forma predominante na Alta Idade Média, que era a de uma miscelânea “num mesmo códice, textos de datas, gêneros e línguas e ‘autores’ muito diferentes”: os chamados *zibaldone* (CHARTIER, 2012, p. 60). O resultado é a percepção de uma identidade autoral e de atribuição de livros ao nome.

Tecnologias de atribuição autoral

O filósofo francês liga ainda a importância da análise da função autor às complexas tramas de elaboração de instrumentos de atribuição da autoria – especialmente daqueles que chamamos de literários. Para dar a um discurso esse “ser de razão que se chama autor” – imaginado como dotado de um poder criador, profundo e originário – é projetado, em termos psicologizantes, um instrumental de “tratamento que se dá aos textos, das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem como pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam” (FOUCAULT, 2001, p. 276-277). Essas tecnologias de atribuição de autoria funcionam na crítica literária a partir dos esquemas da exegese cristã. Assim, o autor é “definido como um certo nível constante de valor” na medida em que um texto inferior a outro deve ser descartado; é “campo de coerência conceitual ou teórica”, pois não pode haver contradição de doutrina; é “unidade estilística”; por fim, é “momento histórico” (FOUCAULT, 2001, p. 277).

Assim, em resumo, o autor para a crítica

É o que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra com suas transformações, suas deformações, suas diversas modificações, (e isso pela biografia do autor, a localização de sua perspectiva individual, a análise de sua situação social ou de sua posição de classe, a revelação do seu projeto fundamental) (FOUCAULT, 2001, p. 278).

Isso nos leva, finalmente, a uma outra técnica de atribuição indicada por Foucault. A função autor lida com uma série de signos que instauram uma identidade: “são dos pronomes

peçoais, os advérbios de tempo e lugar, a conjugação dos verbos” (FOUCAULT, 2001, p. 278). Mas eles não operam da mesma maneira nos mais diferentes discursos. Nos textos que chamamos de literários a voz de enunciação não remete ao escritor, mas ao seu “*alter ego*”, logo, a função autor age na cisão entre essas instâncias. Já naqueles que chamamos de científicos há pelos menos três egos: aquele que fala na apresentação sobre o curso da pesquisa; aquele que faz demonstração; e, finalmente, o que trata do sentido do trabalho e de suas dificuldades.

A função autor

Foucault nos mostra então que

A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, várias posições de sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir ocupar (FOUCAULT, 2001, p. 280).

Ora, somente uma análise histórica do discurso pode dar conta de pensar essa função autor. O que implica – metodologicamente⁶ – no abandono da compreensão dos discursivos como dotados unicamente de expressividade ou transformações formais. Importa antes “suas modalidades de existência”, circulação, valorização, atribuição, apropriação, entre outras modalidades, e como elas variam nas distintas culturas e no interior delas. Com isso, toda concepção do sujeito como originário entra em colapso: “Trata-se, em suma, de retirar do sujeito (ou do seu substituto) seu papel de fundamento originário, de analisá-lo como uma função variável e complexa dos discursos” (FOUCAULT, 2001, p. 287).

Finalmente, antes de passar ao encerramento de sua conferência, Foucault nos diz que se limitou ao problema do autor de um texto, livro ou obra. Ele, por fim, analisa os “fundadores

⁶ No texto de sua aula inaugural no *Collège de France*, realizada em 2 de dezembro de 1970, Foucault (1996, 21-36) aponta alguns dos mecanismos internos de rarefação nas ordens dos discursos a partir da análise do comentário de texto, do autor e da organização das disciplinas.

de discursividade”: Marx e Freud. Desse modo, o filósofo visa àqueles que realizaram, na França, o *retorno* a esses pensadores – no caso freudiano, isso se refere a Jacques Lacan, presente naquela sessão da *Société Française de Philosophie*. A diferença entre estes e os fundadores de ciências é exatamente porque Marx e Freud não apenas possibilitam que se produzam discursos heterogêneos a partir de seus textos, mas os regulam e se ausentam deles. Produz-se, nestes casos, a necessidade de volta a eles. Contudo, mantendo uma diferença fundante que se liga a certo esquecimento constitutivo que exige a volta. Nos “fundadores de discursividade” não existe propriamente uma proposição falsa, mas um murmúrio discursivo. Voltar ao texto de Galileu, por exemplo, não modifica a mecânica, mas o surgimento de um novo texto de Marx ou Freud modifica toda a arquitetura de funcionamento do marxismo e da psicanálise.

