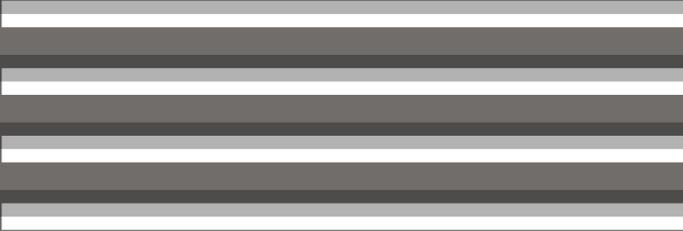


CULTURAS DO EU

CONFIGURAÇÕES DA SUBJECTIVIDADE

MARIA AUGUSTA BABO



LIVROS
ICNOVA

ic NOVA INSTITUTO
DE COMUNICAÇÃO
DA NOVA

*Ao Zé Manel,
A expressão da minha subjectividade*

FICHA TÉCNICA

TÍTULO

Culturas do Eu – Configurações da subjectividade

AUTORA

Maria Augusta Babo

COLEÇÃO

Livros ICNOVA

EDIÇÃO

ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade NOVA de Lisboa
Av. Berna, 26
1069-061 Lisboa – Portugal
www.icnova.fcsh.unl.pt icnova@fcsh.unl.pt

DIREÇÃO

Francisco Rui Cádima
Maria Lucília Marques
Cláudia Madeira

ISBN

978-972-9347-24-5 (Digital)
978-972-9347-23-8 (Impresso)

DESIGN E PAGINAÇÃO

José Domingues | UNDO

DATA DE PUBLICAÇÃO

Novembro 2019

APOIO



Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto Ref#: UID/CCI/04667/2016



O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização do editor e dos seus autores. Os artigos, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.

ÍNDICE

PARTE I – A formação da subjectividade

1. As configurações do eu e os processos de subjectivação	9
2. O sujeito como discursividade	12
3. A linguisticidade do eu	15
4. Uma pragmática do sujeito	18
5. Identidade narrativa	23
6. Acontecimento e narrativa	24
7. Mito da interioridade	27
8. Considerações sobre a identidade à luz da alteridade	30
9. Filosofias da diferença	33
10. A querela sobre o sujeito entre a filosofia clássica e as filosofias críticas	39
Referências bibliográficas	44

PARTE II – Genealogia do cuidado de si

1. O cuidado de si na antiguidade	49
1.1 O Diálogo	59
1.2 A Leitura	61
1.3 A Escrita	62
1.4 A escrita de si em Marco Aurélio	65
1.5 A escrita epistolar	70
2. O cuidado de si na era cristã	75
2.1 A arte da palavra	81
2.2 O dispositivo confessional	82
2.3 Do segredo na confissão	83
2.4 Confissão como relação dialógica	85
2.5 Confissão como relação triádica	88
2.6 Discursivização da sexualidade	92
2.7 A confissão como instauração da culpa	94
Referências bibliográficas	105

PARTE III – Dispositivos de mediação

1. Dispositivos de reflexão	112
1.1 Da janela como transparência ao espelho como opacidade	112

1.2 Características catóptricas da imagem especular	114
1.3 O espelho como presença	117
1.4 O mito de Narciso	119
1.5 O Trompe l'oeil	123
1.6 O auto-retrato como representação do eu	125
1.7 Olhando o olhar no retrato	130
1.8 Dos specula medievais ao pensamento moderno	138
1.9 Desconstrução da reflexividade e introdução à retenção	140
1.10 Do espelho à fotografia: fixação e diferimento	143
1.11 O ponto de vista semiótico	145
1.12 A imagem fotográfica como desmembramento do corpo especular	148
1.13 Utilizações socioculturais da fotografia	149
1.14 Os limites da auto-representação	151
Referências bibliográficas	154
2. Dispositivos de extensão	157
2.1 Natureza e/ou Cultura	157
2.2 Fronteira animal/humano	159
2.3 Geneologia do bios	163
2.4 O corpo para a fenomenologia	165
2.5 O corpo enquanto pele	167
2.6 Para uma semiótica do corpo	169
2.7 O corpo a partir de uma pós-modernidade	174
2.8 O mito de Epimeteu	177
2.9 A Prótese como suplemento	181
2.10 Como mudar de corpo	184
2.11 O corpo híbrido das artes e da ciência	187
2.12 Da memória orgânica à memória inorgânica	190
2.13 A escrita como memória protésica	194
2.14 Da escrita ao arquivo	196
2.15 A escrita como extensão, prótese da memória – a autobiografia	197
2.16 A máquina antropomórfica como máquina ficcional	198
Referências bibliográficas	202
3. Dispositivos de inscrição	205
3.1 A inscrição da lei	205
3.2 A escrita autográfica	210
3.3 Uma semiótica da assinatura	211
3.4 A assinatura invade a imagem	214
3.5 Uma política do grafo	221
3.6 Uma fenomenologia do traço	226
3.7 A assinatura como exceidade	227
3.8 Práticas autográficas e regimes de escrita	232
3.8.1 Os graffitis como street art	233
3.8.2 As tatuagens	248
Referências bibliográficas	259
NOTA DA AUTORA	261



PARTE I

A FORMAÇÃO DA SUBJECTIVIDADE

1. AS CONFIGURAÇÕES DO EU E OS PROCESSOS DE SUBJECTIVAÇÃO

Culturas do Eu pretende ser um espaço de análise de práticas culturais e dos seus dispositivos. Práticas culturais que tenham por finalidade a construção do lugar de sujeito e do lugar de onde esse sujeito se assume enquanto tal. Falar de sujeito é, desde logo, nomear uma instância discursiva, aquele de quem se fala. Mas, focalizada na 1ª pessoa, ela torna-se a instância a partir da qual se fala. Daí que o sujeito enquanto *eu* deva ser perspectivado nas diferentes formações discursivas nas quais se inscreve. A questão da subjectividade aqui colocada não visa justificar a existência de um sujeito pleno, um sujeito da vontade mas, antes, entender o quanto de aleatoriedade e de contingência perpassa no/pelo sujeito ao longo da sua existência.

Entende-se por *culturas do eu* manifestações, as mais diversas, que se reportam ao sujeito enquanto auto-referenciado. O campo de análise é vasto e complexo. Vasto porque comporta indistintamente todo o tipo de procedimento egológico. Complexo, pois é possível falar do sujeito – a filosofia do sujeito assim se constituiu – sem o referir em nome próprio. Quer isto dizer que – e aqui está o centro desta questão fugidia – desde que no enunciado, o sujeito se auto-refere, dá-se uma transformação imaterial da ordem da deslocação que, não só permite como exige o recentramento do próprio. A título de exemplo, admitamos um texto biográfico ou mesmo um tratado filosófico sobre o sujeito. A singularidade, a subjectivação que um e outro texto podem explorar não são da mesma ordem de um texto em primeira pessoa, não que haja algum sentido oculto que aí se revele, mas pelo retorno sobre o próprio que é, a cada momento, único, pessoal e intransmissível. Concretizemos melhor: qualquer enunciado, em nome próprio, torna-se insubstituível, não quanto ao sentido aí veiculado, mas à pessoa linguística que o assume. Quer dizer que o *eu* – lugar de onde se fala – não é, neste sentido, permutável. Mas, paradoxalmente, ele próprio é um lugar vazio, como foi decretado pelo estruturalismo. As culturas do *eu* relevam então do sujeito enquanto este se assume em nome próprio. Do sujeito enquanto próprio. As configurações do sujeito que aqui tomam lugar restringem-se, pela sua especificidade, àquelas em

que o sujeito se pensa em abismo: mise-en-abîme da subjectividade, decorrente da duplicação do próprio, do seu desdobramento e/ou do seu encaixe mas, também, da sua retroacção.

Em suma, aquilo que se propõe como objectos de análise – técnicas e práticas identitárias e de subjectivação – exigirá do observador um distanciamento que lhe permita um olhar desinteressado (para usar um termo kantiano) e uma dimensão explicativa tendente à formulação da problemática. Propõe-se ainda uma análise crítica que contribua para a constituição, no campo das ciências da comunicação, de uma especificidade muito própria da subjectividade. Perfilha-se a proposta enunciada por Moisés Lemos Martins, quando sublinha o âmbito crítico e o carácter reflexivo-epistemológico que devem caracterizar a semiótica, como uma das disciplinas das ciências da comunicação: “É não apenas uma disciplina crítica da actividade e dos processos comunicativos, como também uma disciplina que se constitui como uma epistemologia do saber, ao indagar as condições de possibilidade da significação” (2004: 7). Na verdade, as teses aqui perfilhadas entendem que as ciências humanas não tratam de verdades mas de pontos de vista que nunca são exaustivos sobre determinado assunto. Como já o havia sublinhado Greimas, só é legítimo responder às perguntas que cada ciência se coloca, não à totalidade de questões que qualquer campo, enquanto tal, levanta. Assim, por exemplo, o semiólogo ocupar-se-á com a apreensão do sentido enquanto o filósofo procurará entender as ligações do sentido à vida, aos mundos que o precedem e sucedem, à dimensão ontológica do ser. Optou-se, portanto, por um enfoque semiótico, eivado embora de outras perspectivas de análise. Esta abordagem é transversal a um conjunto de campos: fenomenologia, linguística, psicanálise, hermenêutica, entre outros. Trata-se, não propriamente de responder a um preenchimento de sentido mas, antes, de abrir as vias necessárias à emergência da significância. Optamos por uma perspectiva mais analítica do que hermenêutica, deixando esta para aproximações individuais de natureza interpretativa. De qualquer modo, o que se pretende é perspectivar as práticas culturais enquanto práticas significantes, isto é, passíveis de abrir o fazer humano ao sentido sem o estancar em leituras históricas (datadas).

Deste modo, o enfoque que ora se enceta não se reclama do pensamento filosófico, no sentido em que não é sua pretensão prosseguir uma e numa filosofia do sujeito ou, até, do não-sujeito, mas sim de um pensamento objectal que se coloca no cruzamento da reflexão filosófica sobre o sujeito com os objectos interpelantes das ciências humanas. O que se procura é interpelar o sujeito não a partir de dentro, não a partir dessa entidade filosófica, mas a partir de um ques-

tionamento micro-objectal, isto é, dos vários objectos de ancoragem do próprio e mesmo dos dispositivos que a ele dão acesso.

Face à possibilidade de desenvolvimento de uma filosofia do sujeito que se ocuparia da questão ontológica, o caminho que aqui se toma tenta interrogar e articular em processos significantes e as práticas de subjectivação através do exame dos dispositivos existentes e historicamente localizados.

As culturas do *eu*, identificando a 1ª pessoa como lugar de emergência do próprio, não poderão passar à margem de uma interrogação do *eu* como se fora um outro, isto é, de uma interrogação de si, sendo este si-mesmo – *self* – um deslocamento, uma alterização do próprio. Michel Foucault trata esse cuidado de si, nos Gregos. Digamos que o *eu* não é um lugar privilegiado na cultura grega nem por ela apropriado; é que o si mesmo grego está integrado numa totalidade cosmológica. A interrogação do próprio situa-se na mesma tópica do ele, do outro, como se o subjectivo pudesse ser individuante sem ser forçosamente pessoalizante. O sujeito grego não é o da consciência autobiográfica; não há subjectivismo; tão pouco existe uma consciência psicológica. Este si mesmo passa antes por uma atenção, uma vigilância que não é censória mas diligente, às práticas do quotidiano, ao corpo, à mente, no exercício meditativo que lhe é requerido e para o qual concorre a escrita: anotação, registo, escólio, comentário. Haverá que distinguir uma cultura do si, tal como a coloca Foucault na antiguidade, de uma cultura do *eu*, tal como ela se dá a ver desde os primórdios da modernidade. Num primeiro momento, tratar-se-á de enquadrar e conferir consistência a esse lugar do sujeito enquanto *eu* para nos debruçarmos, num momento posterior, sobre a sua genealogia, isto é, o entendimento do si e das práticas e técnicas de constituição desse si mesmo.

Para tal, impôs-se uma releitura do *Souci de soi* foucaultiano na versão mais recente e mais detalhada dos últimos cursos no Collège de France. Esta abertura permitiu fazer a arqueologia do cuidado de si e partir para a análise de outros dispositivos usados na Antiguidade, tais como: o diálogo (socrático), os *hypomnemata*, a leitura e o comentário, a escrita epistolar (Sêneca), a meditação (Marco Aurélio) e, já na era cristã, a confissão (Agostinho). Mas tal percurso não significa qualquer pretensão a uma historicização da escrita autobiográfica. O intuito desta visão genealógica multifacetada é antes o de problematizar o sujeito, não através de uma qualquer essencialidade que lhe seja própria mas através das práticas e tecnologias que o constituíram ao longo da história ocidental. Para tal, convocando a posição de Foucault acerca do *self*: “that the self is nothing more than the correlate of [a] technology built into history” (1993: 324).

2. O SUJEITO COMO DISCURSIVIDADE

Começamos pela análise etimológica do termo sujeito. A abordagem aqui encetada inscrever-se-á, intencionalmente, naquilo a que se poderia chamar uma perspectiva filológico-filosófica, já que ela desenvolve uma noção filosófica a partir da verificação da geração de sentido depositado no próprio termo sujeito: Enquanto na sua gênese grega, encontramos o termo – *hupokeimenon* – subjacente; pressuposto; na etimologia latina, sujeito tem origem no termo – *sub-jectum* – particípio passado de *sub-jicio*, lançar para baixo, colocar debaixo, submeter; sujeito a, no sentido de dependente de, subordinado a. Termo equivalente de *sub-dictum* – súbdito, mencionado. Verificamos, desde logo, que a etimologia de sujeito não lhe empresta qualquer autonomia, sendo etimologicamente um atributo de subjugação. Está por seu turno ligado a *ob-jectum* – objecto, aquilo que está colocado à frente. Na qualidade de sujeito de uma discussão (cf. o termo francês e inglês) refere aquilo de que se trata, sendo o objecto a finalidade que se propõe atingir. Por fim, o sujeito pode adquirir, face ao objecto, ao mundo em geral, um poder de sujeição. Diremos que é a partir daqui que o sujeito advém como entidade. Como refere Henri Meschonnic, a propósito do lugar-comum que se forma na *Encyclopédie*, a ideia de sujeito remete para súbdito, dado que aquilo que melhor o define é “submeter-se ao governo e nele reconhecer a autoridade do soberano” (1995: 197). Não descarta, contudo, a existência de uma vertente activa na caracterização do sujeito, tal como ele nos aparece, por exemplo, na gramática, encabeçando e assumindo a acção.

Falar de sujeito e de subjectividade é tão arriscado e abrangente que exige, desde logo, delimitações e enfoques à problemática. Partimos do princípio que o sujeito é uma instância discursiva antes mesmo ou para além de poder coincidir com a própria instância linguística, isto é, o sujeito é aquele de quem se fala, é a instância a partir da qual se fala. Na perspectiva socio-filosófica de Anthony Cascardi (1995) que tem a particularidade de nos propor uma visão do sujeito moderno a partir de marcos descentrados da filosofia cartesiana, a categoria de sujeito depende assim de mutações levadas a cabo no entendimento do fenómeno social e, por isso, a característica do indivíduo moderno é inscrever-se nas diferentes formações discursivas existentes no social; esse poder de emergência no texto faz parte, senão propicia mesmo, a sua formação como categoria filosófica. A instância sujeito não é tanto uma perspectivação linguística, intimista ou psicológica mas um quadro de valores que o autonomiza, por um lado do *socius*, por outro de uma trama naturalista de encarar o mundo. Ora a conquista da liberdade pelo sujeito, a entrega a si, no sentido em que depende unicamente de si,

pode ler-se como um “desencantamento do mundo”, expressão de Max Weber para designar o que está em jogo na Modernidade e na emergência do sujeito moderno. “Desencantamento do mundo” que fará apelo a uma outra figura, esta de Heidegger, a “concepção do mundo”.

Seguindo a perspectiva de Cascardi, a condição de sujeito define-se, portanto, numa multiplicidade de formações discursivas diversas, a literária como a filosófica, a política como a religiosa, etc. Nessa medida, podemos formular um paradoxo em que se coloca a própria instância do sujeito: o sujeito é o próprio objecto de que se fala. Coincide com aquilo mesmo de que se trata, isto é, ocupa o lugar do objecto de discurso, objecto de teorização. O sujeito é fruto das formações discursivas; não está desligado delas, como mostra a concepção foucaultiana de formação discursiva tratada em *Ordem do discurso*, (1971). E a subjectivação, nesta perspectiva, depende dessas formações discursivas e dos lugares disponíveis nos discursos.

O caso da emergência do romance moderno permite o enfoque conferido por Cascardi ao aparecimento da instância sujeito enquanto constituição de um ponto de vista dominante no interior da obra. Aliás, o romance como género moderno, de que *D. Quixote* é modelar, define-se precisamente pela adopção de um ponto de vista a partir do qual a narrativa se desenrola. Não está aqui em debate a modalidade da ficcionalização mas unicamente a tomada da palavra pelo narrador, o enfoque; a assunção de um ponto de vista próprio cujas modalidades mais diversas são exploradas pelo romance nas suas proliferação e diluição. Ora, é a essa visão própria que se irá chamar sujeito; sujeito é um ponto de vista, coincidente ou não com o das personagens. O sujeito torna-se dono do seu destino através da decepção do herói épico. Aí se joga toda a experiência do sujeito no mundo. Quer seja o ponto de vista, no romance, quer seja a perspectiva, na pintura, o sujeito localiza-se. O sujeito filosófico emerge do seu próprio lugar da palavra. Todos, pintor e filósofo mas, também, romancista escolhem o seu ponto de vista e daí definem a sua relação com o mundo (Cascardi, 1995: 21-90).

Interrogar a formação da subjectividade é então uma armadilha na medida em que se pode cair nos fundamentalismos da fundação do sujeito ou no seu total esvaziamento. Ora, deparamo-nos novamente, como salienta Meschonnic (1995), com o retorno do sujeito. Questão pendular que implica, na sua discussão, uma crítica do sentido assim como uma crítica da hermenêutica (1995: 205). As posições substancialistas, tal como as posições formalistas, partindo de uma absolutização da fundação da instância subjectiva na imanência ou na exterioridade, acabam por se tocar nas suas pretensões distintas. Começar pela necessidade da instância sujeito e, ao mesmo tempo, constatar a sua impossibilidade

(Larochelle, 1995) será uma tentativa de fugir às armadilhas da sua fundação ou do seu esmagamento total para, de uma perspectiva outra, não filosófica mas semiótica, poder pensar os modos de representação do sujeito, as configurações possíveis da subjectividade, em suma, as próprias práticas subjectivas ou, como as designa Stiegler (1996), de subjectivação.

É assim possível colocar, sem nos deixarmos enredar por um indecível filosófico, a apreensão do sujeito, nos termos de Larochelle, “como acontecimento numa forma de expressão” (1995: 33), como subjectividade própria que se constrói numa dada expressão. Nem como origem do sentido, nem como ausência absoluta. A subjectividade é antes uma dinâmica de subjectivação que se exprime nos próprios processos e nos procedimentos que a estabelecem. Nesta ordem de ideias, sem se negar nenhuma das instâncias mas sem se enveredar por nenhuma delas, poderemos aceitar a formulação de Larochelle quando diz: “Não há subjectividade fora das formas que a exprimem” (1995: 47). Não se defende, portanto, uma perspectiva essencialista da subjectividade; os formalismos e logicismos deslocaram o sujeito da primeira para a terceira pessoa – ele – justamente para poderem formular as suas configurações. Também não colocamos, neste âmbito, uma questão ontológica que remeteria para uma subjectividade como interioridade do sujeito. Assumimos, antes, uma posição externalista no sentido em que, não respondendo à questão ontológica, nos deparamos e confrontamos com as possíveis manifestações da subjectividade, considerando-as como formantes do próprio sujeito. Mais ainda, as identidades são entendidas como paragens, pontos de ancoragem ou de fixação da subjectividade como processo. Algo da ordem das *stases* (*status* – posição) no decurso da *ex-sistencia* (percurso para fora).

A subjectividade que aqui nos ocupa passa pelo tratamento das suas representações ou, antes, das suas próprias configurações, já que a função configuradora dos dispositivos de subjectivação é dinâmica e não estática, por um lado, e interage com o sujeito, não sendo a sua simples manifestação, por outro. Esta questão é também decisiva dado que, de forma nenhuma, se defende a variedade de dispositivos culturais como sendo manifestação ou expressão da interioridade do sujeito. Pelo contrário, o sujeito, cada sujeito, configura a sua própria subjectividade na apropriação específica que faz dos dispositivos de subjectivação, advindo como singularidade própria numa simbiose que resulta precisamente desse encontro. Encontro entre a emergência da forma subjectiva e a produção, o fazer, o *poïen*, que dela resulta.

Admite-se, no entanto, um resíduo de impensado que sempre resiste à formação expressiva. As configurações ou as figurações da subjectividade tanto participam das representações como formas particulares de conceber o mundo e o

próprio sujeito, como da linguagem, no sentido mais forte do termo: a instância do simbólico.

3. A LINGUISTICIDADE DO EU

A questão sujeito pode ser encarada a partir de uma instância de cariz inconfundível e, numa dada perspectiva, intransmissível: a instância *eu*. Partindo da reflexão que faz Gabriel Marcel acerca de Deus, como *Tu* absoluto, Henri Meschonnic transporta-a para a instância *eu*, retomando a formulação de Benveniste: “é evidente que o *Eu*, enquanto *Eu*, não pode ser senão *Eu*; se tentamos pensá-lo, se o tratamos enquanto *Ele*, é já necessariamente enquanto não *Eu*, enquanto não sujeito.” (1995: 208). Esta formulação topológica reafirma o *Eu* como instância não permutável, não negociável, não diferível.

O *linguistic turn* foi decisivo no esvaziamento do sujeito. Benveniste é um marco na determinação do sujeito linguístico. “É *eu* quem diz *eu*” será assim a expressão aparentemente tautológica, aparentemente sui-referencial mas, na verdade, fundadora da instância *eu* através de um movimento dito de reflexividade mas que será preferencialmente visto como movimento de retro-acção, onde se revela uma dimensão performativa, na medida em que o próprio acto aparentemente designativo institui, por ele e a partir dele, aquilo mesmo que só parecia indicar. Benveniste encara a questão da enunciação em circuito fechado, dado que a suposta referencialidade do *eu* remete, de novo, para a enunciação. Daí a noção de instância discursiva ou instituição linguística, procedimento linguístico ou “aparelho formal da enunciação”, como ele próprio o designa. O *eu* refere, não o locutor empírico mas aquele que assume a presente instância do discurso, a qual engloba um conjunto de actos, “discretos e únicos através dos quais a língua se actualiza em fala por um locutor” (Benveniste, 1966: 251). A subjectivação alcança-se, nesta perspectiva, através de um sistema de referências internas, Benveniste chegando mesmo a dizer que “a referência de pessoa é uma referência zero fora da relação *eu/tu*” (1966: 256). *Eu* é, assim, aquele que enuncia a presente instância do discurso contendo a instância *eu*, sendo que o esvaziamento referencial do determinante remete-o para a circularidade e fechamento da enunciação. O simbólico, aqui entendido como determinação da e na linguagem, é isso mesmo: uma ordem, uma instauração lógico-tética, autónoma do real. A linguagem, enquanto simbólico, é o princípio organizador e diferenciador do real. Benveniste sobrepõe claramente a organização linguística e as suas propriedades configuradoras a uma fenome-

nologia da experiência ou a uma psicologia da subjectividade. A linguagem e, mais concretamente, o pronome de 1ª pessoa *eu* é a própria possibilidade da subjectividade. E isto, não porque o *eu* tenha a particularidade de nos fazer exprimir a interioridade – ela poderia exprimir-se impessoalmente – mas porque constrói esse mesmo lugar, reporta o exprimível ao sujeito.

Chauvier, distinguindo a referência egológica, o *eu*, da capacidade por parte do sujeito de exercer operações de cognição, retira conclusões que nos parecem válidas para a colocação do problema da subjectividade. Assim, defende que “a subjectividade não é natural ou essencial à consciência” (2001: 209), baseando-se na demonstração da existência de uma consciência impessoal que permitiria pensar e viver, já que é possível atribuir às consciências impessoais a capacidade de “exprimir os seus estados internos” (*ibid*). Em segundo lugar, contrapõe que “não é acidental que existamos como sujeitos ou pessoas” (2001: 210). Essa condição, sendo exterior, torna-se, no entanto, uma regra e, enquanto tal, é absolutamente necessária à própria condição egológica. Diz o autor:

“Por um lado, devemos reconhecer que a subjectividade não está na natureza, que não está implicada pela natureza das nossas aptidões cognitivas e pelo conteúdo da nossa experiência. Mas por outro lado, devemos igualmente reconhecer que ela é matéria de escolha e não simples acidente da nossa história colectiva” (2001: 211).

A subjectividade, não participando da natureza do corpo, é, no entanto, imposta pela linguagem que, sendo exterior ao sujeito e prescindível à sua experiência no mundo – conferir a vivência animal, por exemplo – é estruturante: “O *eu* é pois menos um modo de representação que um modo de ser” (2001: 248).

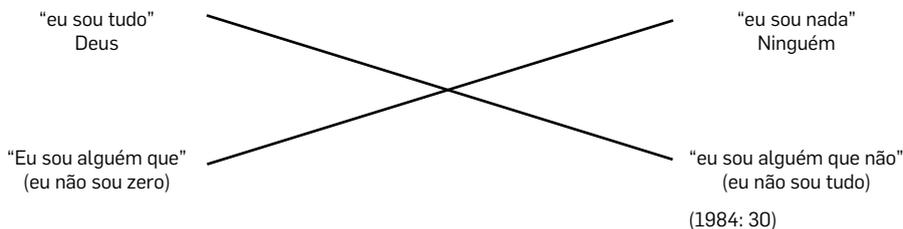
O pronome de primeira pessoa tem então, em certas línguas, uma função subsidiária mas necessária na medida em que opera o que poderíamos chamar o retorno ao próprio. A construção da subjectividade passa pelos indicadores de subjectivação na língua, não porque a experiência seja “pessoalizada” desde o seu interior – a carne des-subjectivada em Merleau-Ponty remete para o pronome indefinido *on*; o inconsciente freudiano é da ordem do *ça/id* – mas porque a posição de pessoa permite esse processo de retroacção e/ou de reflexividade, nos termos em que vieram a ser formulados. Neste sentido, as posturas pré-simbólicas do corpo poderiam ser designadas por a-subjectivas, sendo experiências absolutamente singulares.

A este propósito, num colóquio cruzando a literatura com a história, *Sujet, Texte, Histoire* (1981), Jean Peytard, numa intervenção conclusiva, faz a análise da teoria da enunciação em Benveniste e da emergência do sujeito e considera que as marcas da enunciação no enunciado relevam, justamente, do acontecimento. Mas essas marcas que ficam do acontecimento não podem ser remetidas para a substância de um sujeito, para uma hipóstase de sujeito. A viragem linguística procede ao esvaziamento do sujeito que é linguístico ou não é.

Um dos semioticistas da Escola de Paris, Jean-Claude Coquet, desenvolve a noção de a-subjectividade da carne ou pré-subjectividade, aliando uma visão fenomenológica, de cariz merleau-pontyano à análise linguística de Benveniste, que se articulam, aliás. Assim, começa por apontar uma descontinuidade fundadora entre o vivido, a experiência do vivido – *erlebnis* – e a sua expressão, o discurso. A instância de base é um não-sujeito, neste sentido, tomado a cargo pelo *logos* (2007: 57). O biológico situar-se-ia assim num estádio prévio à aquisição da linguagem, à entrada do sujeito na ordem do simbólico. Uma incursão na filogénese do sujeito assim o demonstra. Fundindo um sujeito corporal, o não-sujeito, ao sujeito linguístico, Coquet opera a articulação entre a instância biológica e a instância judicativa para formar um sujeito semiótico (2007: 64): sujeito constituído, que releva de uma topologia própria, desenvolvida anteriormente (1984).

Numa perspectiva modal, a semiótica do sujeito, com Coquet, não se limita à constatação da emergência da instância sujeito ou à sua (de)negação mas propõe uma tipologia modal do mesmo. A um sujeito total, Deus, que se afirma como “eu sou tudo; eu sou eu”, corresponde um sujeito-zero que denega: “eu (não) sou nada; eu (não) sou ninguém”. Paralelamente, o sujeito constituído na sua finitude, adoptando a deixis eufórica ou disfórica, poderá assumir respectivamente as posições: “eu sou alguém que”, “eu sou alguém que não”. A negação da totalidade deificadora corresponde à assunção dos limites do próprio, do sujeito constituído – tudo / nem tudo; ninguém / alguém:

Quadrado da identidade:



Este quadrado semiótico, que topologiza as posições do sujeito, está inserido na perspectiva modal de análise actancial. O sujeito é a posição ou, melhor dito, a posição do sujeito corresponde à sua identidade. A identidade semiótica é posicional e enquadrada pela deixis que define a própria topologia do sujeito; mas ela pode não ser sempre explícita ao discurso na medida em que o sujeito não se auto-posiciona de cada vez que exerce um acto de fala. Esse posicionamento é, na maioria dos enunciados, implícito ao próprio enunciado. O implícito da enunciação.

Em elaboração posterior, Coquet (2007) definirá o sujeito por essa competência judicativa – eu sou alguém que – que não se caracteriza por ser um exercício da razão – não é um raciocínio, uma argumentação – mas tão-somente uma posição: “o juízo discursivo é o acto sui-referencial de uma pessoa, de um sujeito; é antes de mais adequação entre o que eu digo e eu próprio que o digo” (2007: 177). O sujeito constituído é, então, segundo Coquet, o sujeito tético, um “operador de asserção”, para além do sujeito da predicação.

4. UMA PRAGMÁTICA DO SUJEITO

O entendimento que o estruturalismo tem do sujeito como casa vazia é o culminar de uma higienização do idealismo substancialista relativamente à subjectividade. A linguística da enunciação com Benveniste encara o sujeito, como refere Moisés Lemos Martins, mais na perspectiva de uma instância e menos de existência (2004). A proposta semiótica é aquela que se identifica mais com o apagamento do sujeito, já que operou um deslocamento de perspectiva, do sujeito como origem para o sujeito como produto ou efeito de um acto. No entanto, a semiótica de Jean-Claude Coquet evolui no sentido da conciliação com uma perspectiva fenomenológica, como se viu. A pragmática, por seu turno, supõe, também ela, um sujeito. A pragmática perguntará: quem fala? Ou qual o efeito da enunciação? Já que a linguagem como acto é sempre atribuída a uma enunciação.

Vejamos a posição pragmática de François Récanati (1979), a propósito da enunciação. Ao trabalhar a dimensão reflexiva que ganha, no discurso, qualquer menção ou nomeação de signo, Récanati integra a enunciação do sujeito como produto da própria reflexividade discursiva da linguagem. Quer isto dizer que, ao mencionar *eu* no discurso, estou a cumprir um acto de reflexividade, aliás já apontado por Benveniste – “eu designa aquele que assume a presente instância do discurso” – porque só é sujeito da enunciação aquele que se auto-nomeia

enquanto tal. É também o caso da *token*-reflexividade de que toda a enunciação é produtora, pelo simples facto de acontecer. A ilocutoriedade deste fenómeno dá-se pelo facto de ele acontecer como fenómeno, isto é, de pertencer ao domínio do discurso em situação. É a questão da intencionalidade discursiva que marca a singularidade do acto. Como sublinha Lemos Martins (2004: 86), a pragmática define como o discurso é, não se ocupando do que diz. Ocupa-se da força ilocutória que é eminentemente enunciativa, isto é, presencial.

Contemporânea da proposta de Récanati, a abordagem de Francis Jacques, absorvendo e reformulando já a filosofia dos actos de fala de Austin e Searle, é, talvez, das mais elaboradas na descrição e consideração que faz sobre a reflexividade como resultado de um acto de fala. Trata-se, ainda aqui, de definir o sujeito. F. Jacques (1979: 109) considera o *eu* possuidor de um carácter semiótico específico, na medida em que remete para uma dupla referencialidade. O sujeito localizar-se-á na confluência daquilo que ele designa por auto-referência com aquilo que designa por retro-referência. Se é verdade que os indicadores de pessoa *eu/tu* exigem uma referencialidade para funcionarem, eles não são directamente referenciais. Jacques explica: é que a “auto-referencialidade” remete o *eu* do enunciado para a própria instância da enunciação em que ele mesmo ocorre e não para o sujeito falante. Esta referencialidade é, digamos, intrínseca ao próprio *eu* quando em situação de discurso. Portanto, o indicador *eu* não remete directamente para o sujeito falante – referência directa – mas “remete em primeiro lugar para a instância de discurso em que ele mesmo ocorre” (1979: 109).

Para além desta referência interna que constitui a própria condição de produção do enunciado, há ainda condições pragmáticas a respeitar. A primeira referencialidade, a auto-referência, é reflexa, uma vez que se reporta ao próprio enunciado; a segunda referencialidade liga o enunciado às condições pragmáticas de enunciação. A “retro-referencialidade” é uma individuação; determina o indivíduo, a instância discursiva para a qual o indicador *eu* reenvia. Mas esse processo de individuação é ele mesmo singular, uma vez que não pode ser substituído por outra qualquer referência, como o nome próprio ou a descrição definida: “A originalidade da retro-referência reside na sua natureza mediata e no facto desta mediação particular lhe assegurar efectivamente a infalibilidade” (Jacques, 1979: 113). Esta retro-referencialidade fica a dever-se à apropriação da própria língua pelo sujeito falante, por cada sujeito falante, no seu acto particular de fala: “A referência de eu forma-se no próprio instante em que o locutor se apropria *.../do eu*” (*ibid*). Daí que a instância da enunciação só possa cumprir a sua retro-referencialidade no momento da sua aplicação, isto é, no discurso que é acontecimento linguístico, e não fique ligada à referência uma vez termi-

nado o acto de fala, o qual não poderá ser substituído por qualquer descrição definida nem por qualquer nome próprio. Este é, em última análise, o desafio da instância *eu/tu*.

Francis Jacques não se limita à simples condição pragmática da subjectividade mas discerne aí uma dimensão filosófica. Não fazendo coincidir a subjectividade com a linguagem, atribui, contudo, à linguagem em discurso, a capacidade de a formular, de a exprimir. A designação *eu* pressupõe a “existência anterior do designado por retro-referência” (1979: 119) e, nessa medida, não há que contornar ou negar a existência de uma subjectividade autónoma da linguagem. Ora, trata-se antes de colocar a subjectividade no próprio âmago do processo linguístico, visto que “se ele não produz acto de fala no seu discurso, o sujeito falante não [o] é” (1979: 120). Daí se infere a condição determinante do sujeito na linguagem: “já que a subjectividade só toma forma através das condições de uso efectivo dos indicadores de pessoa” (ibid), acrescido do facto de interpelar sempre, desde logo, aquele a quem o discurso se dirige. A proposta de Jacques introduz, como fundadora da própria subjectividade, a condição interlocutiva. O facto de o discurso instaurar o *tu*; de ser estruturalmente dialógico, nos termos de Bakhtine. Há sempre alguém a quem o *eu* se dirige, afirma F. Jacques, delimitando, deste modo, as implicações filosóficas da emergência linguística do *eu* e instaurando, a partir daqui, toda a dimensão, hoje incontornável, da interdiscursividade. Numa clara remissão à filosofia de Lévinas, Francis Jacques ancora a construção subjectiva do *eu* no outro. Veremos que esta instância do outro pode ter uma topologia variável.

No fundo, poderia dizer-se que a consolidação egológica do *eu* releva de uma perspectiva interlocutiva, onde a subjectividade dá lugar à intersubjectividade, onde a configuração dá origem à refiguração, termos tomados de Paul Ricoeur que, demarcando-se das filosofias do sujeito, propõe a sua hermenêutica de cariz discursivo, ponto de vista que aqui se persegue. Para Ricoeur, “o eu das filosofias do sujeito é *atopos*” (1990: 27), dado que não tem qualquer ancoragem no discurso. Para além de desenvolver uma perspectiva semântica da subjectividade, um *apport* referencial, Ricoeur aborda de uma forma rigorosa, a perspectiva pragmática, um *apport* reflexivo, do qual retirará consequências para a sua teoria do sujeito (1990: 55). Referência e reflexividade serão os constituintes de uma filosofia do si mesmo, tal como ele a desenha em *Soi-même comme un autre*. O tratamento semântico permite definir a identificação como operação que participa do fenómeno de subjectivação. Mas ela é manifestamente insuficiente para erigir uma teoria do sujeito, dado que nenhuma das propriedades identificatórias, tal como as trata Strawson, consegue dar conta do próprio, do corpo enquanto próprio, por

exemplo. A abordagem identificatória é a mais simples e pobre possível: identificar significa “identificar qualquer coisa” e não a si mesmo. A pessoa é identificável por referência identificatória. Nesta acepção, a individuação define-se, grosso modo, pelo “processo inverso ao da classificação, o qual abole as singularidades em proveito do conceito” (1990: 40). Os operadores de individuação são do tipo das descrições definidas, dos nomes próprios, dos indicadores ou deícticos. Mas, esta perspectiva, para Ricoeur, limita-se a tratar a pessoa do lado da coisa. É uma visão puramente coisificadora do sujeito, de cariz eminentemente gramatical. Por isso, ele vai buscar à filosofia analítica uma consistência no tratamento discursivo do sujeito que a semântica de Strawson não trouxe. O que Ricoeur vai recolher da proposta pragmática é, por exemplo, a força dos actos performativos relativamente aos constativos, dado que a sua eficácia contempla unicamente a primeira pessoa. A partir da consideração da força ilocutória, Ricoeur fundará a intencionalidade do sujeito falante transportando-a para a relação interlocutiva, concluindo, com Grice, que qualquer enunciação consiste, em última análise, numa “intenção de significar que implica na sua finalidade a esperança que o interlocutor tenha por seu lado a intenção de reconhecer a intenção primeira pelo que ela quer ser” (1990: 60), isto é, qualquer acto discursivo, em primeira pessoa, terá no interlocutor – *tu* – o garante do *eu*. A enunciação como acto está investida de uma força ilocutória, força essa que, na filosofia da linguagem, funda a própria intencionalidade do sujeito e, como consequência, a irrepetibilidade do acto, isto é, o seu estatuto evencial.

A crítica à pragmática afirma-se através do conceito de reflexão que, segundo Ricoeur, é atribuído, não ao sujeito – instância não equivalente a outro qualquer elemento deíctico – mas “ao próprio facto da enunciação” (1990: 63). Esta deslocação subtrai ao sujeito a força de tal acto. A expressão de Récanati – “no sentido de um enunciado reflecte-se o facto da sua enunciação” – é entendida como reflexão sem ipseidade, em que o *se* está desprovido de um si-mesmo, uma vez que este *se* é um puro efeito da reflexão enunciativa e não de um sujeito ajuizador. A pragmática, tal como o fizera a semântica, segundo Ricoeur, retira ao sujeito a soberania de um lugar não permutável. Por isso ele critica o facto de a pragmática transformar a reflexividade que implica o sujeito falante, numa retro-referencialidade que é puro movimento de retroacção do acto enunciativo enquanto tal, abolindo a pessoa como sujeito falante. A referência cabe ao sujeito falante, não aos actos de enunciação e a enunciação como acontecimento não tem valor de acto a não ser quando coloca em cena os respectivos sujeitos. Portanto, há aqui uma soberania do sujeito, da ipseidade e da sua dimensão dialógica, sobre as suas enunciações (1990: 64). A posição filosó-

fica de não abandono do sujeito soberano estriba-se, em Ricoeur, na constatação de duas aporias inerentes à perspectiva pragmática:

1. O *eu* é ambíguo porque é um termo viajante que, sendo vazio, designa uma qualquer pessoa;
2. O *eu* é um fixador porque agarra seja quem for ao lugar que designa; equivale ao sentido de ancoragem que lhe confere G. G. Granger.

Ora, continua Ricoeur, “o paradoxo consiste muito precisamente na contradição aparente entre o carácter substituível do *shifter* e o carácter não substituível do fenómeno de ancoragem” (1990: 65). Este paradoxo remete para a distinção de Peirce entre *type* – tipo, todas as vezes – e *token* – ocorrência, uma só vez. A enunciação reduzida a um acto torna-se uma aporia já que, se o sujeito da enunciação fosse simples acontecimento, de cada vez diferente, então ele deixaria de existir fora desse acontecimento, fora desse limite. Como refere Ricoeur, “o ponto de perspectiva privilegiado sobre o mundo, que cada sujeito falante constitui, é o limite do mundo e não um dos seus conteúdos” (1990: 67). A resolução da aporia deve, pois, passar pela conjunção das duas vias da filosofia da linguagem: “a via da referência identificatória e a da reflexividade da enunciação” (1990: 68). A noção de *sui-referência* é, para Ricoeur, o compromisso entre as duas vias, “um misto provindo do cruzamento entre reflexividade e referência identificatória” (1990: 69). Só esta noção defende, no entender do hermeneuta, o sujeito soberano, para além das suas ocorrências enunciativas. A identidade através da evencialidade. A filosofia ricoeuriana do sujeito, ancorada que está numa abordagem semântica e pragmática, afirma, com efeito, o sujeito como entidade transcendente à sua própria evencialidade discursiva. Trata-se da assimilação ou conciliação entre o *eu*, sujeito da enunciação, e a pessoa (um *ele*) que é um designador de si mesmo. Recorrendo à teoria de Benveniste sobre o estatuto da terceira pessoa *ele*, o sujeito – o *si* – será um misto das suas aparições evenciais – um *eu* – na permanência de um *ele* que lhe garante a identidade.

Mas a especificidade do pensamento ricoeuriano, ao colocar o sujeito numa posição transcendente, é a de ancorar a pessoa objectiva, nomeada, e o sujeito da enunciação, reflexo, ao corpo – “a significação absolutamente irreduzível do corpo próprio” (1990: 71). A importância do corpo como último reduto do sujeito torna-se, então, patente: “o corpo é ao mesmo tempo um facto do mundo e o órgão de um sujeito que não pertence aos objectos de que fala” (1990: 72). Daí que a investigação da linguagem desemboque numa ontologia de rosto fenomenológico.

5. IDENTIDADE NARRATIVA

Toda a questão levantada por Ricoeur sobre a identidade assenta na problemática da temporalidade ou, se se quiser, na permanência da identidade pessoal ao longo do tempo. A própria concepção de identidade é complexa dado que se baseia na noção de mesmidade, numa relação ao mesmo tempo acontecimental e de continuidade (1990: 144). Aceitando ínfimas alterações, incorporação de diferenças, todo o enfoque vai no sentido da permanência, da constatação da mesmidade. Ricoeur recorre ao conceito de carácter para exemplificar aquilo que é simultaneamente imutável e temporal. O carácter atravessa o tempo sem perda das suas marcas identitárias. Daí uma certa aporia que formula assim: “é a mesmidade naquilo que é meu” (*ibid*, nota 1). Não há, neste pensamento, lugar à ruptura, disrupção identitária, cisão do *eu*, clivagem do sujeito. Ricoeur pensa a identidade em termos de unicidade, de “sedimentação” ou de “permanência no tempo”, embora ela possa ser atravessada pela “inovação” (1990: 147). Nesta continuidade identitária opera-se um recobrimento do *ipse* pelo *idem*. É que a permanência no tempo é sempre conferida por uma mediação, a linguagem, ou, mais precisamente, por uma mediação narrativa que transporta o sujeito para uma dimensão ética. É a existência, na fala, da possibilidade da promessa como acto de linguagem muito particular que marca o si-mesmo. A introdução da questão complexa da promessa, que aqui não cabe desenvolver, permitirá ao filósofo prosseguir a distinção necessária à constituição do conceito de identidade, a saber, uma identidade *idem* – a mesmidade – e uma identidade *ipse* – a ipseidade. Em que consistem uma e outra? A mesmidade forma-se pelo carácter, naquilo que permanece constante. A ipseidade é uma identidade constituída, já que ela indica o que prevalece apesar da mudança, isto é, uma determinação, uma vontade identitária que se realiza precisamente na figura da promessa (1997: 127).

A noção de si-mesmo aponta para um deslocamento ínfimo na *deixis* enunciativa. Na verdade, o si-mesmo não coincide nunca com o *eu* dado que a origem enunciativa difere. Já não estamos perante a enunciação do próprio, o acto de auto-afirmação do próprio – é *eu* quem diz *eu* – mas perante um deslocamento do próprio. O si é um *eu* objectivado. É a individuação pura sob a forma não-subjectiva. O si está de fora, do lado do outro, do lado das suas configurações. O si-mesmo é um *eu* configurado, portanto., o que nos poderia desde já alertar para a questão da reflexividade como miragem, dado que nunca é pura.

Toda a procura ricoeuriana de constituição de um si-mesmo assenta na importância dada aos processos de mediação e à temporalidade. A identidade narrativa

é disso exemplo, por excelência. O si-mesmo constrói-se a partir da mediação narrativa, mais precisamente, a partir do *muthos* aristotélico que Ricoeur traduz pelo conceito de *mîse-en-intrigue*, aqui hifenizado. Esta “função mediadora que a identidade da personagem exerce entre os pólos da mesmidade e da ipseidade /.../” (1990: 176) pode ser conferida pela própria literatura.

Não estamos mais na mesmidade do *idem*, mas na identidade *ipse*, isto é, numa identidade construída. A importância dada à narrativa na configuração do sujeito torna mais consistente mas também mais opaca a própria identidade. O processo de constituição identitária a partir da *mîse-en-intrigue* não é linear. Que a configuração narrativa lhe sirva de mediação é a primeira constatação. Mas não chega para operar a formação identitária. Na verdade, a própria configuração narrativa, olhada pela perspectiva da *mîse-en-intrigue*, subsume uma oposição, à primeira vista inconciliável, entre temporalidade, na vertente de duração, e acontecimento. Uma é organizada, linear e contínua, o outro disruptivo, fragmentário, descontínuo. Esta aporia dá lugar, na análise ricoeuriana, à trilogia intitulada *Temps et Récit*, que trabalha a articulação entre acontecimento e temporalidade narrativa nas suas diversas configurações, desde a narrativa de ficção passando pela narrativa da história, até à constituição da refiguração como “um regresso” à experiência, agora do leitor. Esta última é uma outra configuração identitária, mas de segundo grau, pois reconfigura a partir de uma configuração primeira, a experiência daquele que, pela leitura, desencadeia a configuração da sua própria vida (1997: 123).

Ora, voltando à temporalidade narrativa, aquilo que alguns vêem como disjunção exclusiva – a força disruptiva do acontecimento face à continuidade organizativa da narrativa – vem a ser conciliado em Ricoeur através do conceito aristotélico de *muthos*, ele próprio dependente da dimensão causal e consequencial da narrativa. Dependente, em última instância, da configuração narrativa.

6. ACONTECIMENTO E NARRATIVA

Para Ricoeur, a configuração narrativa permite resolver a descontinuidade inerente ao acontecimento. A força disruptiva do acontecimento vem-lhe da sua própria natureza. A *mise-en-intrigue* tem, justamente, por função inverter esse “efeito de contingência” (Ricoeur, 1990: 169) em “efeito de necessidade ou de probabilidade” (*ibid*) que o acto configurador exerce. É o que afirma Ricoeur desenvolvendo a sua tese: “A inversão do efeito de contingência em efeito de

necessário produz-se no próprio âmago do acontecimento...” (1990: 170) no interior da narrativa.

Note-se contudo que a contingência do acontecimento, que faz dele precisamente acontecimento, e o seu carácter necessário na narrativa não são da mesma ordem. É que esta passagem da contingência ao necessário dá-se na elaboração *après coup*, isto é, no próprio acto de contar, de “pôr em intriga”. Ricoeur constata-o, aliás: “é essa necessidade narrativa que transmuta a contingência física, adversa da necessidade física, em contingência narrativa, implicada na necessidade narrativa” (*ibid*). Segundo nos parece, a proposta de uma inteligência narrativa ricoeuriana vai no sentido de conceder à narrativa essa finalidade hermenêutica última que é a da conferição de sentido ao acontecimento, isto é, uma organização temporal que, articulando o acontecimento nas acções que o enquadram, lhes propõe uma causalidade; ao assimilar um acontecimento na duração lhe devolve um *telos*, uma finalidade, um sentido. A narrativa como dispositivo de mediação é, desde logo, conferidora de sentido através da organização de uma temporalidade que se encontra, a partir de então, ligada, isto é, indissociável. Daí que o acontecimento, disruptivo em si mesmo, se converta em acontecimento, sim, mas necessário à prossecução da intriga.

Percebe-se então muito claramente a força de ruptura que uma temporalidade fragmentária e descontínua exerce a partir da Modernidade e que tem como corolário a própria crise da narrativa. É que o fim da narrativa, poderemos dizer na sequência do raciocínio que vimos desenvolvendo, permite a emergência do acontecimento descontínuo sem compromissos de organização causal; sem origem nem *telos*, sem configuração narrativa. Na amargura da sua crueza contingencial. O puro acaso, sem coincidências.

E o mesmo para o sujeito. Como articula Ricoeur a configuração narrativa do acontecimento com a identidade narrativa? Desde 1987, no colóquio de Royau-*mond*, intitulado *Sur l'Individu*, Paul Ricoeur enuncia a estrutura geral da sua concepção sobre a identidade pessoal. Partindo de uma abordagem ao indivíduo que poderíamos caracterizar como biológica – o indivíduo como um indivisível da espécie humana – ancora o si mesmo no corpo próprio, distinguindo três patamares de construção identitária. Um primeiro patamar epistemológico trata do fenómeno da individuação através dos operadores lógicos que a língua possibilita: descrições definidas, nomes próprios, indicadores (pronomes). Considerando ainda uma transição pragmática, onde coloca os fenómenos de interlocução como instauradores dos lugares dialógicos *eu* e *tu*, o que possibilita passar da individualização à interlocução, da classificação pura às posições no discurso. O segundo patamar de identificação é submetido a fenómenos de refle-

xividade e de distanciação que permitem a construção desse lugar do sujeito que é a ipseidade. A transição narrativa, tal como a transição pragmática, a outro nível, faculta a passagem do dizer ao contar. A narrativa tem uma função mediadora que opera a articulação entre a “mutabilidade” da vida com a “continuidade da história”. Por aqui se entende muito claramente a função configuradora da narrativa na constituição dessa entidade que é a identidade ipse – a ipseidade. O *eu* torna-se um sujeito do fazer; identidade *ipse*, no percurso narrativo. É essa a função da narrativa, a de servir de mediação, a de conjugar a mutabilidade do evencial com a configuração de uma história, com uma dimensão teleológica da vida. Uma identidade como que objectivada e investida de sentido. Por último, a convocação da dimensão ética dá-se a partir de uma outra transição, em nosso entender pragmática que é a instauração da promessa como regime de inscrição do outro, como instância garante do compromisso do próprio. Inspirado na filosofia levinasiana, este terceiro patamar só aparentemente se assemelha à relação interlocutiva. Na verdade, o âmbito da promessa alarga o horizonte em que o sujeito se coloca como tal, dando-lhe uma dimensão societal, pública. É a promessa que, no edifício da constituição da identidade ricoeuriana, permite um fortalecimento da ipseidade, uma garantia de permanência no devir. A implicação ética transcende o próprio sujeito na medida em que o focaliza num futuro ao qual ele se atém pela promessa. A ancoragem da filosofia do sujeito na promessa e no compromisso, devolve-lhe um substrato de pessoa que o sujeito perdera, desde o *linguistic turn*.

A hermenêutica ricoeuriana, defendendo uma moral da responsabilidade que assenta na estrutura ética da promessa, tem a particularidade de requerer as bases linguísticas e mesmo pragmáticas para garantir a constituição da identidade *ipse*. Por outro lado, é de assinalar que a identidade narrativa vem operar um deslocamento da categoria de sujeito da oralidade – sujeito linguístico – onde a semântica e a pragmática sempre o confinaram, para a escrita como configuradora da temporalidade. É a linguagem, na sua inscrição textual, que vem configurar, não o *eu* do discurso, simples déictico, mas o *eu* capaz de subsumir uma temporalidade organizada: a subjectividade mais ou menos fictícia que atravessa e se organiza numa vida contada. A literatura dá forma e também espessura à subjectividade, pela capacidade que tem de conferir existência e exterioridade à interioridade do sujeito; mas ainda pela capacidade que possui de o fazer atravessar o tempo. A sua existência na escrita é a condição mesma da sua própria existência *ipse*.

Concluindo com André Berten (1991), sublinha-se o carácter específico da hermenêutica ricoeuriana no que diz respeito ao sujeito. A identidade narrativa

constitui-se através do texto. O texto é uma instância aberta à subjectivação; devolve-nos um mundo interpretado e é dele que a subjectividade emerge não como origem mas como resultado.

7. MITO DA INTERIORIDADE

Uma das questões, talvez a mais insistente, na abordagem da categoria sujeito, é a da interioridade. O sujeito seria uma entidade possuidora de uma interioridade muito própria e, no seu grau máximo, o génio, absolutamente original e criativo. É no entendimento do senso comum, aquela que nos moldou o mais íntimo do espírito – o que poderia só por si bastar para afastar o mito da interioridade – que se encontra a explicação mais corrente para a definição do sujeito como possuidor de uma interioridade substancial distinguindo-o de outro sujeito, armado, por sua vez, da mesma singular interioridade. A intenção do debate aqui inserido é a de reformular a questão, na perspectiva de que a noção de interioridade que compreende algo da natureza do vivido, da experiência subjectiva, do *lebenswelt* ou mundo da vida, não estando vedada ao sujeito, não é crua. Não o marca directamente e sem recurso a mediações. Tão pouco se aceita uma predeterminação de tipo cognitivo ou afecional pura. Muito concretamente, a nossa posição situa-se fora de perspetivações da filosofia do sujeito, da psicologia cognitivista ou outra, de uma teoria das emoções embora estas sejam sempre já fenomenológicas, no sentido em que são já interacções do sujeito com o meio. Trata-se da tentativa de encontrar, definir, delimitar e caracterizar os dispositivos capazes de operar mediações na constituição da interioridade do próprio. Já que essa interioridade se constitui por acesso a uma exterioridade re-fundadora, mediadora e configuradora daquilo mesmo a que, a partir daí, se poderá chamar o próprio. Já que o próprio, neste sentido, tem muito de *alter*, de externo, de im-próprio; que é uma condição do próprio o recurso ao fora. A questão que aqui se coloca não será então: o que é o sujeito? mas, antes, quais os dispositivos de subjectivação. Sendo que a subjectividade – outra maneira de dizer a interioridade singular – é antes de mais um processo, sempre dinâmico, sempre inacabado, que pode, no entanto, fixar-se em representações, paragens. E que a identidade – a pedra de toque das representações sociais – estofada pela coerência, coesão e permanência, será mais uma paragem, uma fixação, uma stase, do que a coincidência com uma suposta verdade interior, imutável.

O mito da interioridade é revelador de uma dimensão idealista da filosofia do sujeito que tem no senso comum os seus pontos de ancoragem mas que se

desenvolve na própria filosofia, da forma mais consistente possível, em autores como Fichte o qual parte de uma ideia de *eu* absoluto, infinito e originário, como instância não dedutível. Uma interioridade que, mesmo acometida de dualidade no seu interior – o heterogêneo fazendo parte do homogêneo – não tem exterior porque isso limitaria o *moi* como entidade. Eis o *moi* do idealismo alemão, tal como Jean-Louis Chédin (1997) o entende.

Por seu lado, Vincent Descombes, filósofo psicanalista, explora as fronteiras da identidade considerando que o espaço limite desta se fabrica com o *rejet* mas também com o *secret*: do limite para fora, o sujeito repele, rejeita aquilo que lhe repugna, com o qual ele não pode identificar-se; do limite para dentro, ele guarda em segredo o que não pode exteriorizar, revelar. O autor formula, neste jogo, o que considera ser a interioridade como mito:

“Há mito da interioridade de cada vez que concebemos a expressão do interior como não sendo, justamente, a expressão do interior, já que o interior é agora o que não pode ser expresso pela sua expressão. O mito da interioridade reservada, por princípio, ao sujeito, é também, portanto, o mito da expressão que não exprime”. (2004: 15)

A interioridade como metonímia da subjectividade estará, então, ligada ao segredo e a outras figuras que criam esse indizível, esse magma constituinte do último reduto da subjectividade. Na obra conjunta de Vincent Descombes e Charles Larmore (2009), são discutidas, ponto por ponto, as teses sobre a formação do *moi*. O debate gira em torno de várias ideias. Ambos, Descombes como Larmore, rejeitam uma visão cognitivista do *moi*. A primeira pessoa permite, tão simplesmente, devolver a si as crenças, os desejos, as intenções. A relação a si é essa mesma. Para Descombes, a relação a si não é de natureza reflexa mas retira a sua especificidade da relação interlocutiva (2009: 136). A crítica à representação de si, reflexa, assenta na impossibilidade para o sujeito de se auto-representar como totalidade idêntica a si mesmo. Quer dizer que a relação a si, existindo, não pode ser de natureza reflexa – especular, de identidade – mas passará antes por dimensões de projecção, deslocamento, segmentação, isto é, apreensão sempre incompleta; haverá sempre uma incoincidência, mesmo que ínfima, do sujeito com o *moi*, com a sua representação. Isto pode parecer paradoxal, a negação da existência de um *moi* interior, pois a não reflexão total poderia reafirmar uma interioridade sempre não revelada. Postulamos que, sem cair nas posições idealistas nem existencialistas (de Fichte a Sartre), se a reflexão é impossível, dada a impossibilidade de uma representação total e coincidente com o sujeito, a inte-

rioridade não revelada é também uma amálgama informe, portanto não-subjectiva do sujeito.

Recorramos a Freud para afirmar que mesmo o inconsciente tem as suas configurações estruturantes, o que equivale à fórmula lacaniana: “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”, no sentido em que mecanismos como a condensação, o deslocamento ou a denegação configuram o *id* independentemente da possibilidade para o sujeito de ter acesso a ele; independentemente de estas expressões do inconsciente se poderem ou não manifestar, em sonhos, em gafes ou lapsos, em derivas fantasiosas, etc.

A viragem linguística aparece então como uma resposta a uma filosofia substancialista que veria na interioridade a sua fundamentação egológica. Se o acto mental pode “compreender-se como a interiorização de um acto de asserção” por oposição à filosofia mentalista para a qual compreender é “o acto exterior de asserção pelo nosso conhecimento introspectivo prévio dos nossos actos mentais interiores” (Descombes, 2009: 140), poderemos distinguir duas posições face ao sujeito: a referência – designação de si mesmo pelo locutor – e a consciência de si ou auto-identificação (2009: 151).

A diferença aqui marcada estende-se entre a designação e a reflexividade a quL implicaria desde logo uma postura substancialista. Para C. Larmore, o privilégio “subjectivo” traduz-se na “autoridade da 1ª pessoa” e na sua “convencionalidade” (2009: 124). Ora, a auto-designação na constituição do *moi* deve ser discutida: a questão não está, como é evidente, no conhecimento privilegiado que o sujeito tem de si e o leva a afirmar-se na primeira pessoa mas, antes, no facto de, ao afirmar-se em primeira pessoa, estar a colocar-se no discurso de uma forma tal que mais ninguém o pode fazer por ele. É esta particularidade do *eu* que sublinhamos nas práticas culturais em que cabe ao sujeito colocar-se num lugar singular e não permutável. Particularidade que, no entanto, não lhe confere qualquer transparência sobre a sua interioridade subjectiva, pelo menos de uma forma directa. O mesmo é dizer que a representação de si, que é ao mesmo tempo a sua própria configuração, só é possível através de processos de mediação, eles próprios formadores de subjectividade. Nessa medida, são antes formas expressivas, literárias ou artísticas que lhe conferem existência, rosto, corpo. Não se entende o *eu* desligado da sua assunção na letra da escrita por mais que esta seja da ordem da marca mnésica forcluida, isto é, recalcada. A sui-referencialidade máxima exige uma configuração de linguagem que assegure a própria existência, enquanto tal, dessa ipseidade. A reflexividade será, antes, um acto de referencialidade fundador da própria instância que lhe serve de referente, num “paradoxal movimento de retroactividade” (Derrida, 1984).

8. CONSIDERAÇÕES SOBRE A IDENTIDADE À LUZ DA ALTERIDADE

Aquilo para o qual se pretende alertar, neste primeiro momento, é a viragem que o pensamento filosófico sobre o sujeito efectuou na modernidade questionando o princípio da representação e, na sua forma mais absoluta, o princípio da reflexividade pura.

O princípio da representação, assente na ideologia da mesmidade, sempre incutiu a ideia de que era possível a reprodução do modelo, fosse ela a do outro ou a do próprio. É que a ideologia da representação confunde-se precipitadamente com o efeito de reprodução, clonagem. Ora, para haver representação exige-se distância, presença à distância, ausência. A representação do mesmo e, no caso, a reflexividade não estão tão isentas assim de infiltrações, de brechas por onde emergem, desde logo, sinais de alteridade: do corpo para a tela; do gesto que assina para a marca dessa assinatura; do corpo que vê para a sua reflexão como corpo visto. Ao princípio da igualdade que diz a identidade das entidades corresponde o princípio da diferença que intercala a alteridade entre modelo e representação, entre representante e representado.

Partir do princípio de que a mesmidade não é englobante dos processos de subjectivação que, ao desenvolverem-se, instalam, arrastam como que uma alteração ínfima na subjectividade, um grão diferencial por ínfimo que seja, equivale a dizer que todo o mesmo é sempre já também outro e que toda a identidade releva da alteridade. É esta a desconstrução que opera Jean-Luc Nancy a propósito de Descartes, quando afirma que, se a psicanálise lacaniana defendeu claramente que o *moi* não coincide com o *je*, a redução imediata deste enunciado é que o verdadeiro *ego* é o *je*. O próprio Lacan chamou a atenção para esta redução. Aí reside o equívoco do mesmo e do outro. Não há uma instância, seja ela discursiva, mais ou menos verdadeira do que outra: “1) o *ego* é esse outro que é também o mesmo/.../” (Nancy, 1979: 25 – nota 19). Para Nancy, pois, o *ego* nem é totalmente o *je* nem totalmente o *moi*. *Ego* será, então, aquele que ao mesmo tempo se enuncia e se denuncia (Nancy, 1979: 24).

Essa suposta interioridade que se pensa como anterioridade metafísica do sujeito só é perceptível nas várias configurações que lhe dão corpo, sempre “um murmúrio, sempre inactual” (ibid). Antes de pensar o outro como o absolutamente outro, assente, também ele, numa identidade do mesmo, falta indagar se os processos fundadores da identidade, quer eles se verifiquem na linguagem, na imagem ou na marca em geral, não serão, desde logo, corroídos por aquilo que nunca poderá ser da mesma ordem, da mesma natureza. Quando *me* nomeio, *me* vejo, *me* represento, *me* inscrevo, sou ainda *eu* ou inevitavelmente já outro?

Paradoxo máximo da auto-reflexividade: a emancipação do sujeito face à imagem ou, dito de outro modo, a exterioridade máxima da imagem face ao sujeito. “Ver-me de fora” como lucidamente afirma Pessoa/Bernardo Soares. O próprio fenómeno de reflexividade supõe sempre um deslocamento do campo da visão, o que não acontece com a representação comum a qual pode incluir-se na direcção da visão: vejo uma paisagem e, ao vê-la, represento-a, alterando-lhe a escala, etc., mas mantendo o mesmo campo de visão. Pelo contrário, a reflexividade, como aliás toda a reflexão, assenta num paradoxo: a visão, para mudar de campo, para ver aquilo mesmo onde se insere necessita de opacificar o campo de visão e torná-lo ecrã reflector, impedir a linha de fuga do olhar fazendo-a retroceder; exige como que uma reduplicação do olhar, um dispositivo opaco que lhe devolva a imagem como se o próprio olhar, autonomizando-se e saindo para fora do corpo, se pudesse, só então, apropriar dele. A auto-reflexividade, a experiência aparentemente mais autêntica da representação, exige sempre, no entanto, da parte do próprio, o recurso a um dispositivo de mediação, além de exigir um movimento de projecção, de exterioridade que subverte já, no próprio acto em que se produz, a identidade pura. Voltaremos a esta questão adiante. Mas fica desde já a referência a Husserl que Derrida convoca a propósito desta espessura da mediação especular:

“... esta mediação do espelho, que não pertence ao meu próprio corpo, torna-se ‘técnica’ em razão da via indirecta que introduz e coloca-me face aos meus próprios olhos como em face dos olhos do outro, fazendo apelo a processos de intropatia, a saber de apresentação analógica privados de qualquer intuição plena, originária, imediata” (2000: 195)

Dotada de uma proximidade táctil – háptica – a imagem especular revela-se, neste reenvio óptico, como estranha ou alter-ada.

Ora, a aporia dos processos identificatórios, levada às suas últimas consequências, redundará numa outra determinação que se transforma no próprio tema/sujeito da questão e que é curiosamente a questão-sujeito, a questão do sujeito: assim, aquilo que aqui se joga, nesta inconciliação entre modelo e cópia, representante e representado, sujeito e auto-retrato, é a questão da presença-ausência do sujeito. É que a representação, inscrita na tela, mas também no papel fotográfico, torna-se registo, autonomia, exterioridade pura. A designação de fantasma aplicada por Platão à *technè* – imagem mas também escrita – como procedimento de exterioridade, dá-nos essa ideia da diferença entre a presença viva do sujeito e a sua ausência como vivo: espectro. O fascínio que é, ao mesmo tempo, *eu* e

outro, vertigem, dissolução, im-pessoalidade. Como diz José Gil, “assim, no auge da coincidência volta a surgir a iminência (da coincidência) que é diferença, estranheza máxima na máxima semelhança, alteridade. Nela, é o outro, o espectador que olha, que se introduz. Ele está já no olhar do pintor que se olha.” (1994: 48). Daí que, em última análise, não haja reflexividade pura mas tão só auto-representação (em abismo) dado que a incoincidência entre o sujeito e a sua representação é de lei. Não há, portanto, reflexividade pura mas representação como mediação e distanciamento: alterização. Como refere J.-L. Chédin a este propósito (1997), a representação implica sempre uma distância, uma relação indirecta já que ela passa pela mediação, por um qualquer dispositivo de mediação. Neste sentido, não há decalque – reflexividade – mas antes des-locação.

Desde os conceitos freudianos de narcisismo como “experiência jubilatória” e de “inquietante estranheza” que alia ao mesmo o já-outro, um salto foi dado pelo modo como a cultura contemporânea experiencia a reflexividade. A descoberta freudiana do inconsciente não é senão a abertura a esse outro de si mesmo, desconhecido, diferente: o *id*. Ora, com Freud, o sujeito descentrado deixa de ser instância plena, fundadora: o sujeito da consciência. O Outro, como desconhecido – *ça*, *id* – opera a estratificação do sujeito e o fim da identidade unária. Se ao sujeito *lhe* está vedado o Outro, o inconsciente enquanto inacessível, pois só aquando da quebra do recalco emergindo à consciência é que o sujeito se torna consciente desse fenómeno, pelo menos é-lhe possível reconhecê-lo em determinados momentos como seja os da actividade onírica.

É pois, à psicanálise, nomeadamente lacaniana, que revém a crítica à unidade do sujeito, a partir da instância da enunciação, interrogando aquilo mesmo de que parte, a saber, o sujeito linguístico. A crítica lacaniana tem como alvo a unidade do sujeito cartesiano e opera um descentramento nessa mesma unidade através da cisão entre o *je* e o *moi* (o *eu* da enunciação e o *eu* objectivado: complemento de objecto). Lacan parte da fórmula cartesiana como apogeu da transparência entre o sujeito pleno, identitário, e o sujeito da existência. É a coincidência destes dois estatutos do sujeito que põe problema, demonstrando Lacan a sua incoincidência fundadora: trata-se de saber se, *quando falo de mim, sou o mesmo do que aquele de que falo*, donde resulta que: “eu penso aí onde não estou e portanto estou onde não penso” (1966: 277).

O sujeito da psicanálise – o sujeito lacaniano – é uma cisão, uma brecha, um sujeito unário, já que o “núcleo do nosso ser não coincide com o *moi*” (Lacan, 1978: 59). O *eu* inconsciente não coincide com o *eu* imaginário, nascendo assim toda uma topologia do sujeito nas variantes: *eu/ isto/ mim*. A leitura lacaniana de Freud fixará a clivagem do sujeito na tópica do inconsciente até à discussão

contemporânea, encetada pelas ciências cognitivas. A analítica do *eu* desenhou-a Lacan na reelaboração da tópica freudiana que é uma estratificação do sujeito. Lacan irá operar a triangulação do sujeito freudiano, já de si composto de três estratos, o *id*, o *ego* e o *super-ego*, projectando-o nas três instâncias Real, Imaginário e Simbólico. Da articulação entre as três instâncias nunca obteremos, porém, um sujeito fundido. O *eu* será sempre acossado pelos *as*, pequenos outros – objectos do desejo – ou por *A* – o grande Outro, a linguagem, o Significante – com o qual manterá uma clivagem constante.

As identidades podem tomar a forma de nomes, de máscaras, de estatutos, etc., que se confrontam com as alteridades. A subjectividade, enquanto processo de subjectivação, é sempre dinâmica. Como conclusão a esta introdução à subjectividade, dir-se-ia que o implícito que sustenta a diversidade de manifestações será surpreendentemente, ou talvez não, o princípio da alteridade como desconstrução da identidade. Dois fundamentos podem ser apontados às filosofias do sujeito: o da mesmidade, produzindo a noção forte de identidade, de sujeito pleno; o da alteridade, descentrando o sujeito, estratificando-o e espaçando toda e qualquer cópia do seu modelo, lendo a duplicação, não como reprodução do mesmo mas como princípio de repetição do mesmo enquanto outro. Esta alteração na máquina reprodutora inscreve a alteridade como fundadora da identidade, através de descentramentos ínfimos.

9. FILOSOFIAS DA DIFERENÇA

Face à idealidade da instância sujeito entendida como una, as filosofias da diferença operam a desantropomorfização do sujeito através do recurso às categorias impessoais ou coisificadas: “isto pensa”, “algo pensa em mim”, “há pensamento”. Trata-se, já não de conceber uma idealidade (como na representação clássica) mas de localizar as eceidades – lugares pontuais de fluxo de intensidades – configurando uma singularidade, não necessariamente subjectivada. Trata-se de entender o sujeito mais como uma singularidade fruto do acontecimento, do devir, como existência dinâmica e não como natureza, identidade, substância ou substrato o que remeteria toda a questão da subjectividade para o fenómeno da identidade estática, de estabilidade. A singularidade, portanto, não é aqui sinónimo de identidade, nem tão pouco de subjectividade no sentido da consciência. O sujeito em devir vai acontecendo e, por isso, ele é mais fruto da existência do que propriamente predestinação, essência. Efeito mais do que causa. As filosofias da diferença, herdando de Heidegger o *Dasein*,

abandonam, digamos, a questão ontológica para perspectivarem o corpo e seus processos de subjectivação de acordo com a própria experiência do vivido, com o estar no mundo. Assim, as filosofias da diferença relevam do primado da multiplicidade contra a unidade. Bernard Sichère, na análise que desenvolve sobre o pensamento foucaultiano, vinca muito claramente essa viragem apontando várias teses, aqui enumeradas: a tese do primado da historicidade sobre a essência, que nega a concepção do sujeito fora ou desligado do processo histórico; a tese pragmatista, que insere o sujeito num conjunto de práticas e de produções; a tese da multiplicidade de práticas, de protocolos, de processos e de dispositivos, que prevalece sobre a unidade essencialista do sujeito; a tese do primado do acontecimento e da descontinuidade sobre a substância e a continuidade, que entende o sujeito como o efeito de um conjunto de modos ou procedimentos de subjectivação (1990: 97/101). A emergência das singularidades na contemporaneidade acompanha processos de dessubjectivação. A subjectividade deslocou-se para aquilo que considera ser “um novo sujeito” cuja subjectividade se dissemina (1990: 204) e integra a alteridade no próprio processo de subjectivação.

A corporeidade toma relevo como uma espécie de alternativa à filosofia tradicional do sujeito, com tudo o que ela acarreta – dualismo, substancialismo, metafísica, ideologia da interioridade, etc. – para formular posturas outras, impessoais, desinvestidas do humanismo na sua vertente romântica. O sujeito é corporizado e não mais desencarnado.

Não existe, portanto, um conceito unívoco de sujeito. A passagem em análise das posições filosóficas a partir da Modernidade revela o estilhaçar da noção de sujeito, provocado pelo aparecimento de áreas do saber que, segundo pressupostos e metodologias novas, como as do *linguistic turn*, desencadearam uma proliferação de opiniões, todas elas convergentes num ponto: o descentramento do sujeito. Reveladoras são as posições no interior do discurso filosófico mas abrindo-lhe algumas brechas, conhecidas pela designação de filosofias da diferença. Com Derrida e a noção de diferença/ *difêrância*, com Deleuze e o princípio da desmultiplicação em devir da subjectividade, a identidade transforma-se em singularidades assentes numa “diferença ontológica”.