“Quem sou eu? Um leitor”

Nesta fala analítica em que Foucault envolve seus ouvintes – e nós, seus leitores – há ainda espaço para um desejo. Ele é da seguinte ordem: que tomemos seriamente a injunção de Beckett: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala” (BECKETT apud FOUCAULT, 2001, p. 268). Para o pensador francês, se a função autor foi criada na modernidade – logo, nem sempre existiu – poder-se-ia imaginar que essa instância reguladora da proliferação dos discursos não precisa permanecer inalterada em sua existência. Assim como o “Homem” um dia poderia apagar-se como rosto na areia da praia (FOUCAULT, 2007.p. 536) – que Foucault demonstrou ter sido uma invenção recente da ordem dos saberes ocidental – não seria impossível imaginar o por vir de “uma cultura em que os discursos circulassem e fossem aceitos sem que a função autor jamais aparecesse” (FOUCAULT, 2001, p. 287). No anonimato do murmúrio poderia surgir uma voz indiferente: “Que importa quem fala?” (FOUCAULT, 2001, p. 288).

Para Barthes, esse rumor pode vir, como vimos, de dois lugares. As sociedades etnográficas, com seus *médiuns* da linguagem que se movimentam, em seu volume e espessura, sem origem. Também a literatura intransitiva elide o autor na performatividade da linguagem, tal como um dicionário composto em que leva as palavras a se explicarem umas pelas outras indefinidamente, sem começo nem fim.

Ora, Foucault não dá à literatura, já nesse momento, a condição privilegiada que a perspectiva barthesiana aponta⁷. Na verdade, ele vai produzir em suas obras burlas nos mecanismos da atribuição do autor através de curtos-circuitos frequentes. Como, por exemplo, no livro lançado no mesmo ano de sua conferência, *Arqueologia do Saber*, onde – retomando, mas ao mesmo tempo simulando, em um diálogo consigo mesmo, as críticas que recebera pelo livro *As Palavras e as Coisas*, de 1966 – ele nos diz: “Vários, como eu sem dúvida, escrevem para não ter mais um rosto. Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo: é uma moral de estado civil; ela rege nossos papéis. Que ela nos deixe livres quando se trata de escrever” (FOUCAULT, 2013, p. 21).

Ou mesmo quando, um ano depois, na aula inaugural proferida por ocasião de sua entrada no prestigioso *Collège de France*, ele diz aos presentes que deseja insinuar-se subrepticamente, nos discursos que ele pronunciaria naquele espaço, através de um envolvimento com a palavra que o levasse para além de todo começo solene. Assim, ele nos diz: “ao invés de ser aquele de parte do discurso, eu seria, antes, ao acaso, de seu desencadear, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível” (FOUCAULT, 1996, p. 06).

No Brasil, indagado sobre “sua qualificação para falar”, “sua especialidade” e “em que lugar se encontrava”, sua identidade, enfim, Foucault responde: “Quem sou eu? Um leitor” (CERTEAU, 2011, p. 117-118). Desse modo, prefere a figura indeterminada do leitor à legitimidade do especialista – que nada mais é que a reivindicação da prerrogativa de uma autoridade presa aos jogos de poder. Não surpreende que, depois de longo tempo sem publicar, após o lançamento de *A Vontade de Saber* (2003), ele possa dizer: “Existem momentos da vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir” (FOUCAULT, 2007, p. 13).

Ora, não se trata aqui, evidentemente, de inventariar exaustivamente todos esses episódios, mas de assinalar que há, visivelmente, algo no modo como Foucault trata a questão que deve ser examinado rigorosamente em seu ponto de distinção frente aqueles que pensaram

⁷ Posição privilegiada que ele mesmo havia dado durante a década de sessenta, quando publica vários artigos sobre a literatura, associando-as à suas pesquisas. Data desse período também o seu único livro dedicado exclusivamente à literatura: *Raymond Roussel* (1999). Ver a esse respeito os livros de Francisco Ortega (1999) e Roberto Machado (2000).

o mesmo problema.

O autor como gesto

O que resta ao intérprete, ao leitor, àqueles que lidam com o texto, portanto, ao crítico literário, ao historiador, ao filósofo, quando se deslinda o problema da autoria? Um caminho possível é seguir a trilha aberta por Foucault em torno da *função* autor – incluindo as suas próprias reconsiderações sobre a questão. Outro trajeto possível seria trabalhar com uma noção diversa de autor que presente na conferência do pensador francês, pois a pergunta “Que importa quem fala?” (FOUCAULT, 2001, p. 288) implica em alguém que, paradoxalmente, toma a palavra.