Falar de sujeito para Derrida, mesmo recusando-o, é, de uma forma ou de outra, fazer a sua genealogia. Já em 1989, numa longa entrevista dada a Jean-Luc Nancy, no quadro do colóquio: *Confrontation: après le Sujet qui vient*, Derrida expõe o seu ponto de vista sobre a questão, dando-se bem conta do regresso do sujeito. Aliás, joga mesmo com o termo de “liquidação do sujeito” que, segundo o autor, revela, em germe, a sua reabilitação. Assumindo a herança do sujeito que

o *Dasein* ainda integra, Derrida não crê que a diversidade do pensamento filosófico tenha operado a sua abolição. Tratou-se, antes, de um descentramento que é uma reinterpretação da questão, por contraponto às filosofias clássicas, desde o cartesianismo. Pensar o sujeito será, antes de mais, perguntar-se o que os filósofos entenderam por este conceito. Este nome, o termo “sujeito” deverá ser, desde logo, inscrito na determinação predicativa que lhe dá forma, a saber: o *sub-jectum* – um ser-jectado, um en-jeitado, um cuspidor – como forma de organização das suas paragens e estabilidades. Falando de lugar, de preferência a sujeito, Derrida vê nele um não-lugar, sobretudo não um lugar fixo, não uma identidade mas antes uma instância sem *stance* – estabilidade, presença permanente, manutenção da relação a si, à consciência, à lei, à história – que se definiria pelo jacto. O nome próprio, as marcas e representações assinalam paragens, identidades que o arrastam e fixam. O nome dito próprio é a marca por excelência da identidade com tudo o que esta acarreta de paradoxal e que M. Taylor, interpretando Derrida, formula da seguinte forma: “Marca da coincidência paradoxal da liberdade e do destino, o nome força cada si-mesmo à decisão.” E acrescenta, recorrendo a Nietzsche “Como tornar-se no que se é” (1985: 64). Pode encarar-se o sujeito, não como aquele que jaz mas como aquele que erra, num movimento que é um jacto de *destinerrância* (1989: 95).

O *ego* está marcado pelo não-*ego*, numa relação de *diferância*, de complementaridade: alter-*ego*. O sujeito não jaz, é instável. O outro é o introjectado, antropofagicamente. A *destinerrância* designa essa mácula originária e fundadora do mesmo, da ordem da alteridade; qualquer mesmidade está à partida maculada por essa alteridade. Do sujeito clássico, Derrida recupera, no entanto, a sua relação ao outro. É ela que lhe confere responsabilidade ou calculabilidade política. Porque de inserção política se trata (1989: 103). A questão é que, mesmo para a filosofia clássica na sua variedade autoral, nunca houve verdadeiramente uma unidade tida por sujeito: O Sujeito. Mas perspectivas, metáforas, efabulações. Multiplicidade de identidades construídas pelo e no *logos*. A constatação, portanto, vai no sentido de promover singularidades que possam corresponder ou não à gramática pronominal do quem.

Na verdade, o pensamento de Derrida, criticando a filosofia clássica que baseia o sujeito no princípio da identidade, invocando Heidegger e a noção de ente mas também Freud com a sua tópica – o primeiro talvez a desestabilizar o sujeito – põe em causa os fundamentos do sujeito baseados na origem absoluta, na vontade pura, na presença total a si para o descrever como uma “não coincidência consigo” (1989: 98). Correndo o risco, como ele próprio antevê, de não poder chamar sujeito a tal instância, Derrida faz uma longa reflexão sobre

o limiar animal do humano, que não entra nem na categoria sujeito nem na de *Dasein*. No entanto, diz ele, há um discurso dos efeitos de subjectividade, como a auto-afecção, que continuam a ser atribuídos ao humano. Por isso fala de reapropriação ou de ex-apropriação pelo humano daquilo que não é unicamente humano (1989: 100). Haverá uma subjectividade não humana, no animal, por exemplo. A questão pode colocar-se também, na relação que sempre se deu como óbvia entre a categoria sujeito e o Humanismo tradicional onde ela tomou lugar, um lugar *falocêntrico*. O descentramento derrideano passa por aí, pela revisão da posição judaico-cristã que o sujeito ocupou e que constituiu, ao longo da história ocidental, o “esquema dominante da própria subjectividade” (1989: 109).

Nesta destinerrância, o *subjectil* (de preferência a sujeito), aquele que assim foi de jacto, pode ter paragens, reapropriações e ex-apropriações, mas a sua condição será sempre a da incompletude que é abertura. Só ao homem cabe o destino de ser *enjectado* e de se tornar um ente. Um *quem* que não se apropria do outro, da sua totalidade, pois há sempre algo de inapropriável no sujeito-outro. Há sempre algo não-identificável, em si como no outro (1989: 106).

A proposta deleuziana sobre o sujeito é também ela marcante na medida em que desmonta a identidade em micro-individações que são singularidades não subjectivas. Deleuze coloca os fundamentos do conceito de sujeito de uma forma breve e muito clara (1989: 89). Para definir esse conceito, determina as funções que ele preencheu ou preenche ao longo do pensamento filosófico. E apresenta duas que configuram o conceito: a função de universalização e a função de individuação. O conceito de sujeito aliará um *je* universal e um *moi* individual. O que acontece é que o conceito de sujeito agregou formas de singularização opostas ao estatuto universal e que, por seu lado, estabelecem vizinhanças entre si. Quer dizer que “a função de singularidade substitui a de universalidade” (1989: 90) e o singular entra em combinações múltiplas, em heterogeneidades, desfazendo aquela ideia da unidade do sujeito. Uma dessas singularidades é a do acontecimento que desestabiliza por assim dizer a unidade do sujeito e lhe retira a universalidade. Ao sujeito-indivíduo substitui-se uma *ecceidade* – esta coisa, *haec* – uma individuação que acarreta a dessubjectivação do sujeito. As *ecceidades* são agenciamentos, acontecimentos. Por isso encontramos já em *Mille Plateaux* (1980) a indicação do pronome impessoal *il* (no regime impessoal que toma na língua francesa) como uma não-pessoa indviduante, entre um *eu* e um *tu*. Deleuze conclui então que o sujeito, enquanto noção filosófica de base, terá perdido o seu interesse dado que as funções que desempenhava se deslocaram ou se multiplicaram, como é o caso da consideração de “singularidades pré-individuais e de individuações não-pessoais” (*ibid*).

Alerta ainda para o perigo da supressão de conceitos, já que eliminaríamos, no mesmo movimento, o arquivo textual da filosofia que deve ser interrogado constantemente. É essa a postura a tomar.

Para o aprofundamento desta multiplicação das singularidades que constituem doravante o sujeito, torna-se incontornável uma revisitação do texto que constitui a referência ao pensamento, ele próprio múltiplo, de Deleuze e Guattari. A prática de escrita que em *Mille Plateaux* se experimenta releva, na própria *praxis* escritural, de um descentramento da unidade sujeito, dado que este sujeito de escrita é desde logo duplo.

O que nela se torna actuante é a recusa de uma teoria do sujeito baseada na ordem da representação. A dupla autoral parte de uma outra escrita, de uma outra singularidade, a chamada filosofia (nietzscheana) do intempestivo, para interrogar a instância sujeito. O agenciamento como dispositivo indica emissão e distribuição de singularidades inscritas na ordem do maquínico não subjectivado. O sujeito dissolve-se, estilhaça-se dando origem a uma teoria das multiplicidades, que é corolário das singularidades. A dessubjectivação do *moi* e do outro assegura emergência das singularidades do desejo que deixam de ser pessoais ou extensivas. Nesta des-topografia do desejo, o campo de imanência não se confunde com a interioridade de um *eu* nem com a exterioridade de um outro, ou de um não-*eu*: “Trata-se antes de um fora absoluto que já não conhece *eus* porque o exterior e o interior fazem ambos parte da imanência em que se fundiram” (1980: 194). O prazer é tido como fluxo do desejo – imanência – e não já como dependência relativamente à falta originária, formulada aqui pelos três fantasmas da psicanálise: a falta interior (*id*), o transcendente superior (*super-ego*), o exterior enquanto aparente (*ego*). A proposta deleuze-guattariana descentra-se relativamente à psicanálise de inspiração freudiana por a considerar imbuída de uma estrutura familiar burguesa. A teoria do Corpo Sem Órgãos – CSO – é a sua bandeira. Entendido o sujeito como corpo, mas sem órgãos, a proposta inscrita em *Mille Plateaux* é a da definição do desejo/prazer como intensidade, fluxo, onda, vibração. Aliás, o pensamento deleuze-guattariano enceta uma outra via para pensar o sujeito que o retira da lógica da representação para a lógica do movimento. Mas oferece uma explicando para a sua constituição pelo recurso a três estratos: o organismo, a significância e a subjectivação (1980: 197). O organismo é entendido como o regime da regulação; uma função, uma coagulação ou sedimentação. Por seu lado, a significância é a instauração da relação S.te/S.do, intérprete/interpretado que regula o espírito: “A significação está para a alma assim como o organismo está para o corpo” (1980: 198). Ela permite organizar o sentido e constituir assim o ponto de ancoragem do sujeito. Por fim, a subjectividade é uma sujeição aos lugares de

sujeito da enunciação projectado no enunciado contra o perigo do vagabundo: “os pontos de subjectivação fixam, prendem à realidade” (ibid). O sujeito tal como o herdámos, é então, segundo esta proposta, o resultado de três pontos de ancoragem que lhe definem a ordem da representação. Como se depreende, então, a teoria do sujeito resulta de uma estratificação de instâncias. Os estratos são uma questão de coagulação, de sedimentação (1980: 201). A desarticulação dos estratos através do nomadismo, da experimentação, do movimento, confere ao CSO a oportunidade de conexões, conjunções, territorializações e desterritorializações, como se pode ler em *Mille Plateaux*:

“conexão e conjunção de fluxos: a conexão marca a maneira como os fluxos decodificados e desterritorializados se relançam uns nos outros, precipitam a sua fuga comum/.../ a conjunção destes mesmos fluxos indica antes a sua paragem relativa como um ponto de acumulação que entope ou colmata as linhas de fuga operando uma territorialização geral e faz passar os fluxos para a dominação de um deles capaz de o sobrecodificar” (1980: 269).

O fluxo desterritorializado, por exemplo, a burguesia da época moderna, opera a acumulação e conjunção de processos – tecnologias, saberes, agenciamentos de circuitos – e sobrecodifica, territorializando, colocando sob a sua dependência a Igreja, a Nobreza, os artesãos e os camponeses. Na ponta da desterritorialização, uma espécie de acelerador de partículas, opera a reterritorialização como sua paragem. O descentramento deleuze-guattariano verifica-se pela negação. Aquilo que não é corpo não se define nem pela forma, nem como substância, nem como sujeito, nem pelos órgãos ou suas funções. Mas sim pelo conjunto de elementos materiais – as afecções – nas relações de movimento ou repouso, de velocidade ou lentidão. Haverá então uma cartografia do corpo e a latitude como a longitude são as suas coordenadas. A proposta deleuze-guattariana não exclui, muito pelo contrário, uma semiótica mais fina que trabalhe os processos ao nível das suas manifestações, dos regimes de signos, como eles lhes chamam. Aliás, o *apport* guattariano é devedor de uma sólida perspectiva hjelmsleviana.

Encontramos, não ao nível dos conceitos desenvolvidos mas ao nível da dinamização propulsora desta filosofia, pontos de contacto com a proposta derrideana. Percebe-se, por outro lado, que esta linguagem dos anos 80 permita formulações exigíveis em certos meios onde se torna imperiosa a consolidação das democracias (ou o perigo existente da sua falência) e a urgência de um trabalho político activo. Talvez por isso, as propostas deleuze-guattariana tenham

encontrado o seu território mais fértil na América Latina, pela situação política e o campo de acção que promovem.

O interesse e a pertinência das várias teorias do sujeito não é, de modo nenhum, a da formulação de uma verdade que destronaria uma outra anterior, mas a da resposta adequada a determinadas questões que vão sendo alteradas relativamente ao mesmo objecto. A própria literatura, a partir de Mallarmé, veio exigir um outro tipo de olhar e de abordagem aos processos de dessubjectivação. Tratar-se-ia, então, de encontrar essa outra gramática discursiva da dessubjectivação. Já não um *eu*, ou *o meu corpo*, mas um olho, uma boca, sem que se trate tão pouco do corpo desmembrado, da unidade perdida ou da desmultiplicação do corpo. Ou, de um outro modo, sou legião (1980: 293), essa emergência de uma força anónima, potência de existir mesmo que em efémero acontecimento.

A viragem na teoria clássica do sujeito e a efervescência de olhares que denunciam as posições fixas serão também provocadas pela emergência de novas questões, de interrogações que desafiam o pensamento crítico da modernidade.

10. A QUERELA SOBRE O SUJEITO – ENTRE A FILOSOFIA CLÁSSICA E AS FILOSOFIAS CRÍTICAS

Nas filosofias da diferença assim como, aliás, no estruturalismo, o sujeito é, não propriamente suprimido mas, antes, torna-se nómada, fugidio, camaleónico: “individuação mas pré-pessoal, o que cremos poder traduzir por acontecimento singularizado mas que, como tal, não se experimenta como um si”, no dizer de Sebbah (2001: 158) a propósito da concepção do sujeito em Deleuze. De qualquer forma, a especificidade da perspectiva deleuziana do sujeito é, para além do mais, a recusa da viragem psicanalítica de inspiração freudiana e que assenta na estrutura da falta. A lógica das máquinas desejanças não é movida pela falta, por uma ausência originária, mas pela dinâmica das multiplicidades singularizantes. O sujeito não é totalmente abandonado mas torna-se efeito e não causa. A plenitude do sujeito originário é vista como uma ilusão filosófica. O que move o sujeito são as afecções, as intensidades que o afectam. Esta peculiar aproximação à subjectividade, nas filosofias da diferença, é autónoma dos discursos humanistas e personalistas que são veiculam uma dimensão ideológica. Por outro lado, os processos de subjectivação não são estritamente individuais, podem ser entendidos pluralmente desde que tais pluralidades se constituam como sujeito fora dos campos determinados dos saberes e pode-

res instituídos. Por isso, afirma Védrine, que o processo de subjectivação em Deleuze nada tem a ver com o retorno das filosofias do sujeito. Trata-se antes de relações de forças que se alteraram, na medida em que “Entre o saber e o poder a subjectivação desliza ao mesmo tempo como resistência e conquista” (2000: 150). Há um pano de fundo político na constituição tanto dos processos de subjectivação como de dessubjectivação. Há um fundo político na actual concepção do sujeito.

Tomemos o exemplo de F.-D. Sebbah que, contra a corrente geral de críticos, encontra em Derrida uma inserção numa filosofia da subjectividade embora com características muito próprias. Derrida situar-se-ia numa posição limítrofe relativamente ao sujeito e à presença, dado que a desconstrução é isso mesmo, uma ambivalência. Nessa medida, não poderemos falar propriamente de um retorno ao sujeito mas de uma nova concepção de subjectividade; uma “subjectividade espectral”, tal como a define Sebbah (2001). Nesta perspectiva, Derrida teria sido tão crítico do estruturalismo – uma arqui-presença da estrutura – quanto do pragmatismo – presença da intenção – salvando, neste último, o performativo como acto que desfaz o substancialismo do ser. Uma subjectividade não fundacional, uma vez que não há presença pura, persiste em Derrida como subjectividade espectral (Sebbah, 2001: capítulo IV – 211/231).

Não é esta, no entanto, a posição de François Laruelle quando analisa a posição de Derrida. Laruelle critica o pensamento da *diferância* pela incoerência e pela negação da ciência que levam ao seu afundamento e paralisia (1986: 134). Essa incoerência viria de uma hibridação entre o pensamento grego, por via nietzschiana e heideggeriana, com o pensamento judaico, por via de Lévinas, o que conduz Laruelle a afirmar que “a *diferância* é a forma superior embora judaica do logocentrismo” (1986: 143). Portanto, a desconstrução não seria essa tal postura metodológica que pretende superar a lógica binária mas, antes, uma oscilação constante entre posições antagónicas. Nessa medida, o pensamento da diferença indistingue; seria antes o pensamento da indiferença já que ele não pode nomear, posicionar, colocar-se. Assim, Laruelle só vê uma saída: o pensamento do Uno que constitui uma filosofia do Ser. Se, por um lado, a filosofia da diferença acusa a filosofia clássica de dualismos metafísicos, acaba, por outro lado, por tornar-se a própria dupla do Uno, do Ser, da Verdade. Resumindo a crítica à posição derrideana: é impossível sair da metafísica sem criar uma outra metafísica. O recentramento filosófico dar-se-ia, então, pela crítica à errância, à contingência, à diferença como não trazendo nada de novo e não podendo, para além disso, sair da metafísica. Esse seria o impasse ao qual chegou um certo pensamento que Laruelle define como: TNT – Transcendência Não Tética – a forma que toma

qualquer não uno, o que o leva à proposta de fundação, após a morte dos pensadores da diferença, a “teoria da decisão filosófica”, que quer dizer: acabar de vez com a indecibilidade e a repetição, incomodativas ao pensamento filosófico. Tal desiderato tem agora as condições para a sua afirmação.

Por seu turno, Vattimo proclama o ocaso do pensamento da diferença (1988: 143) que, para o filósofo italiano, não é sinónimo de esgotamento da noção heideggeriana de diferença ontológica – a diferença entre o ser e os entes (*idem*: 144). A lógica do seu raciocínio vai no sentido de demonstrar que o pensamento da diferença em Derrida acaba por postular, na sua indecibilidade fundadora, uma “absolutização a qual tende a devolver-lhe todas as características do ser metafísico” (*idem*: 150). Diversamente, Deleuze partiria das mesmas premissas de Derrida mas evitando a ratoeira da metafísica. Tanto para Derrida como para Deleuze a diferença inscrever-se-ia na negação da presença da origem (*ibid*). A noção deleuziana de diferença, ao contrário do esvaziamento que nela opera Derrida, torna-se uma “pura noção energética” (*ibid*), cujo carácter vitalista recupera de Bergson. Para Vattimo, a diferença deleuziana nunca é tematizada dado que ela está sempre relacionada com a vida, entre fluxos de territorialização e de desterritorialização (*idem*: 151). Por isso, propõe um re-questionamento da diferença ontológica heideggeriana, centrada na finitude do ser – o ser-para-a-morte – que só será possível através de um novo olhar sobre a relação natureza / cultura: “só assim se poderá dizer se esta assunção do ser-para-a-morte como indicador de uma fundação biológico-natural da cultura tem sentido, do ponto de vista heideggeriano” (*idem*: 160). No entender de Vattimo, a abertura da diferença heideggeriana encontra no seu horizonte a genética, a biologia ou a etologia. Na verdade, a filosofia heideggeriana baseia-se em investigações do biólogo von Uexküll, para definir a animalidade como uma abertura opaca, inacessível, relativamente ao humano, caracterizado por uma abertura capaz de desvendamento do ente (Agamben, 2002), questão que se discutirá mais à frente. Assim, o humano, imbuído de uma animalidade na sua génese, tenta, segundo a hipótese heideggeriana, uma de duas coisas: ou, através da técnica, governar e controlar essa animalidade ou apropriar-se dela e pensá-la como tal, “como puro abandono” (Agamben, 2002: 121).

Concluimos a querela sobre o Sujeito com a análise proposta por Vincent Descombes (1989) que situa a crítica ao sujeito na filosofia de inspiração francesa – os estruturalistas e pós-estruturalistas – e de inspiração heideggeriana – o que regionaliza, desde logo a questão. A sua crítica não diz respeito ao sujeito propriamente dito mas à concepção de sujeito, à ilusão que consiste em “crer que um apaixonado seja o sujeito do seu desejo, que um pensador seja o sujeito dos seus

pensamentos, que um escritor seja o sujeito da sua escrita, que um agente seja o sujeito da sua acção e assim de seguida” (1989: 115/116). Seria, neste caso, imperativo de uma metafísica da subjectividade levar as pessoas a sentirem-se responsáveis, sujeitos dos seus actos, pensamentos, desejos. Ora, observa Descombes, esta responsabilidade não é, senão, uma quimera. Não se pode, prossegue, confundir uma crítica teórica com uma crítica de costumes ou uma crítica prática: a concepção de sujeito na sua dimensão teórica permite e fundamenta um conjunto de outros conceitos como seja o de ética, enquanto a sua negação o impede.

Descombes enuncia o que diz ser uma falsa querela em torno da existência do sujeito. Em sua opinião, trata-se, sim, de uma divergência provocada por duas posições sobre o sujeito: a do sujeito enquanto conceito e a do sujeito enquanto indivíduo concreto. Se, no plano teórico se nega o sujeito, no plano prático o ideal da subjectividade revela-se falso e ilusório ou mesmo prejudicial (1989: 116). Para os defensores do sujeito, argumenta Descombes, o plano prático funda o plano teórico: “a filosofia do sujeito não pode ser totalmente inválida do ponto de vista teórico já que é válida na sua vertente prática” (*idem*). Na verdade, como observa, a abolição do sujeito (prático) impediria diferenciar um tirano daquele que lhe oferecesse resistência. Portanto, o conceito de sujeito torna-se um conceito regulador, necessário, em suma.

O passo seguinte será o de compreender o que se afirma ou se nega na asserção: “ser um sujeito”. Há que distinguir no termo “sujeito”, a sua dimensão ou significação filológica, tratada anteriormente, da sua significação propriamente filosófica. É este termo no seu investimento de sentido filosófico que deverá, para maior clareza do pensamento, ser totalmente distinguido do termo “pessoa”. Só assim se compreende que, no entender de Descombes, o sujeito / pessoa possa amar alguém embora ele não seja sujeito do seu amor (1989: 119). Desta forma, Descombes distingue entre a pessoa, que usa o seu nome próprio e que é um indivíduo, e o sujeito, categoria cartesiana. O *ego* de “eu penso” não se refere pois a René Descartes mas “a esse sujeito do pensamento”, o que abre uma distinção filosófica entre o homem, uma qualquer pessoa, e o sujeito, *res cogitans* (*idem*: 119). Na sua visão clarificadora da noção filosófica de sujeito, distingue três métodos de constituição deste conceito: o método da pressuposição – em que o sujeito é distinto de qualquer entidade empírica –, o método da experiência fenomenológica – em que o sujeito advém na experiência e na reflexividade que ele próprio sente ao experienciar – e o método de postulação – em que o sujeito não é mais um conceito metafísico ou fenomenológico mas antes uma ideia que permite distinguir entre liberdade e servidão, isto é, um sujeito responsável, um sujeito ético (1989: 119/120).

O que surpreende na constatação de Descombes, relativamente à crítica da filosofia do sujeito, é ela não se situar ao nível da desconstrução do conceito filosófico mas antes na acentuação da separação entre pessoa e sujeito:

“A crítica do sujeito não era a crítica do sujeito filosófico mas, antes, um protesto contra a tendência a confundir a subjectividade (extraída pelos métodos da dúvida, da pressuposição, da experiência ou da postulação) e a vida mental de uma pessoa” (1989: 120).

E especifica utilizando a asserção cartesiana: “eu penso, logo existo”. Não é Descartes que pensa mas algo pensa em Descartes. A génese da pseudo-querela estará, assim, na exagerada identificação feita pela filosofia do sujeito entre o sujeito como categoria e o sujeito como pessoa humana, dotada de corpo, de continuidade, de identidade. A filosofia do sujeito foi-se imbuindo de humanismo, interpretando a seu modo o (*ego cogito*) cartesiano que, na origem, não remetia para o próprio, mas para o espírito, a alma, etc. que pensa nele. Que seja este o verdadeiro sujeito ou que o verdadeiro sujeito se designe por não-sujeito, argumenta Descombes, não é um diferendo filosófico mas terminológico (*idem*: 121).

Onde está então, segundo o autor, a verdadeira crítica à filosofia do sujeito? No pensamento de Wittgenstein e seus discípulos. De acordo com Wittgenstein, o *eu*, em “eu penso” não tem uma função referencial. Portanto, a frase não é uma proposição predicativa. Dado que esta não seria a objecção colocada pela querela francesa, segundo Descombes (1989: 124), qual seria ela então? Para o autor, todos os argumentos giram à volta da humanização ou desumanização do sujeito filosófico: “as críticas do sujeito são antes as críticas do sujeito humano.” (*idem*) Nessa medida, a suposta querela exprime uma diferenciação de épocas, já que se pode traçar: a) uma época “dogmática” inicial, em que se opera a diferenciação entre sujeito e ser humano – quando *eu* penso não sou esse ser humano mas um sujeito pensante; b) uma versão “crítica”, nessa mesma divisão entre ser humano e sujeito, sendo o primeiro uma consciência empírica e o segundo uma consciência transcendental, embora possam coexistir – ser *eu* a pensar por mim; c) uma última versão “paradoxal” em que existe uma diferença entre ser humano e sujeito e por isso *eu* não sou o verdadeiro sujeito dos meus pensamentos. Portanto, não sou *eu* que pensa ou deseja. Para evitar que sujeito tenha o mesmo emprego que ser humano, o termo é abandonado (*idem*: 125). Chama-se a isto, relembra Descombes, a “desantropomorfização do sujeito” (*idem*) tal como a encontramos, aliás, em Deleuze e em Derrida. Tal raciocínio poderia, em nosso entender, ser aplicado à instância Outro diferenciando a perspectiva lacaniana, em que o Outro

é uma instância simbólica, da ordem da categorização, da perspectiva levinasiana em que esta figura se aproxima, diríamos, do rosto humano.

Enfim, esta querela só não se torna vazia de sentido se ela se voltar para as questões práticas. Tal vertente está, ainda para Vincent Descombes, inscrita no método de postulação já referido. O conceito de sujeito garante, no plano prático, o sujeito, não unicamente gramatical da acção, mas efectivamente aquele que se responsabiliza pelo agir. O sujeito é suposto ser responsável. Esta posição identifica o sujeito com o ser autónomo; não com o ser empírico mas com a categoria verdadeiramente livre e responsável que é o sujeito. Daí se poderá inferir, como o faz, que: “A subjectividade já não é aqui considerada como a marca distintiva de uma classe de seres. Ela é um ideal, uma ideia reguladora segundo a qual alguns seres, de facto ‘heterónimos’, trabalham para o seu próprio aperfeiçoamento.” (Descombes, 1989: 127)

Independentemente da adesão ou não a esta crítica que fecha a multiplicidade de perspectivas sobre a noção de subjectividade, cabe precisar que a crítica à filosofia do sujeito no pensamento francês vai mais longe do que o panorama que dela traça Descombes. Vai mais longe no sentido de retirar ao sujeito, entidade filosófica e não pessoa, o pleno domínio sobre a consciência e a plena identidade com a consciência do ser, descentrando o sujeito para o constituir como um processo, isto é, uma dinâmica, um devir e para o configurar através de procedimentos ou de dispositivos de subjectivação, dos quais a ordem do simbólico, apesar de configurar uma posição logocêntrica, é, por excelência, determinante. A falta de mundo, que em Heidegger caracteriza a animalidade, vem dessa ausência de um “pensamento de fora” para empregar a expressão foucaultiana. Desse fora que permite dar forma ao pensamento, que permite tão simplesmente pensar.

Encontramos, deste modo, a configuração de uma ideia de sujeito ético, o sujeito da acção que se quer responsável, por exemplo na concepção ricoeuriana de sujeito que aqui ficou exposta. Veremos, no próximo capítulo, em que medida os dispositivos que configuram o sujeito lhe permitem, justamente, tornar-se responsável e assumir compromissos. Neste domínio, Ricoeur, como Derrida pensam uma dimensão ética e mesmo política do sujeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV, 1981, *Sujet, Texte, Histoire – Colloque 28/4/1979 – Annales littéraires de l’Université de Besançon* – Paris, Les Belles Lettres
- A.A.VV., 1995, *Paul Ricoeur – L’herméneutique à l’école de phénoménologie*, Paris, Beauchesne, Institut Catholique de Paris

- Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, 1991 Paul Ricoeur – les métamorphoses de la raison herméneutique*, Paris, Ed. Du Cerf
- Agamben, G., 1998, *Stanze*, Paris, Éditions Payot & Rivages poche
- Agamben, G., 2002, *L'Ouvert – de l'homme et de l'animal*, Paris, Bibliothèque Rivages
- Benveniste, E., 1966, *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard/TEL
- Benveniste, E., 1974, *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard/TEL
- Berten, A., 1991, “Sémiotique, sémantique, pragmatique: la question du sujet”, in: *Figures de la rationalité, Études d'Anthropologie philosophique*, Institut Supérieur de Philosophie de Louvain-la-Neuve, Paris, Vrin
- Carr, D., 1991, “Epistémologie et ontologie”, in: *Paul Ricoeur, Colloque de Cerisy-la-Salle*, Ed. Du Cerf
- Cascardi, A. J., 1995, *Subjectivité et modernité*, Paris, PUF
- Chauvier, S., 2001, *Dire “Je” – essai sur la subjectivité*, Paris, Vrin
- Chédin, J.-L., 1997, *La condition subjective – le sujet entre crise et renouveau*, Paris, Vrin
- Coquet, J. C., 1984, *Le discours et son sujet*. 1. Paris, Klincksieck
- Coquet, J. C., 2007, *Phusis et Logos – une phénoménologie du langage*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes
- Deleuze, G. e Guattari, F., 1980, *Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit
- Deleuze, G., 1989, *Confrontation: après le Sujet qui vient*, *Cahiers 20*, Paris, Aubier ; pp.89-90
- Derrida, J., 1984, *Otobiographies – L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, Galilée
- Derrida, J., 1989, “‘Il faut bien manger’ ou le calcul du sujet”, entrevista a J. L. Nancy in: *Après le sujet qui vient – Confrontations, Cahiers 20*, Paris, Aubier; pp.91 – 114
- Derrida, J., 2000, *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée
- Descombes, V., 1989, “A propos de la ‘critique du sujet’ et da la critique de cette critique” in: *Après le sujet qui vient – Confrontations, Cahiers 20*, Paris, Aubier; pp.115 – 129
- Descombes, V., 2004, “Un dedans derrière ce qui est dedans”, in: *Rue Descartes n°43 – L'Intériorité –*, Paris, PUF/ C.I.P., Março
- Descombes, V., 2004, *Le complément de sujet*, Paris, Gallimard
- Descombes, V. e Larmore, C., 2009, *Dernières nouvelles du Moi*, Paris, PUF
- Foucault, M., 1971, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard
- Gil, J., 1994, “A auto-representação” in: *O rosto da Máscara*, Lisboa, CCB, pp. 44-48
- Görtz, H.-J., 1995, “La narration comme acte fondamental et l'idée d'identité narrative”, in: *Paul Ricoeur – l'herméneutique à l'école de phénoménologie*, Paris, Beauchesne, Institut Catholique de Paris
- Granger, G. G., 1979, *Langages et épistémologie*, Paris, Klincksieck
- Lacan, J., 1966, *Écrits I*, Paris Seuil, col. Points
- Lacan, J., 1978, *Le Séminaire, Livre II- Le moi dans la théorie de freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Edition du Seuil
- Larmore, C., 2004 *Les pratiques du moi*, Paris, PUF
- Larochelle, G., 1995, *Philosophie de l'idéologie – théorie de l'intersubjectivité*, Paris, PUF
- Laruelle, F., 1986, *Les philosophies de la différence*, Paris, PUF (ed. port. Porto Rés editora, s\d.)
- Liotard, J.-F., 1989, *O Inumano considerações sobre o tempo*, Lisboa, ed Estampa (ed. Francesa 1988, Paris, Galilée)
- Jacques, F., 1979, *Dialogiques; recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF
- Martins, M. L., 2004, *Semiótica*, Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Ciências da Comunicação, (documento em pdf)
- Meschonnic, H., 1995, *Politique du Rythme – politique du Sujet*, Lagrasse, Éditions Verdier
- Miller, J., 1993, *The passion of Michel Foucault*, London, HarperColins Publishers
- Nancy, J.-L., 1979, *Ergo Sum*, Paris, Aubier Flammarion
- Nancy, J.-L., 1989, “Présentation: après le sujet qui vient?” in: *Confrontations, Cahier 20*, Paris, Aubier

- Peytard, J., 1981, in: *Sujet, Texte, Histoire*, (Colloque du 28 avril 1979), Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Paris, Les Belles Lettres
- Récanati, F., 1979, *La transparence de l'énonciation - pour introduire à la pragmatique*, Paris, Ed. Seuil
- Ricoeur, P., 1987, "Individu et identité personnelle", in: *Colloque de Royaumont: Sur l'Individu*, Paris, Ed. Seuil
- Ricoeur, P., 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Ed. Seuil
- Ricoeur, P., 1997, *A crítica e a convicção*, Lisboa, Edições 70
- Sebbah, F.-D., 2001, *L'épreuve de la limite*, Paris, Collège International de Philosophie
- Sichère, B., 1990, *Éloge du Sujet - du retard de la pensée sur le corps*, Paris, Figures - Grasset
- Stiegler, B., 1996, *La technique et le temps- 2 - La Désorientation*, Paris, Galilée
- Taylor, M., 1985, *Errance - Lecture de Jacques Derrida*, Paris, Les Éditions du Cerf
- Vattimo, G., 1988, *As Aventuras da Diferença*, Lisboa, Edições 70
- Védrine, H., 2000, *Le sujet éclaté*, Paris, Le Livre de Poche



PARTE II

GENEALOGIA DO CUIDADO DE SI

1. O CUIDADO DE SI NA ANTIGUIDADE

A subjectividade dá-se em determinados lugares de emergência do próprio; mais do que uma origem, um destino ou uma essência, a subjectivação é, antes, um processo e um trabalho que implica individuação e construção do próprio. Assim, será de toda a importância fazer a genealogia de algumas técnicas de subjectivação que estão na base de modificações que os indivíduos operaram sobre si, sobre o seu corpo e espírito e que fundaram uma estética de vida, uma harmonia do próprio consigo mesmo que constituiu, desde a Antiguidade grega e romana, uma arte, suportada por uma técnica. Um viver propiciador de integridade e felicidade, entendidas, não como dons transcendentais mas como estados a que é possível chegar pela atenção dada ao quotidiano, aos outros, a si. Em suma, “uma arte de viver” – *technê tou biou* – (Foucault, 2001: 405), que releva da transformação da vida em obra, em perfeição. Há que assinalar, nesta *technê tou biou* que nos é descrita por Foucault, a particularidade da criação dos modos de vida, do lugar da vida e da vivência; da constituição, em suma, do *ethos* do sujeito, a um tempo: a própria experienciação de uma estética de vida e a vida vivida como *aisthesis*. Fazer arte será então mais da ordem do viver, uma arte do viver, do que uma arte objectualizada. Ética e estética fundem-se e confundem-se na experienciação do cuidado de si, na atenção dada à formação, à moldagem do si-mesmo, instância singular e de uma plasticidade insuspeitável. Trata-se então de prosseguir uma analítica da arte e experiência de subjectivação contra ou independentemente de uma filosofia do sujeito.

A interrogação de si, sendo este si-mesmo – *self* – um deslocamento, uma alterização do próprio, passa, por exemplo, por uma revisitação dos procedimentos gregos de que trata Michel Foucault, designados na expressão latina por *cura sui*. Desde logo, o si mesmo grego tem particularidades específicas, dado que não se confina aos processos de reflexividade que a modernidade conhece e generaliza. Situa-se, antes, na mesma tópica do fora que poderíamos remeter para o lugar do ele, do outro, uma vez que o subjectivo pode ser individuante sem ser forçosamente pessoalizante. Convém, portanto, rever o conceito grego do cuidado

de si, reabilitado pelo filósofo contemporâneo e que tipo de técnicas é utilizado nesse trabalho de constituição do sujeito, já que elas se assumem como a própria expressão de uma estetização da existência, como um *modus vivendi*.

Nesta medida, há que sublinhar o facto de o sujeito grego não ser o da consciência autobiográfica; não há subjectivismo; tão pouco existe uma consciência psicológica. Este si mesmo passa antes por uma atenção, uma vigilância que não é censória mas antes diligente, às práticas do quotidiano, tanto do corpo, como da mente, no exercício meditativo que lhe é requerido e para o qual concorre a escrita e as actividades que a envolvem, como sejam, por exemplo, a leitura e a escuta. No quadro destas práticas e no uso destas técnicas percebe-se o exercício de construção do si-mesmo que não recobre, no entanto, processos de subjectivação modernos tais como os conhecemos na cultura ocidental.

Num primeiro momento, contudo, haverá que distinguir, na Grécia antiga, dois imperativos filosóficos, diferentes e complementares: um, de ordem ontológica; outro, de ordem ética. Na verdade, como assinala Foucault, subjectividade e verdade, sendo distintas, cruzam-se nas preocupações dos filósofos gregos. A questão fundadora da filosofia e do pensamento ocidental, sabemos-lo, é a célebre máxima retirada dos ensinamentos de Sócrates, o: “conhece-te a ti mesmo” – *gnôthi seauton* – imperativo fundador da relação entre sujeito e verdade e que, para alguns, é originária da tradução ateniense dos “Sete Sábios”, com o sentido de *conhece os teus limites* (in: Aubenque, 1985: 328). A noção de cuidado de si – *epimeleia heautou* – foi traduzida para latim, como vimos, por *cura sui* (Foucault, 2001: 4) e define a dimensão ética do sujeito. Nas palavras do próprio Michel Foucault, este cuidado não estava restrito aos filósofos, não era uma questão delimitada à prática e busca filosófica mas antes, era difundido e praticado pelos homens livres como técnica de estar na vida:

“Mas [...] eu tentarei mostrar-vos como esse princípio de que é preciso ocupar-se de si mesmo deveio, de um modo geral, o princípio de toda a conduta racional, em toda a forma de vida activa que pretende com efeito obedecer ao princípio da racionalidade moral. A incitação a ocupar-se de si mesmo tomou, no decurso do longo estio do pensamento helenístico e romano, uma extensão tão grande que deveio, creio, um autêntico fenómeno cultural de conjunto» (Foucault, 2001: 11).

No entanto, esta questão veio a tornar-se paralela ou secundária relativamente àquela que é a base do desenvolvimento da prescrição délfica e que releva do sujeito e da verdade, a qual acabou por se impor, apagando essa outra, do cui-

dado de si, que permaneceu pura e simplesmente esquecida. O tema que aqui nos interessa e que levantamos, com Foucault, é, pois, a emergência da preocupação ética, apagada que foi pelo imperativo ontológico. E essa questão ética é, antes de mais, antes do peso que a própria filosofia veio atribuir à Ética, uma questão de posição, de *ethos*, de carácter. Este termo, no seu significado etimológico, remete, ao mesmo tempo, para os hábitos e os modos de vida e, conseqüentemente, para o dever. Há duas vertentes aparentemente contraditórias na constituição do *ethos*: uma, a dos hábitos, dos usos e costumes, outra, a do carácter enquanto disposição do espírito, permanência das características do espírito. Mas sabemos, ainda desde os Gregos, que o *logos* engendra o *ethos*. Entre a etologia e a ética, um mundo se abre e divide aquilo de que se trata na questão do *ethos*. Com o estudo dos comportamentos animais, a etologia trouxe uma enorme contribuição profiláctica ao estudo do próprio humano; enquanto a constituição da ética e da moral, no seio da filosofia, se definiu como o universo dos costumes, da moral, e do dever. Nesta perspectiva que aqui encetamos, dever-se-á esclarecer que a ética precede a moral enquanto lei, enquanto norma. O que é então a ética como conceito e preceito antecedente, como embrião da moral? Paul Ricoeur propõe-se responder a esta questão num ensaio intitulado: *Avant la loi morale: l'éthique* (1985: 42). Partindo dos desenvolvimentos que Ricoeur aí propõe, salientemos nesta antecedência da ética relativamente à moral, algumas especificidades que dizem directamente respeito ao sujeito e à sua tomada de posição, à sua constituição. A primeira especificidade na dimensão ética é que ela diz respeito à posição do *eu*, à posição-*eu*; um pólo-*eu*, como o designa Ricoeur. Na verdade, só existe verdadeiramente sujeito aquando da assunção da posição-*eu*, que se verifica ser precisamente a da emergência da liberdade, isto é, a da emergência da própria posição como possibilidade de agir. E, nesta dinâmica, a posição-*eu* não pode senão ser dialógica, isto é, conferir ao *tu* a mesma posição simétrica e que garante a própria posição-*eu* enquanto individuação invertida. Portanto, a existência da liberdade quer para o sujeito *eu* quer para o sujeito *tu* – *mon semblable, mon frère!* Invoca Baudelaire mesmo que arrastando-o para o abismo – reveste-se dessa fundação dialógica. Mas o edifício ético não estaria sustentado se, como refere Ricoeur, um terceiro termo, neutro, não viesse mediar a relação dialógica de base. Ora, essa mediação de que a regra é a figura, e que a regra configura, é da ordem da não-pessoa. Ricoeur inspira-se na trilogia pronominal de Benveniste. Este *ele* neutro não só medeia, como possibilita a relação dialógica da liberdade e do seu exercício. Como fundamento encontra-se portanto, sem origem nem começo, mas sempre *a posteriori*, a regra enquanto mediação externa e garante da cidadania. Que esta regra se substantive no valor, na justiça ou noutra qual-

quer essência será já algo que ultrapassa o quadro desta análise. Este terceiro (termo) ganhará, desde o investimento de um imperativo e da lei, um estatuto moral interiorizado. Ora, se os tratados medievais, a partir das posições filosóficas cristãs, se debruçam inteiramente sobre a questão moral, sua gênese e sua essência, seus preceitos, o que interessa aqui perscrutar, nestas prática e estética de vida, será antes a formação da posição ética, a construção e a conquista do lugar dialógico das posições do sujeito: *eu-tu*, ligado ou estruturado por um terceiro termo, neutro: o *tiers symbolisant* de Louis Quéré (1982).

Por outro lado, o que permite a constituição desse lugar tão forte que é o si-mesmo não é unicamente uma ontologia do sujeito mas o entendimento de como o desenvolvimento do pensamento filosófico desprezou o trabalho sobre a experiência íntima. Isso mesmo que buscamos na contemporaneidade através das práticas artísticas e daquelas que se desenvolveram com os novos media, às quais não sabemos dar resposta ou, mais ainda, que não sabemos formular na sua especificidade própria. O que procuramos é sobretudo da ordem dessas práticas de cuidar de si mesmo, através de uma análise dos dispositivos existentes e historicamente localizados. Conhecemos, por exemplo, a ampla doutrina da moral cristã. Mas desconhecemos esta forma prática de fundir uma ética numa estética de vida, pois a moral cristã veio acentuar a renúncia, a culpabilidade e, em certa medida até, o individualismo. E isto tem consequências para a própria filosofia, como adverte Foucault:

“Chamemos ‘filosofia’ a forma do pensamento que se interroga sobre o que permite ao sujeito ter acesso à verdade, a forma de pensamento que tenta determinar as condições e os limites do acesso do sujeito à verdade. Pois bem, se chamamos a isso ‘filosofia’, creio que poderíamos chamar ‘espiritualidade’ à procura, à prática, à experiência pelas quais o sujeito opera sobre si próprio as transformações necessárias para ter acesso à verdade” (2001: 16).

Esta preciosa distinção é, para nós hoje, quase excepcional dado o apagamento total do cuidado de si como prática de vida. É que a filosofia edifica-se como pensamento racional sobre esse impensado que fica como resto e que podemos remeter para algo como a fundação do *ethos* do sujeito, para não introduzir um termo demasiado carregado na tradição ocidental, o de espiritualidade.

Efectivamente, a origem de uma moral de regras muito restritas no Ocidente não se localiza na emergência do cristianismo mas é-lhe muito anterior na sua formulação ética; deve ser buscada nesta atitude de atenção a si, ao cuidado de si, na formação de um princípio ético que foi entretanto apagado ou recalcado e

que estaria na base do movimento em direcção à filosofia, ao “conhece-te a ti”. Dito de outro modo, para Sócrates como para Platão, o acesso à filosofia, o acesso à verdade devia impreterivelmente ser acompanhado de um trabalho sobre si mesmo, de uma atenção à vida, ao quotidiano, à existência própria, exigindo vigilância, disciplina, reflexão mas, ainda, atenção ao corpo – ginástica, dietética, uso dos prazeres. De qualquer das formas, parece correcto dizer-se, com Foucault, que ambos os preceitos estavam ligados, eram mesmo indissociáveis e, até, que o “conhece-te a ti” seria uma das formas, uma aplicação do preceito mais geral: “cuida de ti”. A perspectiva desenvolvida no diálogo de Platão intitulado *Alcibiades* conjuga, no entendimento de Foucault, as duas vertentes, pois ele manifesta o que Foucault designa pelo “‘recobrimento’ propriamente platónico, sobreposição da *epimeleia heautou* pelo *gnôthi seauton* (do cuidado de si pelo conhecimento de si)” (2001: 401). Isto é, o conhecimento de si, tornando-se um imperativo, acabará por abranger o próprio cuidado de si e apagá-lo deglutindo-o, deixando este de aparecer como tarefa distinta e bem precisa.

Verificamos então, com Foucault, que, se esta noção de “*epimeleia heautou*” percorreu as práticas da subjectivação, desde o século V a.C. até ao século V d.C., foi, posteriormente, abandonada, negligenciada, pela atitude filosófica ocidental. E uma questão se nos impõe: porquê esta substituição do “cuidado de si” pelo “conhece-te a ti mesmo”? É a pergunta à qual Foucault (2001: 15) tenta responder e que parece justificada pelo “momento cartesiano”, isto é, por uma sobrevalorização que se foi paulatinamente afirmando, do *conhece-te* em detrimento do *cuidado de si* e que culmina na filosofia de Descartes, ao fundar a evidência da consciência como origem do pensamento filosófico. Diríamos, para retomar a própria máxima cartesiana tão parafraseada, que o lugar do *moi*, como objecto de pensamento e também como substância subjectal, se sobrepôs e apagou o lugar do *je*, como sujeito existencial e de liberdade. A filosofia em confronto com a prática, com a experiência pessoal: O “conhece-te” filosófico instaurou-se por sobre o cuidado vivencial, espiritual.

E, a partir desta clivagem, o reverso da posição é que o exercício filosófico, a procura do saber, a constituição das *épistémè* diz respeito unicamente à busca da verdade desligando-se e deixando de ter qualquer incidência na posição e na acção do sujeito. O conhecimento deixa, portanto, de se abrir sobre o sujeito para se abrir sobre o progresso:

“Se definirmos a espiritualidade como sendo a forma de práticas que postulam que, tal qual ele é, o sujeito não é capaz de verdade mas que, tal qual ela é, a verdade é capaz de transfigurar e de salvar o sujeito, diremos que a idade

moderna das relações entre sujeito e verdade começa no dia em que postulamos que, tal qual ele é, o sujeito é capaz de verdade mas que, tal qual ela é, a verdade não é capaz de salvar o sujeito.” (Foucault, 2001: 20)

Foucault detecta aqui uma clivagem estruturante entre a abordagem filosófica e a genealogia das práticas da subjectividade. No entanto, não houve ruptura levada a cabo pelo pensamento de Descartes mas, antes, uma longa fractura entre filosofia e espiritualidade, encetada já pela teologia, na medida em que esta colocara um Deus onisciente e sujeitos susceptíveis de o ser, sujeitos do conhecimento. Por isso, a separação não é causada no ou pelo discurso científico, como se poderia pensar, mas, segundo a análise foucaultiana (2001), pela forma como a própria discursividade religiosa apresenta a questão. Isto é, há um grande conflito que atravessa o próprio cristianismo, entre espiritualidade e teologia. A teologia coloca já no seu discurso um Deus onisciente e sujeitos susceptíveis de o ser, sujeitos do conhecimento. Quer isto dizer que é no seio do próprio pensamento religioso que a cisão se opera. Cisão que dá origem a todo o tipo de práticas ascéticas, como sintoma do recalcado, e que a Igreja vai controlando e censurando. Essas práticas ascéticas marginais são relegadas para fora da norma religiosa como heréticas, justamente.

Em certos nichos do pensamento filosófico, ao longo dos séculos, verifica-se, no entanto, esse retorno à espiritualidade, essa necessidade de ligar o conhecimento à transformação de si, já que a ciência não promete qualquer transformação espiritual do sujeito. Ou, dito de outro modo, qualquer proposta desse tipo não é, sabemos-lo bem, científica. Mas há propostas que abrem para esse questionamento de si; por exemplo, na óptica de Foucault, o marxismo e a psicanálise, que, não sendo propriamente formas de espiritualidade, são modos de acesso ao saber que implicam o sujeito e a sua praxis vivencial como condição da própria progressão na verdade. Nesta óptica, Lacan terá, à sua maneira, recolocado a questão da relação entre verdade e sujeito. A psicanálise, como a proposta marxista na sua virtualidade filosófica, não sendo formas de espiritualidade, são formas de conhecimento que apelam ao cuidado de si, à *epimeleia heautou*, e, portanto, a uma espiritualidade como condição de acesso à verdade (2001: 31).

Com efeito, no que diz respeito à tarefa que nos propomos, são antes essas práticas arcaicas e não tanto o texto filosófico que aqui importa desenvolver. São elas, justamente, as que uma semiologia da subjectividade se propõe analisar. Chamar-lhes-emos não práticas de espiritualidade mas práticas de subjectivação no sentido que aqui se constrói ao longo do texto. De natureza muito variada, levam geralmente a modificações da existência, a experiências de vida

e à ocupação do tempo quotidiano que passa a ser muito vigiado, muito regulado. E exigem, por seu turno, técnicas também variadas, como a purificação, a ascese, técnicas de renúncia, de conversão, mas também de concentração ou de recolhimento pelo isolamento, com vista à constituição da resistência ou força interior. Algumas dessas práticas de purificação já eram conhecidas e praticadas pelos pitagóricos, por exemplo, que as adoptaram, aplicando actividades tão díspares quanto cuidar de um regime dietético mas também e, paralelamente, ouvir música, cheirar perfumes, fazer exame de consciência, ou pôr-se à prova através de exercício físico e de formas de abstinência (Foucault, 2001: 47, 48). Na verdade, a maneira como entenderam o cuidado de si harmonizava os cuidados com o corpo, desenvolvendo a dietética, com os cuidados a prestar à alma, tornando-a pura, através da prática musical ou do canto (Foucault, 1984: 116/117). Uma outra prática que acompanhou, por exemplo, os ensinamentos de Sócrates, é a prática peripatética, isto é, de um percurso que se vai fazendo, no interior da própria *polis*, até ao seu limite, ao pórtico. É no pórtico – *stoá* – por outro lado, que se reúnem também os discípulos à volta do mestre, lugar que veio a dar o nome à grande escola filosófica conhecida pelo nome de Estóicos (os filósofos do pórtico).

No quadro destas práticas e no uso destas técnicas percebe-se o exercício de construção do si-mesmo sem recobrir, contudo, processos de subjectivação modernos tal como os conhecemos na cultura ocidental.

Debruçar-nos-emos, neste âmbito, unicamente sobre as práticas que derivam do exercício do *logos* mas naquilo que determina, não o conhecimento mas o aperfeiçoamento do si mesmo através desse cuidado dispensado a si. Em nenhuma destas práticas se procura uma verdade como que escondida na essência do sujeito mas sim uma verdade que ele pode adquirir fora de si mesmo, através do uso de determinadas técnicas de desenvolvimento da subjectividade.

Estes dispositivos de subjectivação não são senão modalidades e técnicas do tratamento de si, do cuidado a ter consigo, de constituição do si. O conjunto de técnicas de subjectivação assentes no *logos* partem do pressuposto que a verdade do sujeito não constitui uma essência anterior mas reside, antes, numa construção, numa aquisição. Essa construção coloca o sujeito sempre numa relação com o fora, com o outro, com as técnicas.

No entanto, e porque introduzimos aqui uma referência ao diálogo socrático, deveremos salientar que esta prática de subjectivação, pelas suas características muito próprias, não releva justamente dessa articulação entre o fora e o interior do sujeito mas, pela carga filosófica que nele está contida, será, antes, menos uma técnica, mais uma prática de fazer trazer à manifestação aquilo mesmo que estava guardado, interiorizado como essência no dentro não-ainda revelado. É

que a memória, em Platão, como se verá, tem uma especificidade muito própria, já que ela é uma espécie de placa de cera onde se inscreveu a natureza originária do sujeito; a sua essência, que se trata de fazer lembrar. Será o diálogo platônico a técnica por excelência da trazer à memória, o método da reminiscência. Aquele que mais colado está ao desvelamento de uma interioridade do sujeito, que este desconhece e que é preciso dar à luz. Mas o diálogo não foi sempre praticado com vista ao desvelamento de uma interioridade originária, da alma. Não é assim com os estóicos, por exemplo. O modelo platônico fica confinado à própria filosofia da reminiscência e constitui, portanto, um momento singular no uso da técnica dialógica, com características muito próprias. Técnica oral, ela distingue-se, por outro lado, do uso global da escrita e dos escritos, por exemplo, na leitura. Leitura e escrita, pelo contrário, constituem um exercício de procura da verdade, no sentido da sua própria construção discursiva.

1.1 O Diálogo

O diálogo aparece como a mediação sobrevalorizada desde a Grécia Antiga, por variadas razões. Em que consiste e como funciona o diálogo enquanto dispositivo de subjectivação desde os tempos mais remotos?

Entendido como prática de subjectivação que implica uma técnica, o diálogo dá origem à formação das posições *eu-tu*. Encontramo-la, efectivamente, com o momento socrático-platônico e caracteriza-se pelo uso sistemático e pedagógico do diálogo. Prática socrática por excelência, o diálogo, envolve uma técnica que se exerce de viva voz, na presença do outro e instituindo-o como interlocutor. É, por isso, eminentemente intersubjectivo, o que implica uma participação e partilha no percurso para a verdade. Constitui uma técnica específica a que se veio a chamar dialéctico-dialógica (Andrés Ortiz-Osés, 1989: 101) dado que ela opera, nesse caminho para a verdade, uma espiral lógica de pergunta resposta, por eliminação sucessiva de hipóteses. A dialéctica socrática é um método para desmascarar as falsas evidências. Progredindo por intuição, o método deixa para trás o acessório atingindo o universal. E a essência por excelência que Sócrates se propõe atingir é o Bem enquanto virtude última a alcançar (Aubenque, 1985: 328).

O diálogo está para o sentido, no discurso - *logos* - como a maiêutica para o nascimento de um ser que, vindo à luz, se encontrava já lá, gerado. Por isso o diálogo socrático instaura-se num processo de diferenciação relativamente à retórica, aos sofistas e, com estes, ao domínio do escrito, da cópia e da repetição. Vários são os diálogos socráticos que abordam a própria questão do princí-

pio dialógico contra a sofisticada. Mesmo que, por momentos, Sócrates se socorra da ironia como arma de desconstrução da *doxa* e da retórica. Por exemplo, no *Fedro*, a retórica é oposta à dialéctica, inerente ao dispositivo dialógico, porque ela é entendida como uma técnica da persuasão enquanto a dialéctica se assume como pura procura da verdade; um discurso orgânico, articulado internamente, semelhante a um organismo vivo:

“.../ qualquer discurso deve ser constituído à maneira de um ser vivo, que possui um corpo ao qual não falta nem cabeça nem pés mas que tem um meio e extremidades escritos de forma a convir entre eles e ao conjunto”(Phèdre, 153).

Enquanto a dialéctica busca a verdade e, nessa busca, se legitima, a retórica visa o convencimento do outro, é persuasiva. No interior do próprio discurso, a dialéctica entende-se como uma palavra animada. Trata-se de uma organização que assenta numa dimensão analítica, de divisão, e numa dimensão de composição, apontando para o conjunto, numa espécie de arco hermenêutico. Mas, curiosamente, por oposição à *techné* da retórica, a dialéctica assume-se como *tukhé* – fortuna, isto é, um acaso fruto da inspiração: “.../ por entre as coisas que um feliz acaso me fez exprimir, há dois procedimentos...” (Phèdre, 157), diz Sócrates, explicando, *avant la lettre*, em que consiste essa dialéctica do explicar/compreender. Há um jogo de palavras criado entre a arte – *techné* e o acaso – *tukhé*. Como se, a irreparável diferença entre a retórica e a dialéctica transcendesse o discurso e viesse de uma espécie de infusão divina, de um espírito do lugar. Existe uma dimensão transcendente na dialéctica que provém da ligação orgânica entre o dito e o sujeito que assim o profere. Uma ligação verdadeira, viva, interior. Ora, sendo esta diferença inapagável, toda a estratégia de Sócrates, curiosamente tão parecida com o sofisma, é criar uma dicotomia entre a retórica e a dialéctica para valorizar esta última em detrimento da primeira, arrasando nesse movimento os sofistas e advogados e a oratória praticada nos tribunais. Como refere Cristina Franco Ferraz, o próprio “método dialéctico adopta e incorpora estratégias dos tipos de discurso por ele deslegitimados, o que, evidentemente, não pára de dissimular” (2010: 62). Daí, as “artimanhas do fingimento” como a autora as designa. Além disso, o diálogo platónico é *sui generis* dado que opera preferencialmente um discurso monológico e não verdadeiramente dialógico. A função do discípulo é secundária e permite que Sócrates vá encaminhando toda a sua argumentação, como se referiu. A figura do discípulo intervém mais como efeito de sentido do que como sujeito efectivo da interdiscursividade. Aí reside, possivelmente também, uma outra artimanha do dialogismo socrático.

Por outro lado, o diálogo dialéctico, por ser orgânico, assume-se também contra a cópia, o diferimento, o empréstimo, a citação, o discurso encomendado. Tudo aquilo em que se baseia a profissão do sofista ou a sofística como modo de vida. E, por extensão, a escrita. É contra este jogo do empréstimo que o discurso socrático, como infusão da verdade, tendo o sopro e a alma como seus garantes, se insurge. Ora, sendo um exercício oral e que oporia, desde logo, a sua condição de oralidade à escrita, saliente-se de que forma o diálogo apela, no entanto, à escrita, mesmo negando-a, de que forma ele se dirige já à inscrição, isto é, como Sócrates inscreve já Platão, como Platão dá forma à potencialidade inscritível dos diálogos socráticos. Se o diálogo como dispositivo é matéria de análise socrática, ele hibrida-se, desde logo, com a escrita, desafiando o próprio princípio metafísico que a dicotomia se dispõe a criar.

A escrita, que o mito de Toth invocado por Sócrates vem criticar, é, antes de tudo, uma reduplicação, um empréstimo, uma cisão absoluta entre o sujeito falante e o dito. A autonomia impensável do dito, relativamente àquele que o proferiu. Em última análise, a *démarche* platónica, ela mesma já manchada por ser da ordem da cópia do diálogo, da transposição, do empréstimo, ver-se-ia ainda conspurcada pela mácula sofística. Eis a aporia da defesa à *outrance* da dialéctica-dialógica contra a retórica e, por extensão, contra a escrita.

Não obstante, a grande missão de Sócrates é trabalhar com os seus discípulos, através do diálogo, o cuidado de si. Disso é testemunho a *Apologia de Sócrates*, da autoria de Platão, o qual evidencia um mestre que incita os seus concidadãos a examinarem-se, a ocuparem-se de si próprios. E, curiosamente, ao jogar esse papel de acordar consciências, Sócrates não se ocupa de si, renunciando até a uma carreira política, embora possua uma *sagesse* testemunhável pelo Oráculo de Delfos (Platão, 1950: 152/153). Aí se cita, justamente, a persistente preocupação do mestre, ao dirigir-se aos Atenenses, afirmando:

“Oh, excelente homem, tu que és um dos atenienses, cidadão /.../, não tens vergonha de te concentrares em arrecadar a maior fortuna possível e buscar a reputação e as honras, enquanto, da razão, da verdade, do aperfeiçoamento da tua alma, não te ocupas minimamente e nem te dignas cuidar?” (1950: 165/166)

E esta vigilância é contínua e apertada, da parte de Sócrates. É mesmo a sua razão de ser, a justificação primeira em que se baseia toda a sua vida, a sua pedagogia: “...ora foi Deus que me atribuiu um lugar (tal era a minha convicção) com a obrigação de viver filosofando e procedendo ao exame de mim mesmo e de

outrem” (Platão, 1950: 164). Proclamar esse cuidado de si, incitar os seus concidadãos a praticarem a “*epimeleia heautou*”. Se a Sócrates se associa de imediato a máxima “conhece-te a ti próprio” a sua actuação, contudo, está impregnada desse cuidado de si. É essa a interrogação que coloca Sócrates a Alcibiades, no diálogo homónimo: “o que é o si mesmo – *auto to auto?*” Questão que não se dirige ao conhecimento do humano, à sua natureza, e que não é outra senão a questão do próprio sujeito. Esta é a questão por excelência, que enceta uma teoria do cuidado de si. Existe, neste diálogo, uma prova disso mesmo, de que será impossível conhecer-se a si, senão através de uma extrema atenção dirigida a si mesmo que se efectua através do reconhecimento da alma – a *psukhè*. A alma, identificada como o sujeito, é, na perspectiva foucaultiana o sujeito da acção, aquele que tem todos os instrumentos ao seu dispor, aquele que usa a linguagem (Foucault, 2001: 51/59). Alma como a instância que se serve também do corpo, que age e não o conceito de alma como substância, como essência hipostasiada. É a alma que vai cuidar do corpo, mas também dos seus bens, da beleza e harmonia da vida, do bem-estar físico. Ora, para tudo isto será necessário conhecer-se primeiro. A alma deve conhecer-se e reconhecer-se. O que, na óptica de Foucault, se poderia formular como o “recobrimento ou a sobreposição” da “*epimeleia heautou*” pelo “*gnôthi seauton*” – pelo conhece-te a ti (Foucault, 2001: 400/4001). Ora esse cuidado de si tem uma dimensão muito própria, dado que, tal como o entende Sócrates em *Alcibiades*, ele tem como finalidade última o governo dos outros, da *polis*. O cuidado de si abrange uma dimensão política. Só essa atenção ao si mesmo vai permitir àquele que assim se prepara, tomar o governo dos seus concidadãos. O cuidado de si é, então, uma técnica de aquisição da competência política, da ética política. Esta técnica ancora-se numa praxis de vida, ela é a própria praxis de vida e não pode deixar de passar por um outro, que é o mestre, através, justamente do diálogo; porque é ainda de diálogo que se trata em *Alcibiades*. Mais ainda, se o sujeito vela por uma atenção a si, há como que uma reversibilidade do olhar dos outros a si próprio. Este sujeito, este si, é aquele que assume a acção, servindo-se de instrumentos e utensílios, mas também da linguagem. O sujeito da acção, em acção, é o sujeito capaz de estabelecer relações, de tomar atitudes. Há neste diálogo uma vertente pragmática. Mas, Foucault tratará desta questão posteriormente, no seminário de 1982/1983, que tem por tema: “O Governo de si e dos outros”, a técnica do cuidado de si não se esgota nesse mesmo si; ela visa o governo dos outros, a preparação para o governo da *polis*. Tem, portanto também, um intuito político (Foucault, 2008: 8).

Há, por fim, que assinalar, que mesmo o desígnio tão forte do “conhece-te a ti próprio” não releva de uma exigência confessional, de uma revelação daquilo que

no cristianismo aparecerá como uma interioridade mas, tão só, da experiência de uma ligação à verdade, o chegar à verdade que possui o mestre, do aproximar-se dessa experiência da verdade. O que sustenta essa relação, salienta ainda Foucault, é a *parrêsia* – a franqueza, que é, a um tempo, uma arte e uma posição, uma ética (Foucault, 2001). O mestre tem um dever de franqueza, de falar verdadeiro, de ser sincero; uma espécie de adequação total entre a postura do sujeito e o seu dito que não passa, no entanto, por dimensões confessionais nem introspectivas. Esta franqueza possui um aspecto técnico, no entendimento que dela faz Foucault (2001: 348 e sgts.), na medida em que seria uma espécie de retórica da não retórica do discurso, ou retórica da liberdade de tudo dizer, uma arte de praticar o grau zero da retórica. A *parrêsia* seria, assim, uma técnica por negação: negação do convencimento, da sedução, da persuasão e, como consequência, uma ética, a estruturação do carácter, a construção de uma postura recta. Um valor de sinceridade. Logo, o que aqui está em jogo é, não propriamente da ordem da verdade do discurso mas, como refere Foucault, “da forma como esse discurso da verdade se formula” (2001: 350), de uma espécie de regras tácitas respeitadas pelo discurso do mestre.

Este dever de franqueza, esta complementaridade entre a técnica do dizer e a adequação do dito ao sujeito não são específicos da prática socrática. Estendem-se à relação mestre/ discípulo estabelecida mais tarde pelos estóicos. Se no diálogo socrático o discípulo tem um papel adjuvante da razão monológica, por assim dizer, na prática do estoicismo esta relação é ainda mais assimétrica. A postura do discípulo é a de ouvir, em silêncio. A finalidade do ensinamento estóico também difere do socrático, pois não se trata de trazer à memória o que lá estava inscrito. Trata-se, antes pelo contrário, de interiorizar, de decorar verdades recebidas do mestre, ouvidas e apropriadas. O discípulo aprende por atenção e concentração. A escuta é o método pedagógico por excelência; e deve ser complementada com o silêncio. O discípulo escuta em silêncio as palavras do mestre. E para tanto, toma notas das conversas, das leituras, praticando exercícios de rememoração que consistem em rever aquilo que se reteve: “*anachoresis eis heauton*”, como refere Foucault, a propósito de Marco Aurélio (Foucault, 1989: 160). Assim, o cuidado de si através do exercício do *logos* irá abranger, na época imperial, a actividade de escrita e a prática de leitura. A leitura e a escrita vão consolidar o que se aprendeu e ouviu. E a interioridade é constituída e construída por todos estes ensinamentos cujas técnicas referidas ajudam a interiorizar. A subjectividade é, como se pode deduzir, resultado de um trabalho singular na formação de uma interioridade própria. Um trabalho, através do *logos*, de apropriação.

1.2 A Leitura

No quadro dos exercícios levados a cabo através do *logos*, realcemos a escrita como a técnica mais apurada de cuidado de si e aquela que mais se identificou, curiosamente, com a descoberta da verdade, pois sustenta todo o edifício do discurso filosófico. Sendo o diálogo o exercício do *logos* em presença, através da actividade oral, do uso da palavra e da escuta, tal a dialéctica-dialógica de Platão e Sócrates, como vimos, outras práticas se vêm juntar a esta que dependem exclusivamente da técnica de escrita e conseqüentemente da leitura. Se, do ponto de vista do processo de produção, a escrita precede a leitura, do ponto de vista do acesso à técnica, a leitura precede sempre a escrita e pode até, em alguns casos, que o próprio processo histórico vem exemplificar, ser autónoma da escrita. Daí que, para este efeito, se considere essa dissociação entre a prática de escrita e a prática de leitura, por um lado, e a sua anterioridade relativamente à prática escritural, por outro.

Vejamus então, do lado da leitura, que tipo de atitude ela favorece e desenvolve no quotidiano dos cidadãos. Começa por ganhar uma importância de relevo na Antiguidade, na medida em que o sujeito vai buscar os temas de reflexão a outros, aos escritos alheios e não é, portanto, de si que os retira. Para tanto recorre à leitura dos mestres. Para além disso, os ensinamentos são baseados na experiência alheia mas enquanto experiência passada, de preferência à incerteza da experiência futura. Epicuro elabora uma regra de leitura que consiste em ler poucos autores; poucas obras; nessas obras, poucos textos; e, nesses textos, escolher algumas passagens importantes. A escassez do texto parece, aos nossos olhos, quase aberrante mas ela releva de um modo de ler distinto daquele que praticamos na actualidade. A carência de textos desenvolve uma prática de leitura em que o texto é saboreado, decorado, copiado, decomposto e recomposto em escólios. Uma variedade de métodos de apropriação dos textos de referência.

A esta metodologia, que inclui ainda a prática de leitura em voz alta, podemos chamar leitura intensiva, em que o texto é objecto de releituras sucessivas, em oposição à leitura extensiva contemporânea, acelerada, vertiginosa, sem retorno e cuja extensão do texto tende para o infinito dado que ela se dá em aberto. A leitura intensiva deve-se, não só à carência de textos mas, sobretudo, à atitude particular relativamente ao texto lido. Ele é objecto de meditação – *meleté* –; exercício de apropriação mas também de concentração que consiste em exercitar-se na coisa em que se pensa e tornar a meditação uma prática corrente. Por fim, o que ressalta desta importância que toma a leitura para a constituição do si mesmo é o papel que ocupa a memória na constituição do sujeito. A leitura não é outra

coisa senão uma técnica de desenvolvimento da memória. E esta última, um alargamento do universo do sujeito. Ora a técnica da escrita, quer no seu exercício activo, quer na prática mais passiva que é a leitura, são adjuvantes essenciais da memória. A escrita, ao tornar-se um suplemento de memória também proporcionou o seu exercício incorporando o exterior – texto alheio, no interior do sujeito, que o mesmo é dizer, na sua memória viva. Por outro lado, a leitura pode ser o motor de uma outra prática pedagógica, o comentário. Epicteto, um dos estóicos mais marcantes do estoicismo romano, empreenderá, por seu turno, um ensino distinto do diálogo socrático, na medida em que se baseia num comentário de texto lido previamente. A partir desse comentário do mestre ou de um discípulo, são aduzidos espontaneamente argumentos que podem conter relatos de episódios com características até irónicas. A *diatribe*, nome que serve de título a uma recolha de escritos do filósofo (*Les Stoïciens*, 1962), é uma espécie de suplemento ao ensino de Epicteto mas que se afasta resolutamente do diálogo tal qual ele foi praticado por Sócrates e inscreve o comentário como exercício constituinte da leitura.

1.3 A Escrita

A reflexão pelo *logos* pode passar do exercício meditativo solitário que é praticado no recolhimento da leitura para o exercício mais empenhado que consiste na própria prática de escrita. O valor da escrita no trabalho de constituição do si mesmo é incontornável e propiciador deste tipo de pensamento, pois que aparece como um exercício interiorizado, trivializado, digamos, sem pretensões à difusão pública, talvez unicamente em pequenos círculos. E, nessa medida, ela é entendida mais como prática do que como obra; como uma actividade quotidiana de uso pessoal.

Exemplos disso são os cadernos de notas – *hypomnemata* – utilizados como prática de vigilância e cuidado de si. Do grego *hypomnema/atos* – menção, lembrança ou, ainda, pessoa ou coisa que faz lembrar, o termo designou, na Antiguidade grega, uma prática, um acto e uma forma de estar na vida de certa elite pensante que tinha por actividade registar pensamentos, leituras, frases ou escólios para uso pessoal. É nesse uso pessoal, a que a prática dá corpo, que é posta, por Michel Foucault, toda a ênfase, aquando das suas investigações sobre a ética na Antiguidade grega. Na verdade, se esta escrita para uso próprio e tarefa quotidiana era registada em pequenos cadernos ou livros de registos, o que é certo é que, por metonímia, ela veio a incluir o seu suporte e a afirmar-se como técnica

de subjectivação. Assim, Bernard Stiegler, leitor de Foucault, investe os *hypomnemata* de um sentido objectal preciso, atribuindo-lhes a força de um instrumento de individuação. Trata-se, na sua concepção, de uma exterioridade técnica, ou memória técnica, que integra a panóplia das tecnologias do espírito e que tem estatuto de dispositivo de individuação. Tais técnicas, na dimensão que elas possuíam na Grécia, permitiram um trabalho sobre si, um amadurecimento do *self*, único garante do processo de subjectivação. No caso, trata-se de uma técnica de escrita quotidiana, de meditação concreta e objectualizada na sua exterioridade textual, e distinta das actuais tecnologias industrializadas e, por isso mesmo, instrumentos de des-subjectivação, mais do que de individuação. Por outro lado, assinala-se ainda o carácter privado destas experiências de escrita que não deixam de ser o que são: simples experiências de escrita, não publicáveis nem publicadas. Uma espécie de *aide-mémoire* para uso próprio e configuradoras do próprio.

Tomemos então para esta escrita, a sua forma mais concreta: os cadernos. Podiam abarcar, ao mesmo tempo, anotações de gastos domésticos mas também registos individuais de citações, fragmentos de obras, exemplos a seguir, testemunhos de acções, reflexões ou raciocínios, memorandos; continham, portanto, sobretudo, anotações, suportes de lembranças, registos de cursos ou de leituras. Estes pequenos cadernos de uso pessoal que podemos comparar aos actuais *molesquines*, tinham como função a constituição de uma “memória material” e exterior para meditação e releitura. Mais do que simples *aide-mémoire*, constituem todo o material de meditação e de reflexão, uma espécie de recurso à mão para resolução de problemas da vida e para uso diário. Não são, contudo, diários íntimos. Constituídos de elementos heterogéneos, podem conter notas de escuta do mestre, no caso de um discípulo, mas, também, a cópia de um fragmento de leitura sobre o qual se quer meditar ou que, através do exercício de recopiar, se aprende de cor e se recita. Possuindo um conteúdo diverso, os *hypomnemata* constituem, contudo, um processo de harmonização do sujeito, um excelente contributo para o exercício de meditação e de ascese, pois permitem a introdução da disciplina de vida, da regulação das práticas do quotidiano e do exercício da meditação. Como assinala Foucault, a particularidade destas anotações, desta escrita diária e de exercício de vida, é que ela se faz carne e sangue, ou se transforma num “*foyer d’expérience*”. É uma escrita muito particular. Meio e processo, mediação para se acercar de si-mesmo, para a constituição do si-mesmo, instância à qual se chega com muito trabalho e atenção. O cuidado de si é um ponto de chegada e não a génese da qual se parte como uma essência original. Poder-se-á dizer, com toda a exactidão, que, neste sentido, é a escrita que cria o sujeito. É o exercício desta escrita que leva à constituição do si como

instância moldável, como *poïesis*, aliando o trabalho de constituição de um *ethos* à dimensão estética que a vida pode tomar ao fabricar-se assim, com todo o cuidado e atenção. Obra de arte. Ao contrário dos modernos dispositivos tais como a autobiografia, no dizer de Swonger (2006), os *hypomnemata* fazem coincidir, quase sempre, o escrevente com o leitor. Esta escrita é de uso pessoal, funciona em circuito fechado no que concerne a relação destinador / destinatário, embora estes cadernos possam servir até de presente para um amigo, quebrando assim essa relação fechada com o seu autor. Swonger salienta que, ao contrário da autobiografia, que é uma escrita *a posteriori* e com uma destinação pública, as notas contidas nos *hypomnemata* são, por um lado, não-narrativas no sentido em que elas se desenvolvem no presente contínuo de uma vida que acompanham e desenham, e são íntimas, por outro, e não uma escrita autoral no sentido de vir a ganhar um nome de autor.