É o que faz Giorgio Agamben ao propor a ideia do autor como gesto. Segundo o filósofo italiano, um tema que pode ser encarado como “secreto” dentro da conferência de Foucault nos mostra que há

Alguém que, mesmo continuando anônimo e sem rosto, proferiu o enunciado, alguém sem o qual a tese, que nega a importância de quem fala, não teria podido ser formulada. O mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, no entanto, a sua irredutível necessidade (AGAMBEN, 2007, p. 55).

Se Foucault nos diz que devemos conter as lágrimas, pois ele não disse que o autor não existe (FOUCAULT, 2001, p. 294), surge a questão: onde devemos encontrar o indivíduo vivo rebatido nos “processos objetivos de subjetivação que o constituem e dos dispositivos que o inscrevem e capturam nos mecanismos de poder”? Nesse contexto, a função não é outra coisa senão um “processo de subjetivação mediante o qual um indivíduo é identificado e constituído como autor de um certo *corpus* de textos” (AGAMBEN, 2007, p. 57). Aí está, para Agamben, a distância entre Foucault e Barthes, pois na perspectiva foucaultiana a marca do autor está na singularidade de sua ausência. Dessa forma, o “autor não está morto, mas pôr-se como autor significa ocupar o lugar de um morto” (AGAMBEN, 2007, p. 58).

O centro da argumentação de Agamben está na aproximação que faz entre a conferência e o texto *A vida dos homens infames* (FOUCAULT, 2003, p. 203-222), escrito para acompanhar uma série de documentos de arquivo sobre existências humanas que se chocaram contra o poder nos séculos XVII e XVIII em razão de suas ações extravagantes e que as arrancaram do silêncio.

Esse texto de 1982 – Foucault faleceu dois anos depois – pode conter “algo parecido com a chave de leitura” do *O que é um Autor* se lemos a vida infame como

Paradigma da presença-ausência do autor na obra. Se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central (AGAMBEN, 2007, p. 59).

Como homem infame, o autor comparece no texto como um nó de ilegibilidade e clarão. Não se pode dizer que no texto exista algo como uma biografia ou uma existência representada, mas que uma vida foi “posta em jogo” como uma ética, uma forma-de-vida. Para dar relevo a esse “pôr em jogo”, Agamben nos leva em seu ensaio até *O Idiota*, escrito por Dostoiévski. Mas, gostaríamos aqui, para desempenhar papel similar, de retomar um escritor que no espaço intelectual francês – no mesmo momento em que Foucault construía sua obra – estava na ponta da lança da crítica literária: Jorge Luís Borges (MONEGAL, 1980, p. 17-44).

Neste artigo não será feita referência ao texto que fez fama na França, de Foucault⁸ a Blanchot (2005, p. 136-140), sobre essa simultânea invenção do escritor, de uma obra e do crítico dela: *Pierre Menard, Autor do Quixote* (BORGES, 1998). Há outro texto, *Borges e Eu*, em que o problema do autor está igualmente posto, mas que serve sobremaneira para pensarmos com Agamben esse gesto. Cito o pequeno conto na íntegra:

Ao outro, a Borges, é a quem sucedem as coisas. Eu caminho, para olhar o arco de um saguão e a porta envidraçada; de Borges tenho notícias pelo correio e vejo seu nome num trio de professores ou num dicionário biográfico. Agradam-me os relógios de areia, os mapas, a tipografia do século XVIII, as etimologias, o sabor do café e a prosa de Stevenson; o outro compartilha essas preferências, mas de um modo vaidoso que as converte em atributos do ator. Seria exagerado afirmar que nossa relação é hostil; eu vivo, deixo-me viver, para que Borges possa tramar sua literatura e essa literatura me justifica. Nada me custa confessar que consegui certas páginas válidas, mas essas páginas não me podem salvar, talvez porque o bom já não é de ninguém, nem sequer do outro, senão da linguagem ou da tradição. Quanto ao mais, estou destinado a perder-me, definitivamente, e apenas algum instante de mim poderá sobreviver no outro. Pouco a pouco lhe vão cedendo tudo, se bem que me conste seu perverso costume de falsear e magnificar. Spinoza entendeu que todas as coisas querem perseverar em seu ser; a pedra eternamente quer ser pedra e o tigre um tigre. Eu hei de pertencer em Borges, não em mim (se é que sou alguém), porém me reconheço menos em seus livros do que em muitos outros ou do que no laborioso zangarreio de uma guitarra. Faz anos tratei de livrar-me dele e passei das mitologias do arrabalde aos jogos com o tempo e com o infinito, mas esses jogos são agora de Borges e terei