Por outro lado, curiosamente, neste exercício solitário mas intersubjectivo do *logos*, escrita e leitura fundem-se, dado que a actividade meditativa passa muito pela atenção prestada ao dito de outrem. A formação da subjectividade é, aqui, eminentemente intersubjectiva, colectiva mesmo, apesar de a prática de escrita ser um exercício solitário e para uso geralmente pessoal. Poder-se-á assinalar esta prática de escrita, difundida unicamente numa elite de cidadãos, como prática embrionária de outras formas de escrita que tomam corpo e se transformam nos géneros literários modernos, como seja o ensaio ou o diário íntimo, mais até do que a autobiografia. Trata-se de ensaiar o pensamento num local propício a ser o laboratório do espírito. A importância da escrita dá-se no desenvolvimento desta escrita pessoal: tomar notas de leituras, de conversas, de reflexões; manter uma escrita diária. Estes apontamentos, ao contrário do que se possa pensar, não contêm “narrativas de vida” como as que se encontrarão a partir do cristianismo, nomeadamente com as Confissões de Agostinho, texto inaugural da narrativa autobiográfica ocidental. Também não se trata de dizer o não-dito, o indizível perscrutado no interior diáfano do si mesmo mas, antes, de repetir o já dito, aquilo que se ouviu e leu e no qual se fica a meditar. O confronto consigo próprio faz-se através do discurso dos outros, daquilo que se descobre, se memoriza, se recita. O que demonstram todas estas práticas, na perspectiva de Foucault, é que não se verifica nenhuma forma de descoberta de “uma verdade no sujeito” ou de uma essência escondida, já que não existe nenhuma reminiscência; não há, portanto, uma hermenêutica do sujeito. O que existe é a preocupação de “fornecer ao sujeito uma verdade que ele desconhecia e que não residia nele próprio; trata-se de fazer dessa verdade aprendida, memorizada e progressivamente posta em prática, um quase-sujeito que reina soberanamente em nós” (Foucault, 1989:

160). Esta postura não é subjectiva, no sentido em que entendemos a subjectividade como interioridade, no pensamento ocidental, decorrente dos dispositivos cristãos de cuidado de si. Mas ela cria procedimentos de subjectivação, uma vez que vem configurar uma atitude própria, decisiva, na constituição do sujeito. Até porque, a escrita que se pratica nestas notas, revém como leitura, a qual, por seu turno e, num tempo posterior, pode dar azo, de novo à escrita. É um movimento constante de subjectivação que se processa, sem produto nem resultados definitivos; sem consumo, mas para uso muito próprio.

A construção do próprio faz-se, em resumo, pela apropriação do pensamento alheio ou de si mesmo enquanto outro. Portanto, a relação ao outro é fundamental na prática do cuidado de si. E, por isso, o cuidado de si é intersubjectivo e acaba por ser transindividual. B. Stiegler salienta, na esteira de Simondon, que as técnicas de individuação só o são se elas participarem de procedimentos que estabeleçam a relação entre o psíquico individual e o colectivo (2006: 76). É esse o caso.

1.4 A escrita de si em Marco Aurélio

Cuidar de si, curar-se, ser o seu próprio servidor e cultivar-se, eleger-se em culto são prerrogativas de Marco Aurélio (121 – 180), expoente do estoicismo romano, que adopta a leitura como a actividade, por excelência, da sua construção interior. O caso deste imperador romano da chamada Roma imperial, é de destacar, dado o uso que faz da escrita como dispositivo de meditação e de constituição do si mesmo. Para o autor, ser estóico é, para além de uma atitude filosófica, uma característica própria, uma configuração de carácter que releva justamente desta filosofia com incidências tão pregnantes na atitude de cada um perante a vida. O estoicismo imperial marcou, com os seus escritos, a própria doutrina cristã. E Marco Aurélio é o seu expoente incontornável.

O imperador mantém um diário pessoal, em grego, conhecido pelo título: *Coisas para mim mesmo – Ta eis eavrótov* – título desprezioso, para uso próprio, de que caiu a última parte e que se substantivou em *Meditações*. Curiosa intuição que nos dá já a dimensão prática do texto e de como a escrita se torna o dispositivo indispensável a esta construção do si mesmo. No seguimento dos textos gregos de que falámos anteriormente, também estes pensamentos eram destinados a um uso próprio e não tinham, à partida, vocação a serem public(it)ados. Não se encontra, tão pouco, nesta escrita, o estilo diarístico que tomou lugar na Modernidade. Trata-se, antes, de exercícios de meditação através da

escrita, uma forma objectivada de constituição do próprio. *Meditações* (*Pensées*, na edição francesa, 1962) reúne, pois, o pensamento filosófico de Marco Aurélio sob a forma de epigramas, inscrições fragmentárias com reflexões sobre variados temas de natureza moral, segundo os preceitos estoicos e, nomeadamente, de Epicteto. A textualização do fluxo de pensamento faz-se sob a forma de conselhos. Daí o uso da 2ª pessoa do singular ser recorrente e impor-se como posição geral na obra, dado que esta se escreve com vista à destinação própria, já que o destinatário visado é o próprio sujeito de escrita. O uso do *tu* permite-nos entender o regime enunciativo das *Meditações*. Um diálogo, de si para consigo, que tem na escrita a mediação e o garante da dimensão exterior e exteriorizada do sujeito. Trata-se de um processo formador de subjectivação. Aliás, a escrita das meditações é ela mesma um exercício meditativo. Uma meditação em processo. Mas o *tu* é, também, esse outro, pessoa objectiva, como lhe chama Benveniste, garante do *eu* que, no caso da escrita epistolar, é singular e identificável, estabelecendo um diálogo privado até, e que, neste texto, opera um retorno ao si – ao si mesmo como um outro – concedendo à escrita o seu valor forte de inscrição autónoma; de gramatização, diríamos, de si mesmo e do vivido. Daí que esta mesma escrita íntima e privada tenha já os ingredientes daquela outra, pública e publicável, dirigindo-se a um colectivo anónimo. E, nessa medida, o *tu* advém como destinatário último do texto. Destinatário que é o próprio sujeito de escrita mas em construção, uma vez que a força elocutória dos enunciados recai justamente sobre este *tu* que se descentra o *eu* da enunciação. É de referir o facto de este *tu* inaugurar um regime discursivo assente no imperativo, um imperativo de ordem moral, que configura o alcance destes escritos e que constitui uma determinação da acção do sujeito a que se dirige. O *tu* dá-nos a ver a própria elaboração do *ethos* do sujeito.

Ora, essa fórmula dialógica que invade a totalidade da escrita de Marco Aurélio instaura-se a partir da figura do auto-retrato que o autor propõe de si próprio. Sendo este auto-retrato, desde logo, um recurso discursivo de auto-apresentação e, por conseguinte, de auto-representação, evidencia uma curiosa perspectiva de si, através do Outro. O Livro I constitui, pois, aquilo a que poderíamos chamar um auto-retrato por herança ou delegação. Nele está patente uma configuração por empréstimo que é particularmente intersubjectiva, na medida em que é transversal a outros sujeitos, familiares, mas, também, personalidades de referência, que perpassaram ao longo da vida e marcaram o carácter do seu autor, como superfície de inscrição e de alterização. Tal auto-retrato toma uma forma assaz heterodoxa, já que cada traço de carácter lhe advém, segundo o próprio, de um familiar, por consanguinidade, ou do alheio, pela força da palavra, como é o caso daqueles

que foram seus mestres. O carácter é assim composto e organizado por um conjunto de traços alógenos, marcas que outros inscreveram no próprio, mostrando bem a componente de exterioridade que o seu interior engloba. Assim se inicia o texto:

“Do meu avô Verus. O carácter honesto e a igualdade da alma.

Da reputação e da lembrança deixadas pelo meu pai: a consciência e a virilidade.

Da minha mãe, a piedade, a generosidade, a faculdade de se abster não só de fazer mal mas mesmo de o pensar; ...” (1962: 1139)

No Livro II, desenvolve-se uma perspectiva analítica do ser: “Aquilo que sou: carne, sopro vital e razão.” (1962: 1146) Assinale-se a originalidade desta tripartição que associa à carne a alma, como o sopro vital – *logos* pneumático – e a razão, que é a faculdade directora ou “faculdade hegemónica” (cf. nota 1 ao Livro II, 1962: 1372). No entanto, esta analítica do ser permite a redução de cada elemento à sua insignificância:

“...mas despreza a carne como se já fosses morrer: é sangue impuro, ossos, um ligeiro véu, tecido de músculos, de veias e de artérias. E o sopro, vê bem em que consiste: vento, e nem sempre o mesmo, ora relançado, ora rebaixado segundo os momentos. Terceiro, a razão; reflecte então: és velho; não a deixes mais subjugar-se nem ser assolada por desejos contrários ao bem social, nem irritar-se contra o destino presente ou futuro.” (1962: 1146)

Assinale-se, aliás, nas *Meditações*, a adopção de uma metodologia que tem por dispositivo a visão. Trata-se da dimensão óptica da escrita mas a partir de uma visão microscópica do mundo, que chega a ser mesmo míope, como lhe chama Foucault (1989: 278). O exercício consiste na desmontagem constante, no chegar a uma definição analítica das coisas; em suspender o fluxo da representação e definir essas representações espontâneas; no dar atenção àquilo que é natural para o analisar nas suas componentes. Saber como adquirir as coisas, defini-las. As coisas não se dão por si mesmas. São matéria de exercício espiritual. Portanto, estar atento ao mundo é um exercício quotidiano. Mas não se dá de uma forma sistemática, não por um método intelectual, este exercício exige: 1º a contemplação do objecto na sua essência e em todas as suas partes – é da ordem do olhar e, voltado para si mesmo, auto-escópico; 2º dizer o nome da coisa e das partes, para si, falar a si mesmo; nomear, nomear para si através

da enunciação e da memorização (Foucault, 2001: 24 – 2 – 1982): “Olha o interior das coisas: que não haja nenhuma cuja qualidade própria ou o valor te escapem”. (1962, Livro VI: 1179)

O método analítico traz à alma uma grandeza que se traduz, por seu lado, na indiferença em relação às coisas e na tranquilidade em relação aos acontecimentos; num apaziguamento. Esta análise minuciosa não demonstra um qualquer apego às coisas, mas antes, o seu desprendimento. Por outro lado, permite mostrar a utilidade de um objecto, o seu valor, qual o seu lugar no universo. Há como que uma desvalorização dos objectos que advém da sua abordagem analítica. Como se os objectos não fossem senão imagens, miragens na sua totalidade, imagens do desejo, e essa paisagem totalizante que é dado contemplar não fosse senão da ordem do imaginário. A decomposição é um exercício de desmontagem da *imago* e, com ela, do imaginário. Em Marco Aurélio, a determinação da decomposição leva a uma indiferença sobre as coisas: olhá-las descontinuamente é ser superior a elas. Aplicar isso à vida é entendê-la como descontinuidade (Foucault, 1989: 291).

“A duração de vida humana? Um ponto. A sua substância? Fugidia. A sensação? Obscura. O composto corpóreo no seu conjunto? Pronto a apodrecer. A alma? Um turbilhão. A sorte? Difícil de adivinhar. A reputação? Incerta. Resumindo, ao todo, as coisas do corpo fluem como um rio; as coisas da alma não são outra coisa senão sonho e fumaça, a vida, uma guerra e uma estada estranha; a fama que fica, um esquecimento. O que pode fazê-la suportar? A filosofia.” (1962, Livro II: 1150)

Só há um elemento não desdobrável, não analisável, é a virtude. Tudo o resto pode analisar-se nas suas partes: a comida como partes de cadáveres, a toga como lã e esta como pêlos, a música e a dança, através dos elementos desligados que as compõem, etc. Trata-se, assim, de atingir a liberdade do sujeito, pela sua visão analítica, pela decomposição, no duplo sentido desta palavra, divisão em elementos e deterioração:

“Sim, representa-o bem na tua imaginação, a propósito das iguarias e de tudo o que se come, que aqui trata-se de um cadáver de peixe, ali de um cadáver de pássaro ou de porco e, por outro lado, que o Falerno é sumo de uva, o vestido púrpura, pêlos de carneiro embebidos em sangue de uma concha; a propósito da cópula, uma fricção de ventre com ejaculação de um líquido viscoso acompanhado de um espasmo. Tais são as imagens que vão

até às próprias coisas e as penetram para fazer ver o que elas são...” (1962, Livro VI: 1180)

O mesmo método de decomposição deve ser aplicado à vida. No Livro XI pode ler-se: “Propriedades da alma racional: ela vê-se, analisa-se, faz dela própria o que quer, colhe ela própria o fruto que transporta...” (1962: 1232), mostrando que a identidade, que é continuidade no tempo e no espaço, é feita de descontinuidades. De igual modo, a concepção da temporalidade no texto de Marco Aurélio é problemática, dado que o tempo que aí emerge é um tempo evanescente, concebido como um incorporal, de que o presente é a figura epifânica: “o presente é, com efeito, a única coisa de que se pode sofrer a privação, já que é a única que se possui, e não se perde aquilo que se não tem.” (1962, Livro II: 1150) Reflexão que revém, logo no Livro III: “Não se deve pensar somente que a vida se esgota a cada dia e que incessantemente diminui;” (*ibid*: 1152). Daí resultando uma preparação aturada para uma suspensão repentina do fluxo de vida. A razão é um indivisível e caracteriza-se pela sua falibilidade ou finitude iminente: “agir, falar e pensar como se, a partir de agora, tu pudesses cessar de viver. Deixar os homens, não é terrível, se os deuses existem;” (1962, Livro II: 1148). Há um outro indivisível que é a virtude, virtude para a qual remete toda a estética e ética de vida aureliana. Do singular ao universal. Há, na analítica aureliana, uma estratégia discursiva que Deleuze identifica num outro estóico, Diógenes de Laércio, a saber: “encontrar Aforismos vitais que sejam, a um tempo, episódios do pensamento” (1969: 153), quer isto dizer: conjugar numa mesma fórmula, o universal e o singular. A lei e o acontecimento do quotidiano. Talvez seja esse movimento justamente, o que permite ao sujeito *tu* ganhar um estatuto impessoal ao mesmo tempo que atinge a plenitude da sua existência na liberdade subjectal:

“/.../sê livre; olha para as coisas virilmente, enquanto homem, cidadão, animal mortal. Tem sempre à tua disposição e debaixo dos olhos estes dois princípios: primeiro, as coisas não tocam a alma, elas ficam de fora, imóveis e as perturbações não vêm senão do foro interior. Em seguida, todos os seres que vês, por pouco que mudem, deixarão de existir; /.../” (1962, Livro IV: 1160).

A interioridade aureliana é complexa. Não só porque ela não se dá como essência interior, estando em constante contacto com a visão exterior do sujeito, essa postura auto-escópica que a escrita constrói, mas, porque o exterior, o mundo, intervém na própria constituição do *ethos* do sujeito; da sua forma de estar e de se posicionar face ao vivido.

Para concluir:

“Propriedades da alma racional: ela vê-se, analisa-se, faz dela própria o que quer, colhe ela própria o fruto que transporta (...), atinge a sua própria finalidade a qualquer momento em que sobrevenha o termo da vida.” (1962, Livro XI: 1232)

Poder-se-ia sublinhar que, em Marco Aurélio, a analítica do olhar, tanto o olhar sobre o mundo como o movimento de reflexão para dentro, leva a uma estética da indiferença. Olhar as coisas de fora, olhar-se de fora é ser-se superior ao mundo e a si enquanto parte desse mesmo mundo. Este exercício é libertador. E é pela escrita que ele liberta o sujeito. É pelo fora que o dentro se liberta. Nisto consiste a arte da existência, em Marco Aurélio. Daí que, em termos de escrita, não se possa de todo ver nela o germe da autobiografia mas antes, neste laboratório de escrita subjectal onde se experiencia o vivido no seu quotidiano e daí se retiram princípios gerais e impessoais, um início da experiência ensaística. As *Meditações* seriam, nesta perspectiva, um ensaio *avant la lettre*, ou o ensaio do *ensaio* que tomará, com Montaigne, a configuração de género.

1.5 A escrita epistolar

Tal escrita pode ser entendida, na linha dos procedimentos de subjectivação, como uma prática assente na intersubjectividade. Da mesma forma que acontece na escrita de Marco Aurélio, os temas e escritos que preenchem os cadernos de notas de uso pessoal podem servir de matéria-prima à manutenção de uma escrita epistolar, transformando-a em correspondência dirigida a um determinado destinatário. Portanto, a escrita epistolar pode ser entendida como uma variante técnica do cuidado de si. A marca distintiva desta escrita é, sublinhe-se, a sua destinação. Ela é feita para ser lida por um destinatário preciso, ausente fisicamente, e que mantém relações de uma certa convivialidade com o remetente, muitas vezes seu mestre. É uma modalidade que aparece ainda no estoicismo de Roma Antiga, praticada justamente entre mestre e discípulo, como acontece no caso das cartas trocadas entre Séneca e Lucílio (63 a 64 d. C.). Se a dimensão ensaística do pensamento está nelas patente, verifica-se aí também a existência de uma outra dimensão que poderíamos designar por proto-autobiográfica, na medida em que diz respeito ao relato de episódios do vivido, de acontecimentos, de eventos que são narrados a um interlocutor o

qual, sendo obviamente contemporâneo do sujeito de escrita, dele está distanciado espacialmente.

Na lógica intersubjectiva e do ponto de vista discursivo, a sua incidência subjectal é dupla: a correspondência atinge o próprio sujeito de escrita, pois este, ao escrever, medita e age sobre si mesmo, reflectindo sobre aquilo mesmo que escreve; e age sobre o seu destinatário, levando este, igualmente, a um trabalho sobre si próprio. Por outro lado, a escrita epistolar aparece como uma espécie de regime híbrido na medida em que assenta na presença e na apresentação do próprio, embora em diferido. Colocando os sujeitos frente a frente, ela compreende um distanciamento espaço-temporal, um diferimento salutar à escrita de si, sobre si. Intersubjectiva por definição, a dita “introspecção”, que, supostamente, a escrita epistolar propicia, deve ser compreendida “menos como uma decifração de si por si próprio e mais como uma abertura que se oferece ao outro sobre si mesmo” adverte Michel Foucault (1994: 415). Nesse aspecto, não pode confundir-se a escrita epistolar, onde o cuidado de si se configura, com o género autobiográfico, tal como ele se constitui na Época Moderna. Por outro lado, os relatos do passar do dia que invadem essas cartas não são ainda verdadeiros exemplos narrativos, histórias de vida, já que não há neles uma organização narrativa forte, no sentido de configuração temporal e de acção (Foucault, 1994: 426). Por exemplo, as cartas podem conter notícias sobre a saúde, assim como o relato dos hábitos diários, pequenos episódios ou fragmentos do quotidiano, o que acaba por constituir também, para o próprio, um exercício de atenção a si. No entanto, tudo isto é embrionário, dirigido ao outro, produtor de consciência mais do que seu revelador, se assim podemos dizer.

Nesta prática de escrita pode confirmar-se o poder intersubjectivo por excelência do dispositivo epistolar. Como se viu, uma carta não age só sobre o destinatário, age igualmente sobre o remetente e hipoteticamente sobre um terceiro, o leitor posterior; é o caso de certas cartas que se tornaram célebres e foram editadas *post mortem*, como, precisamente, a correspondência trocada entre Séneca e Lucílio, que forma um texto coerente, de reflexão filosófica sobre temáticas da existência tais como a felicidade, a honestidade ou a sabedoria. Mas, do ponto de vista formal, isto é, da atenção dada ao próprio dispositivo de subjectivação, elas são reveladoras da própria condição epistolar dos sujeitos. Por exemplo, nesta carta, Séneca explicita o diferimento temporal da escrita epistolar:

“Como em larga medida, um conselho depende das circunstâncias de tempo, acontece forçosamente que o meu conselho sobre certos temas te cheguem

quando o conselho contrário seria preferível. Os conselhos estão, com efeito, ligados aos acontecimentos. /.../” (1962, Carta 71^a: 777)

Aquilo que fica implícito na constatação de Séneca é que a via epistolar não chegará nunca a tempo de acorrer ou socorrer um acontecimento como um conselho. E por isso, todo o conselho tende a ser um conselho geral, pois há que o buscar olhando a vida como um todo, como um conjunto. Há, portanto, uma transposição da dimensão evencial para a dimensão configurante, constituindo-se em narrativa.

Por outro lado, Séneca fala da memória e do exercício que a escrita pode constituir como rememoração; mas fala ainda de entorpecimento do qual a escrita ou a sua variante, a leitura, pode salvar – “a tua carta deu-me prazer e despertou-me da minha lassidão; reavivou também a minha memória, actualmente preguiçosa e lenta” (1962, Carta 74: 792).

A correspondência é a forma mais evidente da relação intersubjectiva. De um conselho se pode obter um outro em retorno e, assim, sucessivamente. O sujeito de escrita, antes de mais, é levado a reelaborar o seu próprio vivido e a objectualizá-lo (antes mesmo de o objectivar) para um outro. Nessa objectualização do vivido reside a própria subjectivação como efeito de retroacção. Por outro lado, é na escrita epistolar que o sujeito cumpre, de uma forma mais aberta, a sua relação ao outro. Escrever é sempre, necessariamente, para um outro. Para o Outro. O rosto desse outro é, no caso, o destinatário em carne mas não em presença.

Em seguida, e porque se trata de escrita, isto é, de inscrição que excede sempre o âmbito dos sujeitos vivencialmente implicados, o regime epistolar, como, aliás, todos os dispositivos de natureza gramatológica (da ordem do registo sistematizado), tendem a abrir e a desdobrar o destinatário no âmbito mais alargado da destinação. Ora, com a configuração narrativa, este fenómeno torna-se uma condição já que essa distância espacial ou essa não partilha do mesmo espaço pelos interlocutores produz uma clivagem, um diferimento comunicativo, génese da narrativa enquanto relato de um acontecimento que teve lugar num tempo outro, anterior ao da própria enunciação. Neste caso, o diferimento espacial está pelo diferimento temporal, também ele existente. Mas é a natureza de registo dessa partilha que a torna transsubjectiva, transtemporal e transespacial. Existe na narrativa (textual) uma característica de recolhimento mediado que a preserva da imediaticidade da exposição. Por isso, mesmo autobiográfica, a narrativa textual será sempre de ordem diferida e, daí decorrente, ficcionada, pois as imagens interferem e produzem-se no âmbito da memória e do vivido. O imaginário não será mais do que uma sobre-inscrição, de natureza figurativa.

O exercício que a escrita nas suas variadas vertentes põe em cena é um exercício de *gramatização* do mundo e, com ele, do sujeito. Encontramos, nas práticas aqui descritas, a génese de um trabalho sobre o próprio que deve ao dispositivo de escrita a sua condição e o seu *aboutissement*. Porque ele inaugura, também, as práticas e técnicas de registo. A retenção exterior e legável. A gramatização do sujeito. Mas tratar-se-á sempre, nos filósofos do Pórtico, de um trabalho e de técnicas de aquisição da virtude, um aperfeiçoamento incansável e constante do si através do outro, num processo individuante distinto do que acontecerá com os processos de subjectivação no cristianismo, em que a inculcação da culpa constituirá, por excelência, o processo de individuação.

2. O CUIDADO DE SI NA ERA CRISTÃ

O cuidado de si parece ser a dimensão mais visível que o cristianismo trouxe ao Ocidente. Mas não é exacto que a atenção dispensada ao si mesmo tenha surgido com a religião cristã. Como se viu, muitos elementos faziam já parte da cultura na Antiguidade e passaram para o cristianismo como técnicas e práticas do cuidado de si. Seguindo a investigação de Michel Foucault e, sobretudo, a sua perspectiva de análise, poder-se-á dizer que a tradição cristã releva de técnicas e práticas que vão desde as socráticas, até às cínicas e estóicas, com uma diferença estrutural. Não há, na Antiguidade, exercícios de interioridade, ou por outra, a verdade, que constitui o objectivo da busca, não é necessariamente interior: pensamentos do sujeito, desejos, segredos, etc.

O primeiro cristianismo possui técnicas e práticas de cuidado de si que têm essencialmente a ver, segundo Foucault (1993), com a busca da verdade, [que constitui um outro patamar da realidade, isto é, uma verdade transcendente que se designa por Deus. Mas esse caminho implica uma purificação de si. As técnicas de renúncia participam dessa purificação. Uma das técnicas ficou conhecida por *exomologêsis* – ritualização e simbolização penitencial (de *homologeîn* – reconhecimento, manifestação de acordo). Consiste num reconhecimento público da fé e da verdade. O cristão reconhecia-se ainda como penitente e poderia mesmo adquirir este estatuto com vista ao perdão dos pecados. O estatuto de penitente não se confunde, nesta fase, com a confissão. Segundo o seu entender, esta *exomologêsis* não passa por técnicas de verbalização, mas antes por uma espécie de ritualização teatralizada. Trata-se de mostrar o sofrimento, a vergonha, o arrependimento dos actos numa conduta de auto-punição com vista à revelação de si. Esta noção grega foi traduzida por Séneca por *publicatio sui*. O cristianismo, ao tornar público este exercício, vem conferir-lhe contornos específicos. Um deles consiste no facto de a revelação do pecador apagar o próprio pecado, o que pode parecer um paradoxo. O acento recai sobre o pecador em vez de consistir numa análise do acto pecaminoso. Esta proclamação do pecador assenta em três ordens de fundamentos: o modelo médico, que consiste em mostrar as feridas para ser

curado; o modelo jurídico em que se aquieta o juiz confessando as culpas; e o modelo da morte ou da tortura que é o mais importante, já que o indivíduo terá de mostrar a sua capacidade de renúncia à vida, de renúncia ao prazer, de aceitação da morte. Neste aspecto, a penitência não estabelece uma identidade mas antes uma recusa de si: “Ego non sum, ego” (1994: 807). Esta seria então a ruptura estruturante do cristão penitente. A revelação consiste na assunção de uma renúncia total a si. Trata-se, ainda neste caso, não de uma técnica de palavra mas de técnicas de carácter simbólico, ritual e teatral, funcionando a partir da exibição que não é mais do que uma exposição pública do próprio penitente (1994: 808).

Ora a penitência, nos primórdios do cristianismo, destinava-se sobretudo a graves faltas cometidas, causadoras da expulsão do penitente da comunidade cristã ou, pelo menos, de certos dos seus ritos, podendo a eles voltar mediante certas práticas de reintegração cuja conduta era regulada. O estado de penitente é consequência da exigência de verdade, não propriamente discursiva mas comportamental. Aquilo que Foucault vem destacar na prática designada pela *exomologese* é uma espécie de revelação, no culminar de todo um processo e ritual de reintegração. Tal revelação tem como finalidade provar não só o sofrimento que determinado acto causa no próprio, como o seu arrependimento. Há nele, refere Foucault, uma dimensão de dramatização, já que é necessário evidenciar o arrependimento, não através de nenhum acto discursivo de confissão mas através da somatização desse estado interior de arrependimento e sofrimento. Ele constitui, então, o próprio acto de purificação que resgata o sujeito penitente e o devolve ao estado imaculado do baptismo, implicando uma espécie de morte para a vida, renúncia da vida, em direcção à pureza. A atitude intrínseca, interior, de renúncia vem marcar esse cuidado de si cristão distinguindo-o, inexoravelmente, do cuidado de si da Antiguidade pagã. Em última análise, este cuidado de si cristão traduz-se em algo de peculiar, senão mesmo paradoxal, a renúncia de si. Foucault realça precisamente a figura do mártir como sendo aquela que melhor configura essa renúncia de si. Ao contrário das técnicas estoicas, refere Foucault, a *exomologese* impõe um acto violento, de ruptura consigo mesmo, uma exposição do corpo perante os outros, à vergonha de si e é essa mesma vergonha que tem a particularidade de apagar o pecado e purificar o sujeito.

Outras práticas estão na base da constituição do sujeito da renúncia cristão. Para João Cassiano é a obediência a nova técnica de si. Séneca advoga a acção; Cassiano a contemplação (1994: 809). Mas no exercício contínuo e infatigável do exame de si, o monge assinalará a vigilância relativamente ao presente. Trata-se de analisar minuciosamente qualquer pensamento que advém à consciência e de saber se ele desvia do espírito de Deus. Este exame constante, obsessivo mesmo,

que não pode descurar nenhum momento ou acto da vida, fundamenta-se numa concupiscência secreta que estaria subjacente à acção (1994: 810), que estaria alojada no interior desse si mesmo.

Portanto, a formação de uma hermenêutica de si de inspiração cristã entende-se como um exercício constante que tende a analisar os pensamentos secretos, íntimos. A própria noção de segredo vai fundar uma consistência e resistência do si, tal como a encontraremos em Agostinho. Se o exame de si pode, segundo Foucault, assentar na avaliação da correspondência entre os pensamentos e a realidade, como em Descartes, ou analisar a correspondência entre os pensamentos e as regras, como em Séneca, há um terceiro tipo de possibilidade, a cristã, em que se avalia a relação entre “um pensamento escondido e uma impureza da alma” (1994: 810). A emergência do segredo explicará o surgimento e a refinação da técnica da confissão como técnica de si, como cuidado de si. Introduzida por Cassiano, para quem “o exame de si está subordinado à obediência e à verbalização permanente dos pensamentos” (1994: 811) tal técnica funciona como forma de exteriorização. Várias são, em Cassiano, as explicações da formação destes pensamentos secretos. Foucault tipologiza-as em função de três grandes metáforas:

- 1.º A analogia do Moinho: os pensamentos são os grãos e a consciência a mó; tal como o moleiro, devemos apartar os maus grãos para que a farinha saia pura.
- 2.º A analogia militar: o oficial dá ordem para os soldados formarem 2 filas (pensamentos bons e maus);
- 3.º A analogia do banqueiro: os pensamentos são moedas que devemos analisar e classificar.

Desta vigilância constante que visa o fluxo do pensamento, o discípulo deverá dar conta ao mestre. A palavra, como veremos, é a técnica por excelência de verbalização do exame de si. Ora a confissão revela-se o dispositivo mais adequado e mais eficaz para esta vigilância constante.

A *exagoreusis*, que aparece por volta do século IV, é uma verbalização analítica e contínua dos pensamentos que se praticava já entre mestre e discípulos na filosofia pagã. A verbalização do pecado é, em Cassiano, o momento capital. Só pode ser oral porque assumida enquanto presença do espírito na própria confissão. A técnica da verbalização, *exagoreusis*, sobrepõe-se à *examologêsis*, tornando-se a mais importante para o cristianismo. Mas enquanto ideal, a verdade nunca pode ser totalmente expressa e a ideologia cristã transforma em pecado o inexprimível como se verá na formação do segredo, último reduto do pensamento.

Este outro tipo de penitência tem lugar nos conventos. O fenómeno do aparecimento das ordens monásticas, reguladas pelo cenobitismo (Barthes, 2002), vem impor-se no cristianismo a partir do momento em que este passa para o lado do poder, se torna poder. Em que consiste o cenobitismo? De *coenobium* – convento, o cenobitismo extingue, como forma de vida, as experiências marginais ou marginalizadas do anacoreta, do eremita. Ele coincide e é, ao mesmo tempo, a expressão dessa viragem cristã, de religião perseguida a religião de Estado, isto é, “dessa colisão da religião com o poder”, a partir do século IV da era cristã (Barthes, 2002: 41). Para além de uma comunidade que se forma, de uma prática do viver em comum, expressão que dá o título ao próprio seminário de Barthes no Collège de France – 1976 – 1977 (2002), há como que uma experiência contemplativa do tempo, em reclusão, mas sobretudo, como refere Barthes, uma vivência do *otium* latino que é uma prerrogativa eminentemente aristocrática. A vivência comunitária é essencialmente não produtiva, do ponto de vista económico (*ibid*) ou, dir-se-ia, a *oikonomia* cenobítica estaria baseada noutros princípios ou regras – uma produtividade de subsistência, por um lado, e uma “superprodutividade espiritual” (*ibid*), por outro.

É, pois, no quadro destas comunidades religiosas que se praticam certas técnicas do cuidado de si, elas mesmas estando na origem da configuração da subjectividade moderna, no Ocidente. Muito mais próxima das antigas técnicas de cuidado de si, que têm a ver com a prática filosófica, a discursivização emerge então como exercício. O modelo do exame de consciência praticado por João Crisóstomo disso é exemplo. A complementar tal prática, exercia-se o princípio de obediência e o princípio da contemplação. Obedecer sempre e contemplar Deus. Princípios de renúncia de si, portanto. Ora o exercício de exame de consciência monástico que Cassiano preconiza tem muito mais a ver, segundo Foucault, com o exame dos pensamentos do que propriamente com o exame das acções, como nos estóicos. Deslocamento, portanto, do *ethos*. O exame recai sobre o âmbito daquilo que é propriamente anterior à acção, uma espécie de “mobilidade da alma” (Foucault, 1993: 217). O recuo à anterioridade da acção desloca o exame da própria acção e suas consequências, para o horizonte da intenção. Por outro lado, é o aspecto que salienta Foucault, a reflexão interior dirige-se à própria substância dos pensamentos, à sua qualidade e ao *quid* da matéria pensante, tarefa para a qual Cassiano apresenta os seus métodos. Trata-se da *exagoreusis* de que a verbalização exaustiva dos pecados é constitui o preceito (2013: 87).

Foucault distingue entre o que ressalta do cuidado de si estóico e cínico e a absorção desse mesmo cuidado de si pelo neo-platonismo onde a ascese constituía já uma rotina complementar ou suplementar. A partir do século IIIº d.C., impõe-se a necessidade monástica de construir uma ascética emancipada da

gnose, cujos exercícios giram à volta do conhecimento de si (2001: 402). Quer dizer que, segundo Foucault, o pensamento monástico caracteriza-se por exercícios cuja causa é uma espécie de inquietação ou suspeição de si e cuja função, portanto, é o si mesmo:

“devo em primeiro lugar tentar decifrar, em mim, tudo o que forem marcas, marcas de quê? Pois bem, [marcas] dos meus defeitos, das minhas fraquezas, nos estoícos; marcas da minha queda, nos cristãos e igualmente neles: marcas da presença, não de deus, mas do Outro, do Diabo.” (2001: 403)

Este exercício tão característico da prática cristã e que será desenvolvido no próprio dispositivo posterior da confissão, tem origem nesta suspeição estoíca. Foucault salienta a ligação muito interessante a este nível a estabelecer entre os textos de Séneca e os de Cassiano.

O ascetismo cristão desenvolve então esta vertente do exame de consciência, presente já nas Ordens, desde os séculos IV e V, e que tende a formar “uma arte de viver” – *technê tou biou* –, a qual releva da transformação da vida em obra, em perfeição (2001: 405). O exame de consciência cristão herda de todo um conjunto de técnicas que exercitam a revisão rigorosa da prática de vida. Os estoícos praticaram um conjunto de exercícios de ginástica e de abstinência, assim como outros dirigidos sobretudo ao nível do próprio pensamento, e que estão na base do ascetismo cristão. A genealogia do cuidado de si introduz um pensamento reflexivo com características próprias de que é preciso fazer a analítica e a história das suas práticas (2001: 444).

A primeira categoria de reflexividade toma a forma da memória. É ela que permite aceder à verdade através do reconhecimento. A verdade mais não é do que aquilo de que nos lembramos e que havíamos esquecido e, portanto, o sujeito, ao rememorar, encontra-se com o “seu próprio ser” (2001: 442). Poderemos convocar para exemplo a rememoração platónica e o seu redimensionamento em Agostinho.

A segunda grande forma de reflexividade é a meditação (2001: 442) que faz o sujeito agir de acordo com aquilo que pensa e que tem por objectivo uma transformação ética. A meditação sobre os males (2001: 445) e a meditação sobre a morte (2001: 457) disso são exemplo, tendo este último como figura a retrospectiva sobre a totalidade da vida (2001: 459). A prática da meditação tem origem num hábito pitagórico de purificação do pensamento através deste exercício executado ao deitar, antes do sono, já que “o sonho é sempre um revelador da verdade da alma” (2001: 460). Mas existem descontinuidades entre o exercício pitagórico e estoíco

e a sua versão cristã (Foucault, 2001: 468; nota 9). Já com os estóicos, tal exercício pode executar-se de manhã, em prospectiva (Marco Aurélio, Livro V, *Pensamentos*), e é um exercício efectivamente voltado para o futuro ou, pelo menos, para um futuro próximo, por exemplo, a organização do dia, ou à noite, em retrospectiva, sobretudo detendo-se na vigilância relativa às acções praticadas: com que finalidade, como é que elas fabricam a existência. Por exemplo, na *Ira*, Séneca coloca-se simultaneamente na posição de juiz e de condenado, passando em revista, sem nenhum tipo de indulgência, todas as acções do dia. Foucault sublinha, no entanto, a distinção entre estes exercícios e o exame de consciência cristão. Enquanto Séneca vigia a conduta quotidiana, o exercício da direcção de consciência que o próprio executa relativamente a outrem e a sua conduta para não se afastar dos propósitos que ele próprio estabeleceu, o cristianismo vai instaurar outro tipo de vigilância. Trata-se do cuidado de si aperfeiçoado como técnica de vida ou arte de vida; e da aquisição de práticas e da importância das mesmas na conduta quotidiana e na preparação do próprio acto de filosofar (2001: 465).

A terceira e última forma de reflexividade é aquilo que Foucault designa por método. A certeza constitui o critério para atingir a verdade. Uma vez fixada essa certeza, trata-se de sistematizar as certezas num conhecimento objectivo (2001: 442). Esta terceira forma de reflexividade abrirá à modalidade moderna de busca do conhecimento: o pensamento cartesiano. Portanto, segundo Foucault, a travessia do pensamento da Antiguidade à Idade Moderna far-se-á da meditação ao método. No seu entender, Agostinho trabalha a memória, nas Confissões, como exercício de meditação; mas será Descartes, nas Meditações, a fundar aquilo que constitui um método (idem, *ibidem*).

Nesta prática quotidiana, a ascese cristã “tem essencialmente por função fixar quais são, por ordem, as abdições necessárias que deverão conduzir ao ponto último que seria a renúncia de si” (Foucault, 2001: 465). A renúncia a si ou a renúncia de si constitui um elemento imprescindível na própria constituição do sujeito cristão. É o que Foucault defende na conferência realizada em 1982, na Universidade de Vermont, “As técnicas de si”, (1994: 800).

“Na prática cristã, o ascetismo vai sempre a par de uma certa forma de renúncia a si mesmo e à realidade, o si mesmo fazendo parte dessa realidade à qual é preciso renunciar para aceder a um outro nível de realidade. É esse movimento para conseguir renunciar a si mesmo que distingue o ascetismo cristão.”

Como forma discursiva ou interdiscursiva específica do cristianismo, a confissão, de que falaremos adiante, congrega, pois, várias práticas anteriores à sua

própria institucionalização; práticas que se desenvolveram e afinaram desde o cuidado de si grego. Há, portanto, uma organização compósita de elementos que provêm de várias práticas, desde os exercícios de exame de si, aos exercícios de renúncia, até à responsabilização e instauração da culpa. O sujeito cristão percorrerá este caminho de intensificação da individuação. Foucault ressalta a renúncia de si, como constituindo uma espécie de negatividade do sujeito cristão mas, a instauração da culpa, em nosso entender, instaura o ponto máximo de individuação negativa. E essa culpabilidade individuante instaura-se através da palavra; pela discursivização do inominável.

2.1 A arte da palavra

É, portanto, a palavra, a discursivização da vigilância e atenção ao si que ganha preponderância na prática cristã. Desenvolveu-se uma arte extremamente complexa no que diz respeito à palavra, isto é, à elaboração discursiva sobre si mesmo. Como dizer, o que é preciso dizer, a importância da escuta, todo este universo é construído no quadro da pastoral cristã. Aliás, a importância que a palavra ganha gira à volta do texto, porque existe o Texto. Interpretar, explicar e prescrever desenvolvem-se como actividades paralelas ou, melhor, subsidiárias da escrita enquanto sagrada (Foucault, 2001: 345).

A questão da palavra, no sentido do exercício regulado da oralidade, é uma questão complexa, pois ela não associa unicamente um mestre e um discípulo – o mestre tendo como finalidade ensinar a revelação ao seu discípulo – mas a palavra oral pode ser entendida já como uma discursividade segunda na medida em que ela se exerce paralelamente a um texto e, mesmo, porque existe texto, isto é, Livro, inscrição de uma outra palavra, fundadora essa, e manifestação do ausente que é necessário interpretar. Ensinar a verdade torna-se uma função; há uma actividade de *parénese* – prescrição. Mas, não só o mestre tem direito à palavra: o cristianismo instaura a palavra do discípulo. Esse tem algo a dizer, não sobre a Verdade, mas sobre a sua verdade ou a verdade de si. A questão da verdade aplicada ao si mesmo é uma viragem nas práticas de si ocidentais, como sublinha Foucault (2001: 346). Está-se na emergência da figura por excelência do exercício da verdade de si: a confissão. E mais, está-se no momento em que

“falar-verdade sobre si mesmo se tornou um princípio fundamental na relação do sujeito a si e em que falar-verdade sobre si mesmo se tornou um elemento necessário à pertença do indivíduo a uma comunidade.” (2001: 346)

Essa problemática, levada ao seu limite pela excomunhão daqueles que não se confessassem pelo menos uma vez por ano, não existiu na Antiguidade. Ela é constitutiva do pensamento cristão. Não há, naquelas práticas, o exercício da confissão, embora se possa encontrar elementos como a sinceridade, a honestidade, o exame de consciência ou algo de semelhante ligado às práticas judiciais (2001. 347). “Dizer a verdade”, para os Gregos – Foucault insiste em todos os escritos sobre este ponto –, não coincide necessariamente com dizer a verdade sobre si, no sentido de confidenciar o íntimo. Na confissão, o director de consciência é uma figura diferente do mestre que profere a verdade, mas não uma verdade sobre si.

2.2 O dispositivo confessional

A confissão parece ser a prática que, pela sua complexidade e enraizamento, mais importante se torna para a construção da subjectividade no cristianismo. A temática do segredo e da confissão abre o campo da palavra dita, da oralidade e da voz: de boca a orelha, como uma das representações possíveis do segredo. Neste caso, a inscrição releva de procedimentos orais, i.e., presenciais, de viva voz.

A incidência da análise no dispositivo dialógico permite extrair conclusões sobre a diferenciação entre práticas de subjectivação orais e escritas e as suas incidências na constituição social do sujeito. Ora, este dispositivo dialógico parece formador da interioridade e constitutivo da figura do segredo. Sendo a confissão uma prática dialógica, ela alimenta o segredo, figura, por seu lado, constitutiva da interioridade. Ao destacar a figura do segredo, faz-se uma espécie de *zoom* sobre uma categoria tradicional do sujeito, a da interioridade, abordada anteriormente. E sabemos que a interioridade funda uma concepção filosófica de sujeito – a de sujeito pleno.

O segredo é, portanto, a figura que recobre essa interioridade do sujeito. O que está mantido em segredo situa-se no interior, num dentro cujo fora é constituído pela rejeição. Por outro lado, o segredo está indissolúvelmente ligado à figura da confiança. Passar do segredo à confiança, olhar a confiança como segredo é abrir o espaço dialógico ao sujeito e entender como ele se articula com a sua interioridade, o que não é incompatível, pelo contrário.

O que se tentará demonstrar é como a prática religiosa deu consistência a um “dentro” subjectivo a partir de um dispositivo de comunicação propiciador do segredo. A confissão permitiu a instauração de uma interioridade do sujeito culpabilizante e culpabilizada. A assunção da culpa é iminentemente individuante.

O sacramento da penitência cristã, aquilo a que, na época moderna, se veio a chamar confissão, é uma confidência muito peculiar dado que ela instala um tipo de cuidado de si caracterizado pelas seguintes propriedades:

- a dimensão auricular da confissão no quadro da relação mestre – discípulo;
- um dispositivo dialógico numa estrutura triádica da relação;
- a discursivização da sexualidade;
- a memória como pecado e a promessa como salvação;
- até à confissão como assunção da culpa.

2.3 Do segredo na confissão

A confissão, na sua acepção mais abrangente que engloba a religiosa, a judicial, a política ou a clínica, é um procedimento de subjectivação, dado que, através do seu funcionamento, é constitutivo de uma configuração do *ego* – do lugar e da representação do sujeito. Sabemos que um dispositivo é ao mesmo tempo, uma prática e um discurso. A prática da confissão ritualiza-se nos vários campos acima enunciados. Primeiramente no que diz respeito à confissão religiosa, o ritual permite enquadrar um acto difícil e, por vezes, vexatório que é o acto discursivo de confessar algo, de se confessar. A discursivização é estruturante nesta prática e permite a constituição de uma instância que dela decorre: o sujeito pecador. O facto de a confissão se ter tornado um acto de fala marca o que Foucault denomina por “explosão discursiva” (Foucault, 1976: 26). Na verdade, toda a arte de constituição do sujeito ocidental, tal como ele se nos apresenta no romper da Modernidade, é resultado de procedimentos complexos que articulam, numa economia a desenhar, processos de regulação discursiva, obrigando ou impedindo de dizer. Trata-se da apropriação do sujeito pela linguagem, da sua constituição linguística e da discursivização da experiência. Daí a aporia formulada por Lyotard: “confessar sendo manifestar em linguagem, à linguagem o que a esta lhe escapa...o silêncio.” (1998:46)

Em que consiste mais exactamente esta discursivização? Consiste em revelar algo que é da ordem do segredo – objecto censurado – mas, também, do interdito – porque transgressor – e, portanto, da ordem de uma interioridade que o regime da confissão ajuda a implantar, como uma espécie de fenómeno perverso que se baseia no seguinte: “quanto mais perscruto o meu interior para o tornar transparente (exterior) mais esse interior se opacifica e, portanto, se torna interior, criando zonas de sombra que são zonas de não-dito”.

A confissão religiosa assenta numa topologia do sujeito que se enuncia através da oposição dentro/fora. Ora, confessar, significando arrancar – retirar com

esforço – algo, o outro, do interior para o exterior, coloca, desde logo, essa topologia donde normalmente se elide o segundo termo, o fora. Confessar diz assim, antes de mais, o trazer ao exterior algo que estava alojado no interior, invisível, indizível porque não-dito. A discursividade é o regime por excelência desse transporte e que, pelo facto de se tornar imposto, institui, nesse mesmo movimento, um dentro como secreto. O segredo surge então marcado pelo interior como condição do exterior. Porém, poder-se-ia definir o segredo como Deleuze define o duplo, não como “ projecção do interior” mas, antes, “como dobra do fora”. Ora, esta perspectiva de análise inverte o entendimento que a filosofia do sujeito tradicional desenvolveu: a de uma interioridade invisível, que se desvela ou revela para fora. Pensar o segredo como dobra é considerar que todo o interior é feito do Outro, de constelações de outros que se duplicam no dentro. Esse outro, intruso, pode ser o mal ou o demónio, *diabole*, o que divide, o separado, neste caso, maldito, que se constitui na prega do silêncio interior mas vem de fora, vem do mundo: o pecado, entendido como invasão do Outro. Por seu turno, a alma, o interior, constitui esse último reduto que a Modernidade hipostasiou no sujeito e enquistou como substancialidade individual e individuante. Ora, a prega que estabelece o dentro como subjectivação surge de uma dobra que assim desenha a intimidade. A interioridade como metonímia da subjectividade estará, então, ligada ao segredo e a outras figuras que significam esse indizível, esse magma constituinte do refúgio da subjectividade. Também a memória pode ser lida como uma prega para dentro, do presente que devém passado. Há como que uma inversão no enfoque que é dado à interioridade: uma vez que existe sempre uma dimensão de não-dito em todos os actos enunciativos, pois é impossível secar aquilo que não foi ainda formulado, o ainda não discursivizado, gera-se uma crença idealista de desvendamento do outro como segredo, isto é, como substancialização desse mesmo não-dito. Esta ideia feita, “o segredo da origem ou a origem secreta da verdade” de que fala Louis Marin (1984: 69), é a de que a verdade e, nomeadamente, a sua origem, é sempre secreta, é da ordem do segredo. Portanto, um percurso se enuncia que está na base da constituição metafísica do sujeito: o da interioridade e o da substancialização dessa interioridade no segredo. Se algo não foi dito é o que está lá dentro e, se está lá dentro sem ser dito é porque é segredo, o que cria uma espécie de silogismo condicionador do entendimento do sujeito.

Mas o segredo pode referir pura e simplesmente o outro, aquele que não *eu* e, porque outro, inviolável, secreto. Na perspectiva de Derrida, o segredo não é um conteúdo a preservar mas um outro que se não desvende, simplesmente por ser outro. O outro é opaco ao *eu* na medida em que é outro.

A confissão, entendida como relação interdiscursiva, na medida em que confessar é instaurar a palavra para o outro, em direcção ao outro, pode ser lida como a própria constituição dessa prega, como um procedimento de subjectivação, actuante na cultura ocidental e que cumpre, com outros procedimentos, o processo de subjectivação ligando o sujeito à verdade, questão de que se ocupou Foucault ao longo da sua obra. Donde vem essa prega que segrega o segredo que o sujeito ocidental carrega dentro de si? Vem do exercício arcaico de interiorização, da criação de um dentro que abriga algo de secreto que é, ao mesmo tempo, constitutivo da subjectividade e sujeição ou condição do sujeito.

Entender a confissão auricular como integrante do sujeito do segredo, dessa interioridade substancializada no mal, por exemplo, é uma forma historicizada de subjectivação, possível de ser localizada temporalmente. Numa genealogia dos procedimentos de subjectivação que perseguimos com Foucault, depararam-se-nos outras práticas anteriores conducentes a posturas subjectivantes. Como vimos, o caso da escrita dos *hypomnemata* – livros de registos, memorandos. Tais escritos, para além das suas características já abordadas, concorreram para fabricar o arquivo e dobrar o tempo presente num tempo passado, mas conservado numa zona de exterioridade. Deleuze (1986) considerou-os a própria dobra da experiência; sem segredo, acrescento, porque não se trata tanto de registar um dentro não-dito mas antes de assentar o já-dito. Eles abrem uma linha do escrito e da escrita como fora que poderá ser o germe da própria escrita confessional, ao contrário da prática do diálogo que instaura uma cultura do dentro. Assim, duas vertentes se desenham numa arqueologia dos processos de subjectivação. Uma textual outra discursiva, cada uma elaborando a sua própria singularidade, dado que articulam uma temporalidade diversa: a *durée* narrativa de um lado, face à repetição, à instantaneidade, do outro.

2.4 Confissão como relação dialógica

Retomemos a questão da confissão: é nesta atmosfera de segredo que a confissão religiosa actua. Porquê em segredo? Porque o segredo se constitui no horizonte interdiscursivo da confiança, que podemos definir como a relação que se instaura entre o sujeito enunciador e o respectivo enunciatário, sob o signo do sigilo. A confiança vem reduplicar, no plano dialógico, a dimensão secreta da interioridade. Esta reduplicação liga os sujeitos implicados dialogicamente a uma e mesma regra discursiva, já que a confiança se sustenta numa relação de confiança mútua. Em última análise, não há segredo sem confiança, o que

explicaria o movimento posterior de propagação do segredo; *vide* o tratamento que é dado ao segredo nos contos populares, em que, não suportando um segredo inconfessável, uma certa personagem desabafa para um enorme buraco cavado na terra, aquilo mesmo que, dada a sua natureza de segredo, não poderia conter em si e que acabará por se propagar, através das plantas daí nascidas e que o lançarão aos quatro ventos. Permanecendo na topologia da prega, diríamos que o acontecimento abominável, aquele que não é subsumível por nenhuma narrativa e que, por isso, assola o sujeito, é o acontecimento que se dobra em segredo mas, paralelamente, que se desdobra em confiança dada a sua natureza aporética já que, a um tempo, incorporável e in comportável. É a conclusão a que chega Der-rida, considerando que todo o segredo é necessariamente compartilhado, mais que não seja entre *mim* e *mim*, num desdobramento aporético do próprio sujeito.

Guardar segredo será então a injunção à qual ficam ligados todos aqueles que intervierem num processo de confidencialidade e se tornem, eles também, detentores do segredo. A sua natureza incorporável forma uma dobra de interioridade no próprio e a natureza in comportável exerce pressão do interior para o exterior de modo que, paradoxalmente, o segredo se torna transmissível, guardando, no entanto, a sua natureza de segredo.

Todo o segredo poderá, assim, propagar-se, em segredo – diálogo, de todas as vezes, secreto – e tornar-se no famoso segredo de Polichinelo, em que este, sendo o único que não faz parte da cadeia dialógica da confidencialidade é, sem o saber, também, o garante do próprio estatuto secreto do segredo (*vide* Louis Marin, 1984: 64). Quer dizer que na propagação do segredo existe sempre, como seu garante, um terceiro excluído. É que o segredo, na sua estrutura enunciativa, pressupõe a relação dialógica mas num horizonte triádico em que o outro é aquele que não tem acesso ao núcleo secreto da confiança.

Ora, a confissão dá-se na confidencialidade do segredo. E sendo da ordem da confiança, ela cria zonas de interdito, o dever de segredo para o exterior, numa geografia cheia de cambiantes que recobre uma relação, já não entre mestre/discípulo – como aquela que os diálogos socráticos estabeleceram e que tomou configurações diversas no período posterior, em que o discípulo não fala, limita-se a ouvir – mas entre confessor/penitente. É que o diálogo grego instaura uma relação dialógica baseada na *parrêsia*, no dizer verdadeiro, na sinceridade do dito (Foucault, 2001: 349). A franqueza é, neste modelo, característica do discurso do mestre. Sócrates pratica essa franqueza. Esta discursividade da franqueza dirigida ao outro, que escuta em silêncio, configura uma prática da liberdade: a liberdade de tudo dizer. Mas, adverte Foucault, tudo dizer sem introspecção. O dizer é o próprio acto de produção de sentido: sobre a vida, o mundo, não sobre o próprio

como acontece nas práticas cristãs. De forma que se pode contrapor ao diálogo da franqueza, da *parrêsia*, o diálogo da confissão de uma verdade arrancada ao próprio sobre o próprio. Aliás, a técnica confessional inverterá o sentido da *parrêsia* na medida em que esta assenta numa relação de confiança em si que irá aparecer no cristianismo como desconfiança de si e que requer a intermediação da instituição religiosa entre Deus e o penitente.

Portanto, ao contrário das práticas dialógicas da antiguidade, a confissão cristã enceta um modelo invertido, sublinha Foucault (no seminário de 1976). Nessa inversão da relação dialógica praticada anteriormente, o discípulo não ouve, é quem fala. O mestre não fala, é quem ouve. Quem toma a palavra não é o mestre, o sujeito do saber, que cala e ouve, mas aquele que (se) confessa. Por outro lado, é sobre aquele que toma a palavra, confessando-se, que recaem as consequências da sua própria confissão já que não é o enunciatário que se altera pela confissão que desconhecia; é o próprio enunciador que sofre os efeitos da sua confissão, acusando-se e recebendo a absolvição do pecado de que se acusa. A tarefa de interrogação que o confessor assume permite, por outro lado, despoletar no penitente um efeito de rememoração, trabalho de trazer à memória, trazer ao presente o passado esquecido.

O binómio confessor/penitente guardará, porém, algo da antiga relação mestre/discípulo na medida em que na génese da confissão cristã estão os directores espirituais que orientam os fiéis. Várias práticas ascéticas antecedem a da confissão e remetem para aquilo a que poderíamos chamar, depois de Foucault, o cuidado de si cristão. São elas a meditação retrospectiva ou prospectiva executada diariamente, a ritualização e simbolização penitencial, a obediência ao director de consciência, a contemplação e a verbalização dos pensamentos. É na intimidade destas orientações e práticas espirituais monásticas que emerge no cristão a dúvida, o remorso, a culpa de ter infringido os preceitos cristãos, tendendo a interiorizar o pecado. É aí que se instaura o exercício da verdade, não a verdade sobre o mundo, a interpretação do Livro Sagrado ou a discussão teológica sobre a verdade, mas a verdade sobre si: o falar verdade sobre si mesmo. A palavra dita aliada à importância da escuta funda o contexto propício à emergência da confissão como dispositivo de subjectivação. Dispositivo censório naquilo que obriga a dizer. A verdade do sujeito é-lhe arrancada apesar do próprio ou mesmo, contra o próprio, que assim devem próprio.

A confissão católica na sua versão definitiva, isto é, aquela que se institucionaliza após o Concílio de Trento (1545-1563) e que impõe uma prática executada em privado, assenta no regime dialógico de boca a orelha. Este regime traz as suas configurações próprias, dado que ele se estabelece na ductilidade do sopro,

pneuma, essa materialidade imaterial como o designou Port-Royal. Auricular, a confissão flui num sussurro. O segredo tem ainda esta dimensão volátil de ser dito ao ouvido, sem qualquer espécie de materialidade inscricional. Se existe exteriorização, ela é puramente presencial; nada a fixa ou regista. Nesse aspecto, a interioridade é conseguida fruto de uma não exteriorização pela escrita. E acaba por fabricar-se nesse encantamento do sopro evanescente. A arquitectura do espaço confessional, o confessor como mobiliário da intimidade, predispõe a relação interlocutiva ao seu próprio apagamento, a um processo de interiorização implícito, porque nele implicado. No modelo tradicional da confissão, a obscuridade do acto, o parcial velamento dos rostos, a postura mendicante do penitente face à postura recolhida e expectante do confessor criam o quadro dramático para o exercício discursivo daquilo mesmo que não pode ser dito – do interior como interdito.

Gestão complexa da confiança, sem deixar marcas, visto que o uso da oralidade em vez do registo escrito, por um lado, e o facto de essa oralidade se dar na presença da testemunha, a qual tem, por dever, o segredo da confissão, permitem a clausura total e, de cada vez, única, da discursividade nela experimentada.

2.5 Confissão como relação triádica

Poderia ter começado por dizer que não há segredo na confissão ou que confessar um segredo é um acto inútil dado que o destinatário último da confissão, Deus, é o sujeito que tudo sabe. Portanto, em última análise, o segredo não é a figura constitutiva da confissão. Ora, se Deus é o lugar do terceiro-excluído/incluído – *tiers symbolisant*: termo empregue por Louis Quéré (1982: 33) para definir a instância garante da interacção social, que é da ordem do neutro relativamente aos polos da interacção e que tem um carácter institucional –, garante da relação dual, a ligação de confidencialidade, essa, estabelece-se ao nível horizontal, isto é, ao nível dos actores da enunciação: enunciator/penitente e enunciatário/confessor. Ela é da ordem da enunciação enquanto a figura de Deus ocupa o lugar epistémico do saber – o *sujeito-suposto-saber* como garante da verdade que é, então, e ao mesmo tempo, destinatário último e diferido e destinador transcendente. O penitente não pode confessar-se directamente a Deus. Ou por outra, enquanto ao nível da relação dialógica – enunciativa – o sujeito se confessa revelando um segredo e ao revelá-lo se revela (fruto do acto que ele próprio interiorizou), em relação a Deus não se dá uma revelação. Deus é antes o lugar que impõe uma regra discursiva neste acto de fala.

Mas falar-se-á ainda de confissão numa outra acepção – no sentido em que quem se confessa arranca a si próprio a verdade do dito, o dizer verdadeiro sobre si: um acto que, para lá de declarativo, é um acto de assunção do dito que recai sobre o próprio sujeito enunciador. É um acto de auto-acusação e, portanto, de submissão. Ao analisar o dispositivo confessional, Foucault define-o como uma acto de fala muito particular, na medida em que, e cito: “implica que aquele que fala se compromete a ser o que ele afirma que é e precisamente por ser isso” (seminário “Mal faire, dire vrai”, de 1981). Instaure-se uma coincidência entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação ou, por outra, o acto de confessar opera essa identificação do sujeito da enunciação com o lugar que o sujeito ocupa no enunciado, o que não acontecerá na escrita confessional. Assim, confessar o crime é enunciar que aquele sujeito que é o sujeito de acção coincide com aquele mesmo sujeito que enuncia essa acção. Toda a questão da confissão está nesta coincidência que tem como retorno a responsabilização do dito e o dizer verdadeiro sobre si. Neste aspecto, como também salienta Foucault, a novidade ou, tão-somente, a especificidade da constituição do sujeito ocidental terá seguramente a ver com a exploração de possibilidades de ficcionalização, de criação de mundos possíveis – a possibilidade de se *outrar*, termo que criado por Pessoa – mas terá sobretudo a ver com esta particularidade muito forte, muito arreigada, construída com toda a riqueza dos detalhes, que é a confissão da verdade sobre si, da transparência última entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação. Trata-se da constituição do *ethos* discursivo – o lugar que o sujeito ocupa e que, a partir daí, o fabrica como sujeito no discurso.

Ora, o penitente não é só aquele que revela e se revela culpado perante o confessor que, testemunha do acto, exerce também o poder delegado da absolvição mediante contrição. O penitente é, ainda, aquele que se coloca perante a instância Deus: *tiers symbolisant*. Deus é, simultaneamente, aquele a quem se diz a verdade e aquele que garante a verdade do dito. Toda a particularidade do dispositivo confessional vem desta triangulação. A confissão, a ter como enunciatário Deus, seria, de certa forma, dispensável já que este é, desde logo, o sujeito que sabe. A triangulação exige uma difracção entre enunciatário e destinatário regulando o saber e ainda o poder de perdoar os pecados. Assim, o modelo católico, adoptado pelo Concílio de Latrão, em 1215, ao instituir a confissão anual, exige um enunciatário, o sacerdote, que corporiza ou representa o destinatário último; e que é um sujeito mandatado, um mediador, que tem o poder de perdoar, embora ele próprio seja um sujeito delegado. O confessor, tal como o analista, é o garante da presença do Outro no discurso confessional; esse Outro do sujeito que o analista não faz mais do que devolver. Receptáculo

da palavra que tudo absorve e que tudo absolve. A absolvição é, ela também, o resultado de um acto performativo – o acto de perdão; exercício de um poder delegado mas em que pela palavra, o sujeito mandatado tem a capacidade de apagar a falta, perdoar o excesso.

Desenha-se nesta lógica intersubjectiva uma evolução em que a irreversibilidade do pecado é ultrapassada pela reversibilidade da salvação. Instaure-se, por acréscimo, uma outra figura, a da promessa, figura que contrabalança a da culpa ou do pecado. O dispositivo articula então a conduta de um passado (perdoado) para um futuro de promessa. Esta passagem da confissão como acto único à confissão reiterada introduz um sistema de repetição que favorece a inscrição da vigilância e da culpa. Ao repetir-se, o oral acaba por se inscrever então como marca no interior do sujeito criando-lhe esse sentimento que não mais o abandonará e que é individuante: a culpa. O pecado é a marca da diferença no humano. O pecado humaniza o humano na medida em que lhe devolve o corpo, o tempo (do vivido) e o desejo (do outro). É a sua marca de finitude: a entrada no tempo para a morte, mas aqui discursivizado, transposto para o domínio da linguagem. A linguagem, ao mesmo tempo que é capaz de interiorizar o pecado e fazer dele acto de julgamento é ela própria também a única via para a sua absolvição, pois é ainda pela máquina repetitiva da oração, na penitência, que a interioridade carregada do mal é absolvida e purificada.

Mais ainda: na confissão, não só o penitente fica na dependência de outrem – desenvolve-se uma relação de poder entre confessor e penitente – como modifica a relação consigo próprio, dado que ele assume a falta de que se acusa: devém sujeito, no sentido de sujeitado a -. Trata-se de uma instância a que a semiótica chamará sujeito constituído: “eu sou aquele que -”. Tal sujeito advém justamente por ter arrancado de dentro de si algo, com esforço, à sua revelia. É difícil de formular esta afecção intrínseca aos enunciados, matéria de confissão, e que nomeio pelo sintoma da revelia. A confissão acarreta a discursivização de algo à revelia do próprio. Um enunciado que se vira contra o próprio sujeito que é dele responsável.

A lógica do dentro/fora produz aqui o seu efeito-limite, limite que não escapa nunca à perspectiva analítica de Derrida. O segredo entende-se então, mais do que como confidência do foro privado, como uma verdade inconfessável. No limite, a confissão, para o ser, terá de revelar algo de inconfessável (algo da ordem do abominável, do acontecimento não subsumível pela narrativa, isto é, por uma qualquer sequencialidade integradora e produtora de *telos*). É esse o lugar paradoxal que o sujeito ocupa no primeiro vértice da triangulação. E para que realmente confesse o inconfessável fá-lo mediante uma garantia. Deus é o garante de que

esse dito corresponde, não àquilo que o sujeito até poderia revelar de si próprio mas, àquilo que ele nunca revelaria de si: o que ficaria para sempre na zona obscura do impronunciável.

É nesta perspectiva limite que Derrida, num dos seus últimos seminários, entende o perdão. Pode estabelecer-se um paralelismo entre o efeito-segreto e o efeito-perdão: tal como o segredo, o perdão só pode acontecer ao que verdadeiramente é imperdoável. A confissão tratará assim de dois actos de fala limite, porque aporéticos: só o inconfessável é que é matéria de confissão; só o imperdoável implora o perdão.

Esta vertente inconfessável da confissão, que pode vir ou não associada à sua dimensão secreta, encontra-se também na confissão judicial. Em tribunal, a confissão não é necessariamente o acto de revelação de um segredo desconhecido do juiz ou dos jurados; é um acto de assunção pública de um acontecimento condenável, praticado e assumido pelo sujeito. O cerne deste acto público, ele também ritualizado, consiste na aceitação livre e individuante da responsabilidade do acto por parte do réu. Só há confissão se o réu assumir, publicamente, através de um acto de fala, a autoria do acto cometido. Por isso, é um acto reflexivo de submissão ao dito que o próprio assume como enunciação sua. É um acto, por excelência, individuante e que tende a passar de reflexivo a performativo dado que pelo próprio facto de se realizar opera uma transformação imaterial no sujeito enunciatador. Acto de fala, pois, como tantos outros estudados pela teoria dos actos de fala, performativo, ele implica uma estrutura de poder que o funda, estrutura essa que recorre a procedimentos de ritualização para ser exercida. O espaço confessional na Igreja assim como o espaço do julgamento no tribunal são exemplos de uma semiotização espacial e de uma ritualização do acto confessional que está contido no interior de uma relação de poder. A semioticização do espaço revela justamente essa hierarquização, essa distribuição assimétrica de lugares-funções entre quem detém o poder e quem a ele está subjugado – sujeito. É que a constituição do sujeito se faz sempre no interior dos jogos de poder, não à margem deles. A subjectivação é, neste sentido, um regime disciplinador do sujeito, sujeitado à lei, ao poder, às instâncias reguladoras. É, portanto, na óptica foucaultiana, um problema jurídico-institucional-histórico, aquele que, nas nossas sociedades ocidentais, liga o indivíduo à sua verdade. É aí que se joga a subjectivação que não está nunca desancorada histórica, social e politicamente. A subjectividade decorre dos compromissos assumidos pelos sujeitos perante a sua própria verdade. E a subjectivação transforma-se então num problema de veridicção que se verifica noutras instituições como a criminal, a psiquiátrica ou a pedagógica, por exemplo.

Por último ainda, é de realçar que o dispositivo confessional, enraizado que fica nas diversas práticas sociais, foi um dispositivo usado pela própria Inquisição, extorquindo revelações, não já para exercer o perdão mas para exercício da expiação pela fogueira, o que parece ser ou aparece como retrocesso relativamente à penitência cíclica, anual. A Inquisição vem repor a irreversibilidade do acto pecaminoso e, ainda, a sua não-absolvição. Vem, desta forma, interromper o próprio dispositivo de vigilância – a confissão – e o seu funcionamento como prática reguladora e constitutiva da subjectividade cristã.

2.6 Discursivização da sexualidade

A questão da confissão tal como ela se desenvolve e institucionaliza no catolicismo traz implicações de outra ordem à própria constituição do sujeito, nomeadamente no que diz respeito à regulação da sua sexualidade, que, será o terreno propício à instauração da culpa fundadora desse mesmo sujeito.

Falemos então de território e de como ele é constitutivo do *topos* subjectal. De um ponto de vista etológico, a definição do vivo passa pela criação do limite entre si e o outro, como explicou Cuvier: no ataque e na defesa, isto é, nessa periferia que separa o dentro do fora, é aí que se joga o próprio drama do ser vivo. Do ponto de vista antropológico, a construção identitária supõe igualmente o estabelecimento de limites e a instauração de um dentro e de um fora de que a pele é a interface. Ora as práticas humanas da alimentação e da sexualidade estabelecem-se no limiar, nessa fronteira entre o dentro e o fora, variando os seus limites de cultura para cultura. E é precisamente sobre elas que recai a vigilância.

As práticas culturais gregas, como as cristãs, tanto no que diz respeito à dietética, como ao exercício físico, como à sexualidade, regulam, à sua maneira, a formação dos limites da identidade. A constituição de um dentro passa, em primeiro lugar, por uma via alimentar antes mesmo de ser sexual, como relembra Deleuze (1986: 109) a propósito da análise foucaultiana do uso dos prazeres, mostrando a forma como se cria uma moral ou, por outra, um *ethos* alimentar e sexual que regula as práticas de conduta. Resultado da dicotomização do sujeito em corpo e alma, é o corpo que passa a ser objecto de disciplina, de vigilância, de controle.

A constituição do sujeito cristão vem descentrar as proibições alimentares para o campo da sexualidade. Por outro lado, o cristianismo, relativamente à lei judaica, vem levantar as interdições alimentares, reduzindo o número de tabus alimentares e a sua importância, ao deslocar o campo da lei, da oralidade alimentar para a oralidade discursiva. A distinção dentro/fora continua a marcar a dife-

rença puro/impuro mas o elemento que atravessa a fronteira e, como tal, é considerado impuro, deixa de ser o alimento para passar a ser a palavra. O evangelista Mateus afirma: “Não é aquilo que entra pela boca que torna o homem impuro mas o que sai da boca é que torna o homem impuro” (Mt, 15.11). A fala, ela própria, pode, neste aspecto, ser vista por dois prismas: como veículo de auto-acusação, de denúncia de um interior diabolizado pela presença do outro e como expressão do próprio pecado da palavra: o insulto, a vã nomeação de Deus, a injúria, etc. A interdição é agora do dentro para fora impondo não-ditos.

Quanto a essa verdade que o sujeito é suposto revelar ela é, curiosa e paradoxalmente, uma verdade do corpo, mais precisamente, uma verdade da sexualidade. A passagem da confissão pública, que tinha por objecto pecados públicos, para a confissão privada, é responsável por esta privatização temática dos actos a confessar ao mesmo tempo que se dá a substituição do jejum pela oralização do pecado. A dimensão paradoxal desta determinação é a obrigatoriedade de revelar detalhadamente as práticas sexuais quando a sua nomeação, justamente, é censurada no espaço público. O que a prática confessional vem disciplinar é, sobretudo, da ordem do corpo como pecado da carne, como prazer da carne.

A confissão ritualizada pela Igreja transforma-se numa estratégia enunciativa com as seguintes características: aquilo que se esconde e que, portanto, constitui um segredo – a prática sexual – passa a ser precisamente aquilo que é suposto confessar e, portanto, se torna matéria discursiva. A estratégia discursiva funde-se com a sexualidade, como mostra Michel Foucault, particularmente em *História da Sexualidade*.

Mais ainda: a estratégia discursiva opera um poderoso deslocamento na matéria sexual a confessar: ao encetar uma minuciosa descrição das práticas do corpo e da assunção do pecado enquanto prazer da carne, a discursivização confessional vai-se apoderando do sujeito e deslocando esse mesmo pecado do prazer – que tem lugar na efectivação do acto ou da prática sexual – para o desejo, isto é, para um pecado cometido não por acto mas por pensamento. Está então aberto o campo do ainda não acontecido, do ainda não pensado, do impensado ou do inominável, território do não-dito que será sempre já um interdito, um segredo. A censura passa a exercer-se, assim, não só pelo que impede de dizer (em público) mas por aquilo que obriga a dizer (no confessional) mesmo que não seja nomeável. Há como que uma transformação imaterial entre a obrigatoriedade de revelação dos actos e a obrigatoriedade de revelação dos possíveis: pensamentos e omissões. A lógica do interdito que é também a lógica da obrigação de dizer o indizível abrange, assim, ainda, a omissão. Eis a criação de um regime de censura totalitário.

Toda esta complexa economia do proibido e do obrigatório se joga no interior do simbólico. A linguagem torna-se avassaladora do sujeito, naquilo que o obriga a dizer, em segredo, naquilo que o obriga a calar, em público, na forma como o salva da sua própria carne e até do seu imaginário, na confissão. A absolvição, sendo um acto performativo que liberta o penitente do peso das faltas ou excessos cometidos, é ainda complementada pela oração como a tal máquina discursiva de carácter repetitivo e com poderes redentores. O simbólico organiza assim também a expiação/expulsão do objecto alojado no interior do sujeito. O simbólico objectiva o objecto libertando o sujeito. O simbólico, nas suas diversas formas oralizadas de que a confissão se constrói, tem esse poder de regulação da economia do sujeito e da sua constituição.