⁸ É a esse conto que Foucault se refere na *Ordem do Discurso* quando trata do “comentário de texto”.

de idear outras coisas. Assim minha vida é uma fuga, e tudo perco, e tudo é do esquecimento, ou do outro.
Não sei qual dos dois escreve esta página (BORGES, 1984, p. 47-48).

O encantador conto borgiano nos permite retomar várias questões. Poderíamos destacar os modos pelos quais a tradição/linguagem se apresenta como aquela que faz desse que escreve um *ninguém* que assume a impessoalidade do “infinito literário” (LARROSSA, 2004, p. 126-132; SCHWARTZ, 2017, p. 207-208). Mas podemos avançar na trilha aberta por Agamben em torno da conferência de Foucault. Pois, muito mais importante ainda é, a nosso ver, que nesse conto de Borges

O autor marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra. Jogada, não expressa; jogada, não realizada. Por isso o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito. Ele é o ilegível que torna possível a leitura, o vazio lendário de que procedem a escritura e o discurso. O gesto do autor é atestado na obra a que também dá vida, como uma presença incongruente e estranha. (...) o gesto do autor garante a vida da obra unicamente através da presença irredutível de uma borda expressiva (AGAMBEN, 2007, p. 61).

Portanto, esse gesto abre caminho a uma possível leitura da autoria dos textos. Esse lugar vazio pode ser vislumbrado pelo leitor da obra. De modo que, será mais exato dizer que há um gesto onde autor e leitor, ao mesmo tempo, fogem e se põem em jogo no texto.

Com efeito,

o autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não ser suficiente”. Assim, as figuras do autor e do leitor “estão em relação com a obra sob a condição de continuarem inexpressos (AGAMBEN, 2007, p. 63).

Então, abre-se um pouco mais à compreensão o problema legado por Foucault, pois o *sujeito*, como resultado do “corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto” (e sendo a linguagem também dispositivo), está implicado em “uma subjetividade que resiste com mais força” diante de sua captura na *função autor* (AGAMBEN, 2007, p. 63). Ela se mostra, por fim, em um certo nível, irredutível a essa captura. Por isso, Borges está em fuga, embora não saiba ao certo em que ponto está malograda essa aventura.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 55-63.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. 3º Edição. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 57-64.
- BLANCHOT, Maurice. A Literatura e o direito a morte. In: _____. *A Parte do Fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 291-330.
- BLANCHOT, Maurice. O Infinito literário: o Aleph. In: *O Livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 136-140.
- BORGES, Jorge Luís. *Obras Completas*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1998.
- BORGES, Jorge Luís. *O Fazedor*. Trad. Rolando Roque da Silva. São Paulo: Difel, 1984.
- CERTEAU, Michel de. *História e Psicanálise: Entre a Ciência e a Ficção*. Trad. Guilherme João de Freitas Texeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- CHARTIER, Roger. *O que é um Autor? Revisão de uma genealogia*. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EdUFSCAR, 2012.
- DEFERT, Daniel. Cronologia. In: FOUCAULT, Michel. *Problematização do sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise*. (Ditos e Escritos, Vol. 1). Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- DIDIER, Eribon. *Michel Foucault e seus contemporâneos*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Trad. Luís Felipe Baeta Neves. 8ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: Vontade de Saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 15ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: Uso do Prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 12ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad.

Salma Tannus Muchail. 9ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: _____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. (Ditos e Escritos, Vol. III)*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FOUCAULT, Michel. O Pensamento do Exterior. In: _____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. (Ditos e Escritos, Vol. III)*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 219-242.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: _____. *Estratégia, poder-saber. (Ditos e escritos IV)*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Trad. Manoel Barros da Motta e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

LARROSSA, Jorge. *Linguagem e Educação depois de Babel*. Trad. Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MONEGAL, Emir R. *Borges: Uma Poética da Leitura*. Trad. Irlemar Chiampi. Perspectiva: São Paulo, 1980.

ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

SCHWARTZ, Jorge. (org.) *Borges Babilônico: uma enciclopédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.