Quanto ao pecado é, ao mesmo tempo, virtualizado no campo dos mundos possíveis – o campo do imaginário – e interiorizado como pecado da alma e já não somente do corpo. Face a essa “discursivização do sexo” (como lhe chama Foucault, 1976: 28), o paradoxo maior é manter em segredo aquilo que precisamente se é obrigado a confessar. O próprio Foucault se interroga sobre este paradoxo: “e se a obrigação de o esconder [ao sexo] não fosse senão um outro aspecto do dever de o confessar /.../?”.

Por outro lado, aberta que está a discursividade do sexual, mesmo se preferencialmente em segredo, poder-nos-emos interrogar sobre a emergência de toda uma literatura de libertinagem que, aproveitando-se precisamente dessa descrição minuciosa dos meandros do imaginário se propõe desenvolvê-los numa produção transgressora mas decorrente do próprio regime que a censura. A confissão teria dado origem, na nossa sociedade ocidental e a partir do século XVIII, a uma literatura de libertinagem que tem, por exemplo, no romance epistolar de Laclos – *Les liaisons dangereuses*, ou com Sade, a sua expressão reconhecida e transformar-se-ia numa espécie de acelerador de procedimentos eróticos fantasmados, da ordem do desejo, portanto. Foucault admite que o próprio Sade terá ido buscar a minúcia das suas descrições aos tratados de direcção espiritual (1976: 30). Com a seguinte particularidade: em Sade, o sujeito da confissão é o sujeito vitimizado, uma vez pervertido pelo mestre. É o caso de Justine, conduzida a práticas que ela própria desconhecia.

2.7 A confissão como instauração da culpa

A confissão não se esgota no presente do acto uma vez que o seu regime é o da repetição, mecanismo de inscrição da culpa. O sujeito constitui-se, a partir daí,

na interiorização dessa mesma culpa. A comparação entre o regime da discursivização oral e o regime da escrita permite encontrar entre ambos o efeito marca, isto é, a textualização de uma prática discursiva e a assunção da culpa como acto individuable.

Antes de mais, a autobiografia é entendida e foi praticada por Agostinho como prolongamento ou extensão da fala interior. Ora, há uma distância fundacional que separa estas instâncias, tanto mais quanto essa distância se mede em tempo, é uma questão de temporalidade, portanto e se projecta numa topologia de que o próprio texto agostiniano dá conta.

Se a obra *Confissões* de Agostinho, narrativa fundadora do género autobiográfico, lança as bases de constituição dessa máquina identitária do próprio, também encontramos nela os nós da sua própria desconstrução. Agostinho configura e desfigura o sujeito através da constituição da temporalidade narrativa e do seu desconcerto, isto é, da percepção muito exacta de que a temporalidade, nas variações que o presente apresenta, é irreversível, sem retorno, incoincidente. Expliquemos o sentido desta afirmação: o autor coloca o sujeito, colocando-se ora como sujeito da fala ora da escrita, face à aporia da temporalidade, a qual excede o entendimento do tempo para intrometer-se na própria formação e fundação da subjectividade.

As *Confissões* de Agostinho são uma narrativa que tem por finalidade o relato da conversão do autor. Poder-se-ia afirmar mesmo que esta narrativa opera uma conversão do sentido no próprio, um auto-recentramento do sentido que estará na origem da reflexividade: um pensamento que recai sobre o próprio: “Quando eu deliberava pôr-me de imediato ao serviço do Senhor meu Deus, /.../ era eu quem queria, era eu quem não queria; era eu.” [Livro VIII – X – 22]. Esta é a revelação contida na conversão, uma espécie de assunção do lugar do próprio.

Se a conversão está na base da criação do sujeito enquanto tal – o sujeito constituído, na sua autonomia, dotado de vontade mas também de fragilidade – a confissão constitui-se ainda como acto de sujeição ao Outro, um sujeito que paga com a humilhação do acto confessional a sua própria constituição. É que o recentramento do sentido no próprio tem na instância Outro o elemento de mediação.

Mas, enquanto escrita, a confissão agostiniana releva de uma difracção do sujeito: entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, da qual resulta uma difracção entre o tempo da narração e o tempo da história. Isto é: quando o sujeito (do enunciado) se distende no tempo (passado) ele é ainda ou já não coincidente com o sujeito da enunciação (o sujeito de escrita)? Esta clivagem estruturante da escrita autobiográfica não mais abandonará o sujeito que estará, então, sempre atrasado relativamente a si mesmo, buscando na memória aquilo que ele

próprio (já não) é. Agostinho acusa essa difracção da escrita quando afirma que a lembrança de um afecto já não o afecta. A autobiografia que inicia as *Confissões* é algo de natureza representativa ou retencional. O sujeito religa, entre si, os presentes já passados e dos quais não se lembra na totalidade. Logo no Livro I confessa: “...tal como ouvi contar aos pais da minha carne /.../ não sou eu que me lembro.” A memória como fenómeno retencional, tal como ela se revela ao longo da narrativa de vida, é povoada de lacunas, de esquecimentos. Agostinho formulará exactamente essa natureza lacunar da memória ao inserir, no próprio âmago da lembrança, o esquecimento. Ora, se a identidade possui essa dimensão sincrónica, verifica-se que na diacronia, naquilo a que Agostinho chama a *distentio animi*, a identificação perfeita do *eu* ao si é, pelo menos, adiada, senão mesmo, nunca inteiramente conseguida.

Talvez pela percepção dessa difracção que a escrita introduz, inexoravelmente, Agostinho tome em mãos, no Livro X, a confissão daquilo que é – o seu auto-retrato – e já não daquilo que foi – a autobiografia – inaugurando assim os modelos instauradores do dispositivo de subjectivação moderno. Auto-retrato e autobiografia dispõem da mesma genealogia – a confissão como mediação do Outro. A performatividade do acto confessional dá-se na instauração do *eu* como lugar de acesso ao discurso por via do Outro.

É que o sujeito tem a ver com a presença, e a natureza doxológica da identidade está intimamente dependente da noção de presença tal como a entende Agostinho. A presença a si do sujeito, na sua mesmidade, na coincidência identitária absoluta, dá-se na voz. O santo confessa-se elevando a voz a Deus. E essa confissão confere-lhe a própria plenitude: “quem a ti se confessa não te informa do que em si se passa...” (Livro V:1 – 93) pois quem se confessa está inteiro nesse acto de fala. A identidade joga-se nessa “absolutização do presente”, como a designa o filósofo Mark Taylor (1985: 76). O sujeito é total na medida em que ele está presente a si no presente; pois a identidade, como refere este autor, tem uma forte componente sincrónica. Essa sincronia é conferida ao sujeito pela voz, acto de junção do sujeito consigo mesmo. A questão da voz é de tal forma relevante na constituição do sujeito da confissão que importa recorrer a Derrida que, ao tratar da voz como o fenómeno por excelência da presença, afirma:

“...nenhuma consciência é possível sem a voz. A voz é o ser perto de si na forma da universalidade, como consciência. A voz é a consciência. É esta universalidade que faz com que, estruturalmente e por direito, nenhuma consciência seja possível sem voz” (1967: 89).

Esta preponderância da voz sobre a escrita, que, como sabemos, percorre e se instaura no pensamento ocidental, explica, por si só, o mito identitário. É que a assunção identitária do nome próprio, exige e releva de uma proximidade a si, de uma união entre o nome e o sujeito, que se dá, de cada vez, no ponto vocativo, na presença ao outro, ao chamamento do outro. O apelo do nome próprio exige proximidade e simultaneidade, pois o nome dito próprio é, neste caso, antes de mais, aquele que convoca à presença o sujeito; é, portanto, e antes de mais, um nome para o outro, impróprio para uso próprio (exceptuando os regimes jurídicos como o juramento, etc.). Tal como o nome presentifica o sujeito exigindo-lhe que encarne esse mesmo nome, a reflexividade tem algo dessa ordem. Uma adequação perfeita entre o modelo e a sua imagem, adequação que advém quer da contiguidade, ponto por ponto, do corpo na imagem quer da sua simultaneidade, como se verá adiante.

A razão pela qual Agostinho suspende o dispositivo autobiográfico para se colocar no presente do auto-retrato tem necessariamente a ver com o tempo. A temporalidade é o tema onde desemboca quer a autobiografia quer o auto-retrato agostiniano. Temporalidade complexa, desdobrada, ambivalente mesmo, porque entendida no âmago do presente como não presença. Assim, a via que enceta Agostinho é, desde logo, a via da linguagem. O tempo é, porque se inscreve na linguagem, ele também, a capacidade de medir o passado ou o futuro; advém da possibilidade que temos de invocar o passado ou de antecipar o futuro. Mas a linguagem é um sopro, a linguagem coincide com a fala e com o presente da fala. O presente dá-se como instância indivisível, relativamente ao que vai passando e que é a sua extensão. O presente é momentâneo, não tem duração, a extensão do presente dá-se no que do presente se fez passado, e, porque não está alheada da própria alma, torna-se a *distentio animi*. O presente é a própria tensão do espírito, a sua *intenção*; quanto ao futuro, uma distensão projectiva num tempo em devir, ele projecta-se na espera, na esperança mesmo. Agostinho formula assim o triplo presente na sua projecção interior: “o espírito espera [expectat] e está atento [adtentit] (este verbo lembra a *intentio praesens*) e ele lembra-se [meminit]” (Ricoeur, 1983: 38). O tempo é assim uma afecção, tensiva e distendida, conforme se mede a sua intenção ou a sua extensão mas, sempre, no interior da própria linguagem. Se o presente do presente se dá na e pela voz, o futuro dá-se na predição e, quanto ao passado, é a própria narrativa que o configura como lembrança. E aqui se abre uma brecha intransponível: é que, enquanto o presente do presente é pura presença, acontecimento, quer o passado quer o futuro estabelecem uma temporalidade retencional e protensional, respectivamente, mas ambas constituídas por imagens, vestígios, marcas. Já que

esses presentes antecipativos ou regressivos advêm enquanto tal, na ausência da sua presença como presentes.

Isto é, há como que uma clivagem irremediável entre o presente do presente e os presentes do passado e do futuro, dado que estes últimos são já resultado da própria mutação da mesmidade do presente para a *trace* como temporalidade não presente mas re-presentada pela memória e pela expectativa. O mesmo é dizer que passado e futuro se desencarnam nas marcas que, ao representarem esse presente já não presente, dizem também a ausência do sujeito à sua presença passada ou em devir. A questão a realçar é justamente o facto de Agostinho nos oferecer uma temporalidade não plena e um sujeito não total. Ou, por outras palavras, não há, desde logo, sujeito pleno da consciência.

Ora a confissão agostiniana retoma o modelo triádico que desenhamos para o dispositivo confessional em geral: uma figura dialógica – o sujeito da enunciação e o seu destinatário, neste caso o leitor anónimo e colectivo – sustentada numa terceira instância – *le tiers symbolisant* (ou terceiro-excluído/incluído). Agostinho intui essa presença total do sujeito não propriamente a si mas a Deus. É ele o interlocutor eleito desde o início do Livro X das Confissões: “Confessar-me a ti...”. Deus é o garante da interlocução e é ainda a instância da verdade do sujeito sobre si próprio, dessa verdade que o próprio discurso agostiniano enceta e que irá fundar o sujeito de escrita moderno. Deus será o nome do princípio de reflexividade total, da impossibilidade de ocultação do si; e por isso interroga-se sobre a razão dessa confissão pública, a razão da nomeação dos seus semelhantes como auditores e testemunhas da sua confissão, elegendo Deus como destino último: “com que fruto, pergunto, confesso também aos homens, diante de ti, por meio destas páginas, quem ainda agora sou e não quem fui?” [235]. Só Deus pode exercer esse poder de presença absoluta a si do sujeito, porque só ele poderá conceber, para cada ser, a sua existência plena, isto é, a coincidência absoluta entre o ser e a existência. Ora, o que se passa efectivamente com o presente, com a presença do presente, em Agostinho, é uma operação complexa e não resolvida. O tempo presente é uma totalidade mas uma totalidade não subsumível por nenhuma identidade.

O paradoxo desta interdiscursividade confessional está desde logo enunciado de uma forma lapidar: “Mas para ti /.../ que haveria de oculto em mim, ainda que eu não to quisesse confessar?” [234]. Constatação da inexistência de segredo dado o facto de Deus estar no lugar da vigilância total: “Na verdade, poderia esconder-te de mim mas não esconder-me de ti”, [234]. A assimetria da visão diz a aparente dispensabilidade da confissão como revelação de segredo. Então, qual a fundamentação de um acto aparentemente inútil, dado que Deus sabe e que os enun-

ciatários se limitam a ser testemunhas? A resposta chega: “começo a ter vergonha de mim”. A humilhação é o próprio fundamento da constituição do sujeito e, mais ainda, da sua individuação. Os vértices interdiscursivos são o garante dessa assunção externa da vergonha individuante. Toda uma política do ver e do ser visto se desenha através da assunção da vergonha, como expressão de singularização máxima.

É a partir deste acto discursivo, da presença do presente, que emerge a subjectividade ancorada numa topologia do dentro/fora, como se só a presença do discurso permitisse delimitar a subjectividade própria:

“O homem interior conheceu estas coisas por meio do homem exterior; eu enquanto homem interior, conheci estas coisas, eu, eu enquanto espírito, por meio da capacidade de sentir do meu corpo” [240].

Mas este interior não absorve a totalidade do espaço, já que o interior abre para algo que deixa de ser pura interioridade para se tornar em espaço transcendente que é Deus. Deus é o lugar desse centro interior que, por isso mesmo, se torna superior. Eis a passagem do texto:

“Dirigi-me então a mim mesmo e a mim mesmo disse: ‘Tu quem és?’ E respondi: ‘Um homem.’ E eis que estão em mim, ao meu serviço, um corpo e uma alma, uma coisa exterior, outra interior. Qual destas coisas é aquela em que eu devia procurar o meu Deus, que eu já tinha procurado por meio do corpo desde a terra até ao céu, até onde pude enviar, como mensageiros, os raios dos meus olhos? Mas o interior é, sem dúvida, o melhor” [239/240].

Esse interior que é superior aparece ainda aqui formulado: “Quem é aquele que está sobre o vértice da minha alma? É por meio da minha alma que subirei até ele” [241].

O interior, sendo totalmente visível para Deus, o segredo só existe para o próprio sujeito. Este sujeito agostiniano não é o sujeito cartesiano da certeza. O interior do sujeito agostiniano constitui o segredo para si próprio:

“Confessarei pois o que sei de mim; confessarei também o que de mim ignoro, porque o que sei de mim sei-o porque tu me iluminaste e o que de mim ignoro não o sei, enquanto as minhas trevas se não tornarem como o meio-dia na tua presença” [238].

O que Agostinho entende pela interioridade do próprio é um espaço abrangente constituído por vários espaços concêntricos aos quais o sujeito não tem sempre acesso, isto é, que lhe estão vedados. No sub-capítulo VIII do Livro X, encontramos a descrição tão precisa quanto metafórica dessa dobra interior formada de pregas concêntricas: “dirijo-me para as planícies e os vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens veiculadas por toda a espécie de coisas que se sentiram” [241]. Eis o *topos* da memória como o dentro do interior, quer dizer, como o círculo interno ao próprio círculo interior e mais vasto que é a alma. Mas não termina aqui a topologia dos círculos concêntricos:

“aí está escondido também tudo aquilo que pensamos, /.../ e ainda tudo aquilo que lhe tenha sido confiado (à memória) e nela depositado e que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou” [241].

O dentro do próprio espaço interior é assim um arquivo de memória: “realizo estas acções no meu interior, no imenso palácio da minha memória” [243], organizado segundo aquilo que escapa, o esquecimento. Porque não é de claridade que se compõe esse dentro. Essa memória designada em outro passo como “estômago da alma” contém em si o incaptável. À pergunta: “Mas o que é o esquecimento senão a privação da memória?” responde: “então o esquecimento está conservado na memória” [250]. A zona interior da memória, o seu núcleo obscuro, é ocupada pelo esquecimento, nesta formulação aporética que o define: “estou certo de que me recordo do próprio esquecimento pelo qual é apagado tudo aquilo de que nos lembramos” [251]. Aporia que se estende à própria localização de Deus: “se te encontrar fora da minha memória, estou esquecido de ti. E, se não estou lembrado de ti, como te encontrarei?” [252]. A questão é: como encontrar o superior no interior se esse superior fizer parte do núcleo do esquecimento que é o dentro do interior? A revelação de Deus dá-se a partir da conversão pelo recentramento do sujeito no seu próprio interior. Agostinho não revém à descrição da conversão mas retoma esse recentramento quando diz: “E eis que estavas dentro de mim e eu fora, e aí te procurava, e eu, sem beleza, precipitava-me nessas coisas belas que tu fizeste” [260]. A identidade nasce, para o sujeito, como fruto dessa alteridade fundadora, que o mesmo é dizer-se que, na poética de Agostinho, o *intimum* coincide com o *summum*. Ou que o núcleo subjectivo interior abre para o infinito superior, num esquema topológico que poderá ser representado da seguinte forma:

1.Carne { 2.Alma { 3.Memória { 4.Lembrança do 5.Esquecimento { 6.Deus} 5.} 4.} 3.} 2.} 1.

E ao qual se aplicaria a metáfora de Lyotard (1998) – “umbigo do tempo” – direccionada para o tratamento da temporalidade nas *Confissões*: “umbigo do tempo” é justamente aquele ponto que se situa no centro do interior mas que abre para o infinito. Estamos face a uma topologia do sujeito que é antes uma “teotopologia” (Lyotard) na medida em que articula os espaços da subjectividade com o transcendente.

Mesmo antes do tratamento da questão da temporalidade, Livro XI das *Confissões*, deparamo-nos, neste Livro X em análise, com a suspensão do tempo. Trata-se aí do descentramento da narrativa autobiográfica para a constituição do auto-retrato, numa discursividade do presente, que nos leva a uma espacialização do sujeito, ao abandono da máquina narrativa e à substituição desta pela máquina retórica. O auto-retrato, não reproduzindo factos, nenhuma narrativa de pecados nem de virtudes, constitui-se como o próprio lugar de discussão meta-subjectiva ou, melhor dito, de *mise en abyme* da subjectividade; discussão sobre o corpo, sobre o saber e a ignorância de si, sobre a memória como espaço de interioridade e o esquecimento como espaço secreto, como vimos. O trabalho agostiniano de inspecção interior releva de uma “telescopia do dentro” (Beaujour, 1980), dando-nos esta configuração em abismo. O que conduz, não à posição plena do sujeito, como é o caso no sujeito cartesiano, mas, antes, a um lugar de apagamento, situado no âmago da interioridade: no esquecimento. A impossibilidade de acesso ao todo da própria interioridade, essa desapropriação de si, confere a condição existencial do sujeito face ao absoluto que é Deus. A incapacidade de anamnese total coloca a existência do Outro como garante do próprio. Por isso é que o dentro da interioridade é um vazio que abre para Deus.

Neste sentido, o que a discursivização da interioridade revela é, paradoxalmente, o próprio esvaziamento do interior para uma topicalização do sujeito que desenha o lugar da escrita e o lugar da temporalidade, introjectada como memória e projectada como esperança.

A propósito da fundação do auto-retrato em Agostinho, pode salientar-se que o auto-retrato na pintura desemboca também ele, frequentemente, na tópica do atelier do artista, enunciando-se como uma *mise en abyme* do próprio fazer pictórico. Isto é, o dentro – o auto-retrato que advém como resultado da operação de reflexividade do artista, acaba por se revelar um fora – o atelier, a série pictórica, em abismo. O que se joga no auto-retrato como efeito é a própria pintura como *poïen*, tal a alegoria da pintura que nos oferece o clássico auto-retrato de Nicolas Poussin.

Enquanto para Platão a reminiscência não é senão o lugar da verdade como anterior ao próprio sujeito, para Agostinho, a memória é o lugar da verdade inte-

rior que coincide com o superior. Por outro lado, a vigilância descentra-se também relativamente à vigilância praticada na Antiguidade. Ela deixa de consistir nesse o cuidado de si assente na dietética e na estética de vida para se tornar uma vigilância interior fundada na culpa. No entanto, na economia do sujeito, o sentimento de pecado encontrado através da memória tem na promessa a salvação, como futuro. Trata-se da instauração de uma totalidade temporal da experiência em que o acontecimento irreduzível, o pecado, é convertido ao sentido duradouro da vida. A conversão é a própria temporalização do acontecimento transformado em narrativa, reelaborado num sentido. A escrita da confissão abre o acto confessional à sua resolução no *bios*, no sentido extenso e teleológico de uma vida. Na verdade, aquilo que desde os primórdios da confissão, antes mesmo do concílio de Latrão, estava nela implicado era, precisamente, da ordem da conversão de uma vida. Acto singular, a confissão constituiu o próprio acontecimento de vida, o lugar de viragem definitiva e irreversível de uma vida. Um acto sem retorno porque único, mas instaurador de uma marca salvífica para o sujeito.

De Agostinho a Derrida, passando por Rousseau, a confissão constitui-se como transposição para o domínio da escrita de procedimentos presenciais e dialógicos dos presentes evanescentes. A narrativa autobiográfica é então a conversão do acontecimento (disruptivo) no sentido teleológico de uma vida. É uma conversão (no sentido teológico e textual) que se opera por configuração narrativa (conferição de um telos).

O texto de Rousseau, mantendo relações de intertextualidade com as Confissões de Agostinho, desde logo pelo título, coloca as *Confissões* aí expostas no registo jurídico. Em primeiro lugar, o autor assume o acto confessional como se o inaugurasse ou como se ignorasse a sua anterior origem, realizando uma inauguração que é sintoma de um recalçamento de uma outra génese: “vou empreender uma coisa sem exemplo e cuja realização não será imitada” [21]. Desde logo, a sua postura como sujeito quer-se singular e única. Rousseau apaga o rasto de Agostinho, roubando-lhe o título da obra. É aos leitores que se dirige, são os leitores os destinatários e juizes da sua confissão. O pacto confessional consiste em dizer a verdade, toda a verdade sobre si. Mas o acto confessional de que ele se reclama é, neste caso, de natureza jurídica. Rousseau justifica-se, iliba-se. Afirma e reivindica uma liberdade que não habita nele na origem, como se a condenação fosse a sua condição de partida. Ou por outra, na leitura foucaultiana, como se Rousseau julgasse Jean-Jacques: o primeiro assumindo-se como juiz do segundo. Assim, Jean-Jacques, réu, relata as confissões de um (suposto) acusado, de um condenado. Ao contrário de Agostinho, cuja inocência de partida se transforma em culpabilidade de chegada, Rousseau transforma a sua culpa de partida, em orgulho à

chegada, como efeito de sentido individuante. O orgulho rousseauiano opõe-se à culpa agostiniana. A posição enunciativa de um situa-se nas antípodas da posição enunciativa do outro. Se a culpabilidade nasce em Agostinho após o roubo das peras, o castigo pelo roubo das maçãs fornece a Rousseau a própria justificação para reincidir. Torna-se ladrão porque acusado de o ser. A confissão enceta como que o movimento inverso ao do texto agostiniano: revela-se um processo de justificação, um trabalho de alegação, através da discursivização da verdade sobre si (é o caso do episódio do roubo da fita cor-de-rosa (92 – 95)) em que o segredo, decorrente da mentira, ao ser confessado, liberta o sujeito.

Por outro lado, a performatividade do acto confessional cumpre-se na posteridade. Será ao leitor que cabe a tarefa de o absolver *post-mortem*. O livro é a própria realização dessa condição de morto. E portanto, a confissão enquanto escrita terá o seu perdão no futuro, em devir, através da leitura do próprio texto como sua finalidade última. Assim também, tornar legível um acontecimento irreduzível, de ruptura, é trazê-lo ao sentido do todo, à narrativa de uma vida, já que, quanto ao sujeito de escrita, como refere Lyotard, é preciso que ele próprio esteja no movimento da conversão para poder confessar-se. O penitente já iniciou esse movimento de conversão em relação ao seu passado vivido. Cabe a cada leitor, no futuro, cumpri-lo.

De Agostinho a Derrida passando por Rousseau, as confissões elegem a figura da testemunha como o garante da escrita. Não há confissão sem testemunha, sem leitor. Derrida convoca-o: “*je prie l'autre à témoin*” (1991: 62). E esse testemunho não será senão a abertura que todo aquele que testemunha confere ao sujeito da confissão: a instauração do lugar do outro. Se Rousseau apaga o texto agostiniano como que por um processo amnésico, Derrida, pelo contrário, parafraseia as confissões agostinianas, fazendo da sua perífrase uma escrita em segunda mão, uma escrita da citação, já que, não só inaugura as suas confissões sob a égide de Agostinho, como se apropria do espaço exterior da escrita de um outro – Geoffrey Bennington – que ele denomina exactamente de “margem interior”, situando a confissão própria no bordo, ao mesmo tempo externo e interno, de outras escritas. Marcando a confissão de uma circunvolução à roda do texto outro – *Derridabase* –, o autor marca-a ainda, em sobre-impressão, da sua própria inscrição de origem – a circuncisão – que é, além de um destino, uma escrita. Daí o título: *Circonfession* – “Circonfissão” – que se escreve, fantasmaticamente, com uma pena que é simultaneamente seringa (fragmento 13), revelando um dentro escatológico, feito de sangue e veia (dizemos: a veia poética) mas que pode ser também radiografia, ecografia e todo o registo visível do interior invisível do corpo. O sujeito advém à escrita porque a escrita (da lei) está inscrita desde logo no seu corpo circunciso,

marcando-o de uma diferença: judaica; mas também aquele que se volta para o outro, que procura um destino e um destinatário à sua escrita.

Confessar, seja qual for o segredo, mesmo na sua inexistência, é, pois, instituir o Outro. Porque é já sempre enquanto outro que ele se confessa, na medida em que o próprio é sujeito de uma conversão, na formulação de Lyotard (que Derrida leu). Confrontamo-nos com uma alterização do sujeito, o mesmo e já outro.

Que rostos, que nomes tomam as instâncias de alteridade na *circonfissão* derrideana? Porque a estrutura que a confissão instaura é idêntica à descrita por J. de Caputo (2007: 184/220) para a oração, isto é, o destino próprio de toda a oração e, acrescentamos, de toda a confissão, é instaurar o outro a quem ela se dirige (nisso consiste a sua performatividade). Não a testemunha, aqueles que, leitores, presentificam a virtualidade de uma escrita. Mas aquele Outro que estará sempre para além do próprio: que é o *summum* agostiniano, o superior, ou então o que transborda do sujeito, como as lágrimas na escrita derrideana (*Verser des larmes au-delà de l'être* – Caputo, 2007: 184) que transbordam do ser, que vertem para fora, para um aberto que é também a abertura.

Será essa então a “estrutura intencional de *l'adresse*”. Deus é, para além ou aquém de instância teológica, o Outro que garante o destino quer da oração quer da confissão. Deus é a constância de uma direcção, um endereço, o ponto vocativo de toda a génese do diálogo e também a sua finalidade. Onde quer que seja que ele se encontre. Esse destino, em Derrida, nomeia-se uma *destinerrância*. O apelo do ser ao Outro que será o princípio e o garante da própria vida.

Ao explorar a confissão como relação dialógica, foi exposta uma técnica de subjectivação que tem na penitência cristã a sua prática por excelência, onde a constante vigilância do sujeito para consigo próprio instaura uma economia baseada na culpabilidade. Confessar é, então, uma determinação do lugar de sujeito e da assunção à palavra desse mesmo sujeito.

Se a emergência da confissão pode remeter para a imposição de uma moral (social) em detrimento de uma ética do sujeito, porque o cuidado de si deixa de ser estritamente imanente ao próprio sujeito, subordinado que está a um dispositivo de obediência, a confissão como escrita, essa, tende a renovar e a abrir um espaço próprio, ao encontro do lugar de onde o sujeito se objectiva, construindo a sua própria representação, e se subjectiva, em *mise en abyme* do próprio. Está encetada a torrente da escrita de si que a Modernidade conhecerá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agostinho, 2001, *Confissões*, (trad. de Arnaldo Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina Pimentel) Lisboa, CLCPB – INCM.
- Aubenque, P., 1985, “Antique (Philosophie)”, in: *Encyclopaedia Universalis*, Paris.
- Babo, M. A., “A confissão como encenação da culpa”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº1, Porto, Afrontamento, 1985.
- Beaujour, M., 1980, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil.
- Caputo, J. e Scanlon, M. (org.), 2007, *Jacques Derrida – Saint Augustin – Des Confessions*, Paris, Stock.
- Deleuze, G., 1986, *Foucault*, Paris, Minuit.
- Deleuze, G., 1969, *Logique du Sens*, Paris, Editions de Minuit.
- Derrida, J., 1991, *Circonfession*, in: *Jacques Derrida*, Geoffrey Bennington, Paris, Les Contemporains, Seuil.
- Derrida, J., 1967, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF.
- Descombes, V., 1977, *L'Inconscient malgré lui*, Paris, Minuit.
- Dulong, R. (dir.), 2001, *Laveu – histoire, sociologie, philosophie*, Paris, PUF.
- Epicteto, 1962, “Entretiens”, in: *Les Stoïciens II*, Paris, Tel/ Gallimard.
- Ferraz, M. C., 2010, *Platão – as artimanhas do fingimento*, Lisboa, Veja, Passagens.
- Foucault, M., 2008, *Le Gouvernement de Soi et des Autres- Cours au Collège de France 1982/1983*, Paris, Hautes Études /Gallimard / Seuil.
- Foucault, M., 2001, *L'Herméneutique du sujet – Cours au Collège de France, 1981-1982*, Paris, Hautes Études/ Gallimard/ Seuil.
- Foucault, M., 1994, *Dits et Écrits, tomos I, II, IV*, (dir. De Daniel Defert e François Ewald e col. De Jacques Lagrange) Paris, Gallimard/ nrf.
- Foucault, M., 1989, *Résumé des Cours 1970 – 1982*, Paris, Collège de France / Julliard.
- Foucault, M., 1988, *Cours “Mal faire, dire vrai. Fonctions de l'aveu”*, Université Catholique de Louvain.
- Foucault, M., 1984, *Histoire de la sexualité II – L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, tel.
- Foucault, M., 1984, *Histoire de la sexualité III – Le souci de soi*, Paris, Gallimard, tel.
- Foucault, M., 1976, *Histoire de la sexualité I – la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, tel.
- Kristeva, J., 1980, *Pouvoirs de l'horreur – essai sur l'abjection*, Paris, Seuil.
- Larochelle, Gilbert, 1995, *Philosophie de l'idéologie – Théorie de l'intersubjectivité*, Paris, PUF.
- Liotard, J.-F., 1998, *La Confession d'Augustin*, Paris, Galilée.
- Marco Aurélio, 1962, “Pensées”, in: *Les Stoïciens II*, Paris, Tel/ Gallimard.
- Marin, L., 1984, “Logique du secret”, in: *Traverses 30/31: Le Secret*, Paris, Centre Georges Pompidou.
- Ortiz-Osés, A., 1989, *Antropologia hermenêutica*, Lisboa, Escher, 2ª Edição.
- Platão, 1989, *Phèdre*; (seguido de) *La Pharmacie de Platon*, Jacques Derrida, Paris, GF – Flammarion.
- Platão, 1950, *Œuvres Complètes, I*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, NRF, Gallimard.
- Quéré, L., 1982, *Des miroirs équivoques aux origines de la communication moderne*, Paris, Aubier-Montaigne.
- Ricoeur, P., 1985, “Avant la loi morale: l'éthique”, in: *Symposium – Encyclopaedia Universalis*, Paris.
- Rousseau, J.-J., 1988, *Confissões I, II*, Lisboa, Clássicos Relógio d'Água.
- Sêneca, 1962, “Lettres à Lucilius”, in: *Les Stoïciens II*, Paris, Tel/ Gallimard.
- Stiegler, B., 2006, *Ats Industrialis – réchanter le monde – la valeur esprit contre le populisme industriel*, Paris, Champs/ essais.
- Swonger, M., 2006, “Foucault and the Hupomnemata: Self Writing as an Art of Life”, Mathias Swonger, University of Rhode Island; acedido em 26/3/2014.
- Taylor, M., 1985, *Errance – Lecture de Jacques Derrida*, Paris, Cerf.



PARTE III

DISPOSITIVOS DE MEDIAÇÃO

As chamadas culturas do *self*, na sua vertente moderna, são decorrentes de uma multiplicidade de dispositivos que povoam as sociedades e que cumprem uma função configuradora da subjectividade. Num primeiro momento, debruçámo-nos sobre a linguagem como dispositivo por excelência de configuração do sujeito – quer no quadro das instâncias que do seu interior facultam ao sujeito a sua tomada de posição e a tomada da palavra que lhe confere, justamente o estatuto de sujeito, quer no quadro dos processos discursivos que instauram os regimes de intersubjectividade.

Outros dispositivos se nos oferecem, como mediadores do *eu*, quer dizer, ao mesmo tempo como utensílios de construção da identidade e como práticas inerentes à própria constituição identitária. Trata-se de inquirir sobre os modos e as práticas identitárias e os modos e as práticas de subjectivação, considerando que a mediação na constituição subjectiva pode ser mais ou menos estática, mais ou menos metamorfoseadora da subjectividade. Assim, podemos aferir regimes de práticas identitárias e/ou regimes de subjectivação ou mesmo de errância e diluição identitária. Os dispositivos só por si não determinam os sujeitos que estão dependentes antes das práticas que estes possibilitam e da dinâmica dessas mesmas práticas nos usos que fazem deles.

Desde logo, a análise da noção de dispositivo de subjectivação permite encarar todo um conjunto de técnicas e de procedimentos que ajudarão a constituir uma configuração da subjectividade pela via das próprias práticas de subjectivação. O termo dispositivo, cuja consistência teórica se fica a dever a Foucault (1994) e à leitura que dele faz Agamben (2007), parece assentar perfeitamente naquilo de que se trata aqui: técnicas e utensílios de configuração do *self*. Os dispositivos de subjectivação em análise aliam uma ferramenta, de cada vez identificada, a uma técnica e a uma prática cultural difundida e absorvida pela comunidade. Tal como se verifica com o dispositivo de vigilância, o panóptico, analisado por Foucault, existe no utensílio técnico uma função que determina uma prática cultural e social. Esta noção de dispositivo, aplicada à subjectividade, permite pensar globalmente o utensílio técnico, os modos de apropriação desse utensílio e as práticas culturais a que dá lugar. Foucault fala preci-

samente de técnicas de si – “aquelas que permitem aos indivíduos efectuar, por eles mesmos, um certo número de operações sobre os seus corpos, as suas almas, os seus pensamentos, as suas condutas e de maneira a produzir neles uma transformação, uma modificação e a esperar um certo tipo de perfeição, de felicidade, de pureza, de poder sobrenatural” (2001: /1981: 989, 990). Excedendo o estatuto de utensílio, o dispositivo é sempre configurador de um lugar próprio atribuído ao utilizador. No entendimento de Agamben, o dispositivo actuará sobre os seres vivos de modo a daí resultar um sujeito. O sujeito será, assim, “um terceiro”, obtido da relação, “do corpo a corpo entre os vivos e os dispositivos” (2007: 32). O sujeito não é uma interioridade individual, como vimos, mas resulta antes desse confronto do vivo, de todo o vivo com os dispositivos. Desta forma, cada indivíduo confronta-se com uma variedade incomensurável de procedimentos de subjectivação. A acumulação e a consequente proliferação de dispositivos estão na base, segundo o autor, do desenvolvimento capitalista actual, com a seguinte característica: eles já não agem como procedimentos de subjectivação, antes como procedimentos de des-subjectivação próprios das nossas sociedades contemporâneas (idem: 44). Uma tal des-subjectivação não aponta sempre para uma dimensão de alienação que poderá estar envolvida nestes processos; aponta simultaneamente, em Agamben, para um procedimento de impessoalização, de prática de sobriedade, muito próxima do cuidado de si foucaultiano que toca o despojamento identitário: uma “impessoalização fecunda”, uma poética da impessoalização. Mas, diríamos, os dispositivos, nas suas práticas repetitivas e de massas tendem a definir regimes identitários que se cristalizam e rigidificam neles os próprios sujeitos que assim são capturados em processos de homogenização à escala global.

Partindo ainda de uma ideia de Bernard Stiegler, segundo a qual a nossa prática de subjectivação advém da relação entre o corpo e os dispositivos exteriores que estão à mão para (re)configurar o ser-sujeito – daí que ele sobreleve o caso da função protésica, a analisar na abordagem à relação do utensílio com o corpo, como transformação de subjectividade e de produção de significância – avançamos uma tipologia dos dispositivos de subjectivação distribuídos por três categorias, sendo que nenhuma delas é estanque. Estas categorias permitem detectar processos de identificação ou de subjectivação constitutivos do sujeito, nas suas práticas e ainda nas suas representações.

1. Dispositivos de reflexão: Têm no espelho o mediador por excelência e agrupam práticas culturais tais como o auto-retrato, quer em pintura quer em literatura, a fotografia, e as técnicas e meios contemporâneos de representação de si.

A reflexão insere-se, portanto, numa questão mais alargada que é a do estatuto da própria representação. No tratamento do dispositivo especular impõe-se a distinção entre a transparência vítrea da janela, no âmbito da representação do mundo e, portanto da objectivação, e a opacidade do espelho como dispositivo de auto-representação ou mesmo de a-presentação de si. A reflexividade, sendo um retorno ao próprio, é também a sua duplicação, com todas as questões que esta pode levantar. O modelo e a cópia, o representado e o representante, o duplo são categorias às quais a reflexividade não é alheia. A assunção do *eu* sempre esteve ligada aos modos e dispositivos da sua projecção: literatura, pintura, fotografia. Instala-se, então, uma mediação entre sujeito e corpo que passa pelo desenvolvimento de determinadas tecnologias de representação. A técnica fabricando as representações do corpo e facultando o desdobramento infinito das imagens: simulacros, alienações; todo o tipo de imagética que captura os corpos e o sujeito. Caberá, portanto, falar das imagens, na medida em que elas são portadoras e formadoras da função *eu*, para empregarmos os próprios termos lacanianos acerca da função especular. Este ensaio pretende abarcar o campo imagético, tanto na própria definição de certos dispositivos como na análise e descrição de objectos pictóricos, fotográficos ou cinematográficos. Enfim o universo da imagem como instauradora de lugares identitários.

2. Dispositivos de extensão: Não se trata, neste caso, de representação mas da capacidade ou competência performativa que, associada ao corpo, lhe permite ampliar a sua eficácia. A função da prótese é a de aumentar a capacidade de actuação do corpo de modo a conferir-lhe um maior desempenho das suas capacidades, quer físicas quer mentais. Assim por exemplo, a função da memória informática. O corpo aperfeiçoa-se na panóplia de utensílios que a técnica vem pondo ao seu dispor, alterando-lhe e otimizando-lhe as performances. Extensões do corpo, extensões da memória, extensões da visão, enfim, a diversidade de objectos imprescindíveis hoje ao próprio funcionamento do sujeito e nos quais este se revê: automóvel, telemóvel, computador, e-book, ipad, tablet ou smartfone; todo o tipo de aplicações electrónicas a acoplar ao corpo. Projecção do corpo ou incorporação da máquina? Extensão ou mutação do corpo? A vertigem da contiguidade produz rupturas, de modo que a questão já não é a de como aceitar o corpo mas, antes, como mudar de corpo. Trata-se de analisar o corpo como instância formadora de subjectivação.

3. Dispositivos de inscrição: Pela sua natureza, encontram-se nos limites do corpo, entre o dentro e o fora – circuncisões, piercings, tatuagens, marcações várias que

têm a pele como superfície de acolhimento. As práticas sobre o corpo não projetam a representação em lugares exteriores ao sujeito mas tendem, cada vez mais, a explorar o corpo como espaço de expressão, transformando assim a representação do próprio numa produção de alteridades, em alterações de si. Mutações de género, transformismo, máscaras, incisões são produtores de singularidade e, em simultâneo, de filiação do corpo em determinados grupos que as perspectivas sociológica e antropológica analisam. Tratar-se-á de analisar diversas práticas autográficas contemporâneas sustentadas que estão numa teoria da escrita entendida como inscrição. Uma noção abrangente de escrita refere-a como um dispositivo transindividual, cuja sistematicidade e iterabilidade permite o desenvolvimento de processos de individuação.

1. DISPOSITIVOS DE REFLEXÃO

1.1 Da janela como transparência ao espelho como opacidade

Enquanto a janela assenta na transparência vítrea, assumindo-se como um mediador de legibilidade, apto, como assinala Marin, a “ler o mundo”, o espelho é um dispositivo de opacidade e, por isso, capaz de reenviar a luz de retorno, uma definição possível para o efeito de reflexo. A janela afirma-se na transparência da mediação, daí que ela permita a visibilidade do real. A lógica da representação tem a janela como dispositivo de observação e de objectivação. O olhar pela janela incide naquilo que se encontra à frente, de frente, “sem nenhuma distância ou modificação” (Stoïchita, 1993: 13). Por isso, ela é o formato, por excelência, propício à representação do mundo, “erigindo o fora em paisagem” (Stoïchita, 1993: 48), através de duas operações, a transparência e o enquadramento. No Renascimento, Leon Batista Alberti elege a janela como figura do enquadramento e da perspectivação. Mesmo transparente, a janela é mediação da representação. Digamos que, num movimento de apropriação, o real não se dá, enquanto tal, ao olhar mas necessita de uma delimitação e de leis retinianas próprias.

Prótese do olho, a janela prefigura, assim, uma câmara fotográfica e, nesse sentido, está na origem de todas as próteses ópticas – as lentes mais diversas. Enquanto dispositivo ocular, ela permite a focagem, daí que, à janela como enquadramento, corresponda, no interior da própria pintura moderna, a perspectiva, uma codificação das regras da visão. Esta focagem que delimita para o exterior a paisagem, para o interior, o espaço burguês e, dentro dele, o retrato ou a natureza

morta, é a metáfora por excelência da representação moderna que, na literatura, dá origem ao romance como assunção do indivíduo. A literatura moderna, ela também utilizadora do dispositivo vítreo, abre para o real, para o fora, para uma visão do mundo.

Por outro lado, estudar um objecto natural é transcrever o diagrama sobre um vidro que o separa do observador. Não seria concebível a visibilidade sem separação daquele que vê e do visível. Thévoz define a condição do observador: “O espectador é assim excluído de qualquer participação na cena representada, é-lhe atribuído um lugar privilegiado e protegido, como no teatro ou à janela, donde ele vê tudo sem estar implicado, como um voyeur” (1984: 97). A condição de visibilidade dá-se no apagamento do corpo do observador. Significa isto que a moldura acaba por marcar o recalçamento da sua corporeidade como condição do olhar. Mas o que se passa é que o enquadramento também modula o olhar: a moldura é uma configuração perfeitamente exterior e até arbitrária à paisagem e à percepção, e tem por única função delimitar o espaço de observação – no caso da janela, mas também e ainda, por analogia, no caso da pintura de cavalete, nomeadamente. O quadro, objecto pictórico decorrente da pintura de cavalete, é, neste aspecto, decalcado da configuração arquitectónica da janela. Podemos assentar numa definição de moldura como delimitação entre a representação e aquilo que constitui o domínio envolvente, o qual, uma vez operada a separação, pode ser sujeito a mutações. Moldura é ainda um termo empírico que recobre a função semiótica de bordo. O bordo define-se como uma separação que ordena e cria, no seu interior, um enunciado icónico. A este termo corresponde o termo inglês *frame* que entrou na terminologia das ciências humanas designando a organização da experiência, por exemplo, em Goffman.

De uma forma genérica, o enquadramento vem organizar a visão enquanto representação. Da visão aberta e dispersa à representação, não se trata propriamente de uma operação mimética, existe uma transposição organizativa do real, um modo de apropriação e de conhecimento.

Jonathan Crary trabalha neste sentido as técnicas do corpo que permitem a formação do estatuto de observador. A visão pode ser tratada como fabricadora da objectivação do real. No seu entender, as técnicas ao serviço da visão, de que dispomos actualmente, e que vêm complexificar as antigas, dominam cada vez mais os modelos de visualização (Crary, 1994: 20). A grande ruptura assinalada pelo autor, que permite perceber a passagem de um regime escópico objectivante a uma visão subjectiva é a dissolução do modelo clássico da câmara escura.

Por uma questão de economia de análise, que extravasaria o nosso propósito, consideramos aqui unicamente a janela como o enquadramento objectivante

que permite o desenvolvimento da representação a partir da Renascença, face ao modelo subjectivante ou ambivalente que o espelho determina.

1.2 Características catóptricas da imagem especular

Várias são as propriedades inerentes à imagem especular. Do ponto de vista semiológico, já no século XVII, os filósofos de Port-Royal consideraram a imagem reflectida um signo natural da coisa representada. Essa naturalidade é conferida pela simultaneidade da presença do representante e do representado, na representação, o que não acontece com inscrições, capturadas ou artificiais que se substituem ao representado, funcionando na sua ausência, indiciais, por exemplo. Essa é uma das questões que coloca o signo pictórico precisamente no séc. XVII, em que o espelho se divulga a partir de Veneza para invadir os salões e salas mais majestosas da Europa: as Galerias dos Espelhos. O espelho, como assinala Eco, não é produtor, só por si, de uma função signífica mas, enquanto operador mimético, pode ser investido de semiose. Neste sentido, qualquer imagem especular é simples ocorrência sem nunca ganhar o estatuto de tipo. Ora, para haver signo e semiose é necessário uma mediação de carácter universal, isto é, uma relação entre tipos (1989: 30). O espelho, sublinhe-se, erige a presença como um incontornável do processo de reprodução. A presença do representado à representação é uma constante, instaurando assim, por outro lado ou por isso mesmo, uma idealidade da representação, dada a inigualável similitude que ele oferece entre ambas as instâncias.

Além disso, considera-se, normalmente, que o espelho introduz uma inversão dos mecanismos ópticos da visão já que, através dele, o olhar não se dirige para a frente mas, digamos assim, é reenviado para trás. É que a reflexão não assenta na transparência, mas na opacidade. Neste sentido, e por oposição à janela, dispositivo vítreo, o espelho funciona como dispositivo de “decepção do real” (Nazaré, 1997: 8), dado que impede o olhar em frente, o atravessamento vítreo, a transparência, em suma, para operar um reenvio do sujeito face a si mesmo, desvendando aquilo que lhe é vedado – a sua imagem própria. O carácter deceptivo do espelho advém do facto, passado despercebido geralmente, de o espelho contrariar a direcção comum do olhar. O olhar dirige-se sempre para a frente do corpo e os dispositivos vítreos, da janela às várias lentes funcionando como próteses do olhar, são todos eles direccionados da mesma forma. O espelho, pelo contrário, funciona como obstáculo à visão recta ou frontal, embora, entendido também como prótese ocular (Eco, 1989), ele dê a ver aquilo que estava oculto, que sempre

está oculto para o sujeito: o seu próprio corpo e o limite deste relativamente ao meio circundante. O espelho permite a visibilidade da ex-cena pelo facto de ocultar aquilo que se daria a ver, sem mais, ao olhar. Isto é, se uma porta, em vez de vidro, for constituída por um espelho, ela não permitirá a visão do que está para além dela mas, antes, a visão do que ficou para trás do observador, do espaço de que ela é limite e fronteira. A reversão da visão explica a ideia de que o espelho inverte a perspectiva, invertendo até a própria postura do corpo – corpo invertido. Umberto Eco dá de espelho a seguinte definição: “Entendemos por espelho plano uma superfície que fornece uma imagem virtual, direita, virada (ou simétrica), especular (de dimensões iguais às do objecto reflectido), [...]” (1989: 14). Como o semiólogo desde logo assinala, do ponto de vista catóptrico, o espelho não inverte a imagem, isto é, não modifica a posição do lado direito do corpo relativamente ao lado direito do modelo nem o troca com o lado esquerdo. O que se passa, é que a imagem reflectida se sobrepõe exactamente ao corpo reflector, como se ambos estivessem ligados indissolúvelmente pelo tacto, pelo toque. A coincidência é perfeita entre as mãos – esquerda e direita – se aplicadas sobre a superfície reflectora. Justamente, o que se passa é que a imagem não sofreu nenhuma inversão de modo a recolocar a esquerda na esquerda e a direita na direita. Tal característica catóptrica é designada por enantiomorfismo, isto é, uma correspondência, ponto por ponto, do modelo e da imagem. A propriedade enantiomorfa (*enantia* – contrário) designa esta aparente inversão morfológica ou topológica; equivalente, na linguagem, ao palíndromo, ex: “Roma me tem amor” ou, um exemplo francês: “Etna lave dévalante”.

U. Eco fala de “absoluta congruência” entre ambas as entidades, imagem e corpo. O exemplo para o qual remete é o do mata-borrão. Na verdade, a taticidade aqui invocada tem muito de indicial e por isso é possível aproximar os dois fenómenos. Trata-se de impressões “*in atto*” (1989: 17) porque a contiguidade pressupõe esse momento de presença.

Por outro lado, para Sabine Melchior-Bonnet, especialista deste dispositivo, há uma espécie de “dislexia originária”. É que a imagem no espelho não é uma imagem qualquer, é “física e analógica” (1994), relativamente ao objecto. Poderemos fazer corresponder estas propriedades à tipologia peirciana do signo e dizer que a imagem especular é, ao mesmo tempo, icónica e indicial. Daí o seu estatuto híbrido: “icónica, já que é mais semelhante que qualquer outra imagem, mas indicial já que é fisicamente determinada como traça material de um fluxo fotónico”; explica Michel Thévoz, autor que se dedica também à análise da imagem especular, prosseguindo: “A singularidade do reflexo deve-se portanto à subtil interferência entre a contiguidade indicial própria à irradiação luminosa e o intervalo

representativo próprio da imagem” (1996: 25). Quer dizer que, para que a imagem especular ocorra, é necessário a existência face a face, em simultâneo, do modelo que assim provoca a sua imagem. Por isso, o fenómeno especular apresenta sempre a simultaneidade da presença do modelo e da imagem, o que não acontece com a fotografia, o cinema e qualquer imagem de registo, por definição, sempre descontínua. De todas as imagens obtidas nos diversos regimes de inscrição – fotografia, pintura, etc. –, a imagem especular distingue-se pela sua incapacidade fundacional de se tornar uma imagem retida, a não ser, complexificação dos dispositivos que essa mesma imagem presencial seja objecto de captura fotográfica ou outra.

Por agora, mantenhamo-nos face ao espelho: a facilidade com que me identifico à imagem do espelho advém da proprioceptividade, “quer dizer, de uma continuidade quase táctil entre mim e a imagem” (1996: 26). Thévoz chama-lhe uma apreensão pré-visual, neste sentido em que é uma percepção quase táctil do corpo próprio. Há como que, paradoxalmente, uma “irreflexão” da imagem própria do corpo. Existe, pois, uma ambivalência no espelho, entre a imagem proprioceptiva, indicial, contínua, e a descontinuidade icónica alienadora da imagem enquanto tal. “Assim, continua o autor, o espelho reporta-me a um estado transitório da minha identidade, no entre-dois da intimidade fusional e da objectividade determinada como campo do outro”, que poderíamos aproximar das esferas de *eu* especular e de *eu* social de Lacan, ou de narcisismo primário e de narcisismo secundário de Freud. A imagem especular “reactualiza o hiato do quiasma originário” (1996: 28). A exigência de uma mediação como dispositivo de apropriação do corpo próprio vem mostrar que a relação do sujeito com o corpo é complexa e não imediata, revelando-se a apropriação da imagem totalizante do corpo próprio sempre segunda relativamente à imagem de outrem, do corpo de outrem. Além disso, porque táctil e, em última análise, fusional, a imagem especular paira num intervalo ambivalente entre a imagem presencial, não-desprendida, subjectal, e a imagem registada, desprendida, objectal. Tanto Sabine Melchior-Bonnet como Michel Thévoz corroboram este entendimento da ambivalência do espelho, no sentido em que ele é sempre “tributário de um uso ideológico, social, cultural, histórico, fantasmático”; é a sua natureza de ilusão, de simulacro: “o espelho visualiza a relação existencial do homem com a sua própria imagem, relação instável, oscilando entre os pólos do ser e do parecer, da objectividade e da subjectividade, da verdade e do fantasma, da intimidade e do colectivo” (Thévoz, 1996: 20). E esta consciência reflexiva tem no aparelho enunciativo o seu dispositivo por excelência. O sujeito advém pela capacidade de se colocar nesse mesmo lugar de sujeito, isto é, de se colocar enquanto um *eu*.

Há ainda uma outra faceta da imagem especular que convém focar: ao desvelar, o espelho ocultará sempre ao sujeito uma parte de si, revelando-se essa, unicamente, na duplicação do movimento especular, em abismo. É que, apesar de devolver o que é invisível para o sujeito – a sua face, o rosto próprio – o espelho não revela, por si só, o lado posterior do corpo. Magritte chamou-lhe, por isso, a reprodução proibida, dado que ela é o ponto cego da imagem reproduzida. No quadro, Edward James, o pintor encena uma situação onde aquele que se vê ao espelho, de frente, aparece, nesse mesmo espelho, de costas, transgredindo assim o impossível da representação especular. O paradoxo deste espelho, segundo Jonathan Miller é que “o reflexo não duplica a figura, mas duplica a própria representação” (1998: 88), num efeito de *mise en abyme*, como condição da duplicação especular. Na verdade, a *mise en abyme* configura uma topologia de espaços encaixados, em abismo. Nesta figura topológica e literária, da autoria de André Gide, desenha-se, por reflexo, a figura ou a cena, na própria figura ou cena que a contém, em encaixes sucessivos e teoricamente infinitos. Este procedimento é, ao mesmo tempo: a) uma reflexão – porque se trata de uma semelhança entre representante e representado; b) uma duplicação – da cena e da sua representação (ou representação da representação) – e, ainda, c) uma miniaturização – na medida em que o abismo será também o encaixe infinito da representação no interior da própria representação.

1.3 O espelho como presença

Do vampiro se diz que não reflecte nunca a sua imagem no espelho. Tal especificidade deste ser ambivalente advém-lhe da sua natureza espectral. Como é sabido, a mitologia do vampiro define-o como morto-vivo; como um corpo sem vida própria, alimentando-se, por isso, de sangue, do princípio de vida alheio. Assim, o corpo espectral seria essa conjugação paradoxal entre o corpo (vivo) e o morto ou a morte. Ora, quando falamos de corpo, subentendemos naturalmente o vivo, a vida desse corpo. O que esta crença ou manifestação de crença, vinda lá dos Montes Cárpatos e perpetuada pelo escritor irlandês Bram Stoker, nos diz é que – abstraindo agora da natureza paradoxal de um corpo que se apresenta, mesmo sem vida – a reflexão só é possível na presença, enquanto presença. O espelho, dispositivo de reflexão, garante a imagem na presença do modelo, do corpo; a imagem que é reproduzida pelo espelho está intrinsecamente ligada à condição de presença do corpo. Uma vez ausente da frente do espelho, o corpo deixa de se reflectir nele, apagando-se qualquer traça da sua presença. Tanto o corpo vivo,

como, em última análise, qualquer corpo opaco: um objecto inerte. Como Alice, deparamo-nos, face ao espelho, com uma imagem de características especiais. Uma imagem fugaz, uma imagem efémera, uma imagem que, como se disse, só a presença do corpo face à superfície de reflexão garante enquanto imagem. Ao contrário da variedade dos suportes com os quais convivemos diariamente, que conservam essas imagens, as registam, as imagens especulares, essas, duram o tempo da própria reflexão. São imagens sem inscrição, sem registo; *insaisissables*, neste sentido, evanescentes. Daí o imaginário que à volta delas fabrica esse mistério, essa estranheza, esse acto sempre inesperado e jubilatório do seu aparecimento. Daí a crença no estatuto não reflector desse morto-vivo que dá pelo nome de Conde Drácula.

Só haverá uma outra projecção do corpo que tem este estatuto de efemeridade equivalente à da imagem especular: a sombra. A sombra que um corpo projecta quando iluminado por um ponto de luz. Por isso se fantasia também, relativamente à sombra como duplo, etc. O duplo é um outro efeito da presença da vida nessa imagem que assim se anima. Que essa imagem seja em tudo igual ao seu modelo; que a mesma vida, a mesma alma a mime, a criação do duplo abre para a possibilidade da existência do mesmo, do idêntico, da reduplicação. Essa quase replicação da imagem especular relativamente ao seu modelo permite ainda a abertura ao imaginário do duplo de que o retrato de Dorian Gray é o exemplo por excelência. Nele, a representação ganha vida, ganha a vida que o modelo vai perdendo. É a imagem que, curiosamente, vampiriza o corpo do personagem, alimentando-se, senão do seu sangue, pelo menos da sua vida enquanto passagem do tempo, experiência vivida, envelhecimento do corpo. Imagens espectrais.

É que a imagem, toda a imagem, tem um estatuto semiótico singular: ela exige uma superfície de projecção, um suporte material. Mas, naturalmente, quando falamos de imagem, entendemos um qualquer processo de representação: a pintura como o desenho são procedimentos de representação (da realidade, consensualmente) que inscrevem e portanto fixam a imagem. As imagens que constituem a nossa cultura são fixas, mesmo as do cinema que, tendo movimento, estão no entanto inscritas em sequência numa superfície. É que, o carácter icónico das imagens não dispensa a fisicalidade da sua pertença a um momento indicial, a uma qualquer inscrição ou fixação. Mas tendemos a olhar para toda e qualquer imagem como guardando ainda e sempre esse momento de inscrição: toda a imagem é idolatrada na medida em que nela prevalece a evencialidade do acto de presença. O mistério da presença, do toque, do ter estado lá, é a vulgar definição da imagem fotográfica, tal como Barthes a definiu.

A cultura ocidental funde, a este respeito, duas vertentes distintas: por um lado as imagens sagradas que emergem no cristianismo (a iconoclastia judaica não será uma versão repressora da compulsão à idolatria?) e, por outro, a imagem-tipo da mitologia grega. As imagens sagradas, como os ícones religiosos, possuem essa sacralidade pelo facto de estarem ligadas ao divino como presença, como encarnação. A Verónica e o Sudário são excelentes exemplos desse acto único e indelével da presença do divino inscrita no tecido que lhe envolveu o corpo, ele próprio transubstanciado. Sendo estes casos paradigmáticos, eles servem de referência ao estatuto de toda a obra religiosa: reflexo de Deus. Quer dizer que a perspectiva pela qual a imagem – primeiro sagrada, depois des-sacralizada – entrou na cultura ocidental foi sempre, antes da representação, a da a-presença como impregnação da presença. E, nessa medida, toda a imagem sagrada é, por assim dizer, na sua origem, uma imagem especular de que o pintor ou o artista é puro mediador. O seu sentido último remete para esse gesto original que não se apaga nunca, que prevalece como presença. Cabe aqui perguntar se a iconoclastia judaica interdita a imagem pela mesma razão, isto é, pela crença, justamente de que essa imagem guarda algo da presença interdita de Deus. É que o judaísmo confere um poder sacralizador à própria representação (Jabès, 1984: 16). Também Lévinas define o estatuto da representação da seguinte forma: “...na presença que esta não cessa de renovar se cumpre sempre a adequação do pensamento ao seu outro...” (ibid, p.110). O espelho aparece, então, como o paradigma da representação e, nela, como efeito de presença. Mas à perspectiva cristã associa-se uma outra, de cariz mitológico.

1.4 O mito de Narciso

É conhecido o desenlace do mito de Narciso – jovem que se apaixona pela sua própria imagem. Ovídeo, em *As Metamorfoses*, narra o episódio de Narciso abeirando-se das águas. Nessa narrativa fundadora há, porém, alguns elementos a salientar. O primeiro diz respeito à própria superfície de reflexão – a água. Ovídeo descreve-a como uma nascente límpida, não conspurcada por nenhum ser vivo, nem mesmo iluminada pela luz solar. Narciso abeira-se para matar a sede. É essa função orgânica que o leva a deparar-se com a sua própria imagem. E apaixona-se por um rosto que, de início, ele não identifica como seu. A superfície reflectora aparece como enganadora, como ilusória. Não é senão, num segundo tempo, que Narciso constata a duplicidade da imagem: “*iste ego sum: sensi, nec me mea fallit imago; uror amore mei: flammas moueoque feroque*” (“então sou eu: compreendi, e a

minha imagem não me engana; consumo-me de amor por mim: provoço a chama que eu próprio acendo.” – 3,463/4), exclama ele, tomando a palavra. A revelação da identidade da imagem e a conseqüente identificação com ela acontecem, precisamente, após o deslumbramento para com esse Outro por quem se apaixona: “*Quisquis es, huc exi!*” – “Quem quer que sejas, vem cá!” (3,454). A mesma imagem, ilusória, primeiro, devolve-lhe, num segundo tempo, a verdade de si, o si-mesmo como sua condição. Acaba por perder-se ao buscar a sua própria imagem, ao diluir-se no outro de si, numa impossibilidade de ser autónomo. A imagem-reflexo ganha assim um estatuto duplo, nessa ambivalência entre uma imagem enganadora – simulacro – e uma imagem fiel – garante da sua condição. Por outro lado, registre-se ainda a surpresa de Narciso face ao reflexo, na emergência enunciativa do *eu*: – então sou eu! este sou eu! –, enfim, a diversidade de enunciados possíveis em que o sujeito da enunciação, ao enunciar-se, se coloca como sujeito do enunciado, mas encetando o acesso à linguagem.

A psicanálise convocou o mito de Narciso para explicar a complexidade dos processos de desdobramento e identificação e sua inscrição no devir da linguagem, pelos quais passa o sujeito na formação da identidade. A remissão para a ordem especular da teoria lacaniana do sujeito deve buscar-se em Freud que havia, em primeiro lugar, definido já as estratificações narcísicas do sujeito. Freud contrapõe à libido de objecto – investimento sobre o mundo exterior – a libido do *eu* – o narcisismo designa o conjunto de procedimentos que permitem a colocação da libido no *eu*. O *eu*, em Freud, é tanto o sujeito que se enuncia como o corpo próprio (como objecto de amor ou narcisismo primário). Existem assim, estados de desenvolvimento relacional distintos. Muito embora a teoria freudiana do narcisismo tenha ela própria sofrido alterações da primeira para a segunda tópica, poder-se-á dizer que a um narcisismo primário, como fase precoce do desenvolvimento do sujeito – em que há um investimento da libido no corpo próprio, sendo portanto anobjectal – corresponde um narcisismo secundário – em que o objecto já não é um órgão ou um conjunto de órgãos, mas o *eu*, enquanto sistema de ligação de representações entre elas. O ideal do *ego* é uma formação narcísica.

Lacan retém, do mito de Narciso, o dispositivo especular como formador da função do *eu*. O reconhecimento da própria imagem no espelho dá-se, no recém-nascido, entre os 6 a 8 meses de idade. Diz Lacan, (1966: 90) o estádio do espelho é: “Uma identificação no sentido pleno que a análise dá a este termo: a saber, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem, cuja predestinação para este efeito de fase está suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do termo antigo *imago*.” Acerca da imagem especular, Lacan fala da “assunção

jubilatória” para um ser que ainda nem sequer adquiriu a capacidade motora. Ora o papel que esta instância desempenha na formação do *eu* é assim descrito pelo analista: “esta forma situa a instância do eu, antes mesmo da sua determinação social, numa linha de ficção, jamais irreduzível para o próprio indivíduo, ou antes, que só em assíndeto encontrará o devir do sujeito, quaisquer que sejam as sínteses dialécticas pelas quais ele terá de resolver, enquanto eu, a sua discordância para com a sua própria realidade” (1996: 91). A forma do corpo é devolvida ao sujeito como uma *gestalt*, uma totalidade exterior que, se por um lado, permite a fixação do *eu*, também, por outro, lhe fornece um destino alienante. Ela é formadora na medida em que permite a passagem do corpo desmembrado – *disjecta membra* – a uma “forma ortopédica da sua totalidade” (1966: 93); mas no âmbito da *imago*, a imagem especular do corpo próprio, é ainda uma espécie de porta de acesso ao mundo visível, quer isto dizer, permite “estabelecer uma relação do organismo com a sua realidade – ou, como se diz, da *Innenwelt* (mundo interior) à *Umwelt* (mundo envolvente)” (1966: 93). O estádio do espelho está cumprido, então, aquando da viragem do *eu* especular em *eu* social, por identificação à imagem do próximo, do semelhante.

Desde logo, para Freud, a experiência da identificação especular era já entendida como “a forma mais primitiva de ligação afectiva a um objecto” (1984: 170). Mas, enquanto Freud reactivou o mito clássico de Narciso, Lacan despoja o mito para se centrar unicamente no dispositivo especular como dispositivo formador do *eu*. O espelho cumpre uma função determinante na filogénese de sujeito, em Lacan. O estádio do espelho lacaniano é um processo de identificação e de transformação operado no sujeito quando ele se vê na imagem – outro. O *ego*, imagem reflectida, unificadora e identificadora mas alienante porque outra, cumpre uma função de organização e unificação do corpo. O sujeito insatura-se na representação e no agenciamento de representações. E é isso que Lacan afirma em “Le stade du miroir”: “esta forma [a *imago*] situa a instância do *moi*, mesmo antes da sua determinação social, numa linha de ficção, para sempre irreduzível para o indivíduo”; e mais: “prefigurando-lhe um destino alienante” (1996: 91). Esta alienação, constitutiva do *eu* enquanto imagem e de todas as outras formas de representação, fantasmas, mas também determinações ideológicas, marcará o sujeito daí para a frente. No jogo de espelhos da reflexividade, o outro instala-se no lugar do mesmo, o mesmo no lugar do outro. A mesmidade estará, desde então, sempre maculada de alteridade, assim como a alteridade, numa projecção fantasmática, tenderá a ser sempre confundida com a mesmidade – processos de identificação. O espelho, como dispositivo operador dos processos de reflexividade e identificatórios, interpõe-se, senão mesmo

impõe-se, na própria constituição do sujeito, executando a mediação entre um *je* e um *moi* ou um *id* e um *ego*; e, para além disso, impõe-se como o próprio dispositivo de formação ou instauração desse mesmo *ego*. Seria, nesta óptica, o único acesso ao *ego* e ao real social. Assim, o sujeito estaria votado à incapacidade da leitura do mundo exterior através do dispositivo vítreo, para estar condenado, digamos assim, a uma visão sempre devolvida a partir da reflexão, a partir do seu próprio *moi*. O dito *moi*, termo que em português se confunde com o *je*, é resultado justamente da operação de reflexão e não uma instância anterior, como origem plena do sujeito. Tal condição determinará para sempre o sujeito nas várias imagens mais ou menos ilusórias, mais ou menos desviantes, que ele produzirá, quaisquer que sejam as suas relações com o mundo e com os outros. Daí poder falar-se em “destino alienante”. A perspectiva lacaniana parece ser determinada por esse ascendente que ganha a imagem especular face à *imago*, já que ele próprio a situa “na fronteira do mundo visível” (1996: 92), isto é: será condição do sujeito ver o mundo através desse inexorável reflexo de si, se, prossegue, “nos fiarmos na disposição em espelho que apresenta, na alucinação e no sonho, a *imago* do corpo próprio [...]” (*ibidem*). O sujeito ficará, para Lacan, preso do seu *imag(inári)o* e é nessa condição que se integra na ordem simbólica – o grande Outro enquanto significante despótico.

Lendo Lacan, U. Eco considera o espelho como um “fenómeno-limiar, que marca os limites entre imaginário e simbólico. [...] No assumir jubilatório da imagem especular, manifesta-se uma matriz simbólica em que o *eu* se precipita em forma primordial e é a linguagem que deverá restituir-lhe a sua própria função de sujeito no universal” (1989: 12/13). Quer dizer que, não só o momento especular permite a emergência da percepção visual da imagem do corpo, unificando-a, como permite ainda, e esta é a novidade da tese lacaniana, a emergência dos processos semióticos, como lhes chama Eco, uma outra forma de designar a instância lacaniana do simbólico. Há como que um “nó inextricável” do imaginário especular ao simbólico como linguagem. Mas, para além disso, o que o regime do simbólico vem instaurar é a possibilidade, para o sujeito, de sair da condição das ocorrências, dos factos enquanto presença, para uma outra dimensão, universal, os tipos. Como explica Eco, “a imagem especular não estabelece nunca uma relação entre tipos mas só entre ocorrências (o que é uma outra maneira de distinguir o imaginário do simbólico – implicando o simbólico uma mediação de carácter ‘universal’, que é precisamente uma relação entre tipos)” (1989: 30). Ora, é condição do espelho a presença, não a lei. Assim, a imagem especular pode dizer-se que alia a sua natureza de signo icónico à de índice, dadas as características de similitude mas também de contiguidade física, já que ela está sempre dependente

da sua causa, o modelo. O mesmo não acontece com o regime sígnico em geral, nomeadamente com o símbolo, que, esse, funciona precisamente lá onde o real falha, dada a sua ausência.

Mas daqui não se pode concluir que o espelho cumpre uma simples função protésica de desvendamento da realidade como Eco advoga. O carácter protésico do espelho justificar-se-ia, a seu ver, dado que pode funcionar como extensão e amplificação do olho e que considera como uma prótese intrusiva (1999: 351-353). Sendo inegável este estatuto em algumas funções que este pode tomar, como o periscópio, o espelho retrovisor, etc, parece, porém, inaceitável na função reflexiva que é, por excelência, da ordem da duplicação identitária. A questão que aqui se coloca tem, pois, uma fundamentação semiótica distinta.

No entanto, e para concluir, não é de realidade que se trata, mas do sujeito, da sua imagem, desse retorno sobre si que a reflexão permite e com o qual o sujeito deverá confrontar-se. Se a imagem especular exige, para a devolver, a presença do sujeito, ela não deixa de ser *imago*, isto é, uma exterioridade a si.

É que a explicação do processo de constituição do sujeito através do dispositivo especular advém das suas características catóptricas que passamos a descrever e que permitem alargar o entendimento sobre a natureza da imagem especular face às outras imagens obtidas por transparência ou inscrição.

1.5 O *Trompe l'oeil*

A representação na pintura é também um meio de conhecimento e compreensão do real, instaurando espaços tipificados como a paisagem, o interior, etc. Esse trabalho destaca-se pela sua diferença relativamente aos processos de representação em *trompe l'oeil*. Na verdade, o *trompe l'oeil* vive de um excesso de presença, enquanto a representação exige distância, elaboração, apreensão. Louis Marin trabalhou longamente esta distinção entre a representação como trabalho de apropriação e de conhecimento do real e o *trompe l'oeil* como ilusão, ou mesmo simulacro, em última instância, ausência do real. A forma especular do *trompe l'oeil* distingue-se portanto da dimensão vítrea da paisagem ou do retrato, entendidos como representações elaboradas do real (Marin, 1994). A representação não pode ser confundida com a imitação ilusória pois, neste sentido, ela não engana. Pelo contrário, a representação apela ao reconhecimento da sua natureza representativa. Representar é, já de si, “trazer à presença um objecto ausente, trazê-lo à presença enquanto ausente” (Charpentrat, *apud*: Marin, 1994: 305). A condição da representação é a perspectiva. Ela opera uma racionalidade do olhar, uma

passagem ao enfoque, a uma verdade teórica, a um ponto de vista. A representação é, neste sentido já, um juízo e reside aí a sua dimensão judicativa. “Assim a representação não tem por efeito fazer-nos crer na presença da própria coisa no quadro” (Charpentat, *ibid*, 307) mas criar esse prazer e poder de dominarmos teoricamente os objectos, a realidade. Ora, a perspectiva é esse dispositivo da representação que representa e racionaliza ao mesmo tempo. A profundidade da perspectiva contrasta com a espessura do *trompe l’oeil*. A perspectiva é um elemento forte pois ela “permite ao pintor dar conta das três dimensões de um objecto mas não, *ipso facto*, de o tomar por um objecto a três dimensões”, segundo a definição de Charpentat (*ibid*, 303). E acrescenta: “à imagem transparente, alusiva, que espera o amator de arte, o *trompe l’oeil* tende a substituir a intratável opacidade de uma presença”. Um efeito de presença: é aí que reside a ilusão. À transparência da imagem na representação opõe-se a opacidade do objecto simulado, equivalente à imagem especular, portanto.

O jogo da representação assenta numa admissibilidade da própria representação, mas enquanto operação transitiva, isto é, voltada para fora, cumprindo a sua função de representar algo. A partir do momento em que ela se opacifica, se vira para aquilo que representa e, portanto, se torna reflexiva, aí ela toca o *trompe l’oeil* embora este, como refere a mesma fonte, não seja, de modo nenhum, percebido como reflexo. O objecto já não está em representação, é a própria coisa, na formulação exemplar de Marin: “O espectador admira a representação mas o *trompe l’oeil* pasma-o” (*idem*). É, tal como a imagem especular, a irrupção do simulacro enquanto acontecimento – um efeito de presença. O que distingue a representação do simulacro é que, no primeiro, se dá um efeito de realidade, no outro, um efeito de presença (*idem*: 308). É o excesso da *mimesis* ou a *mimesis* que se dá em excesso, como um suplemento da própria representação. O fenómeno, segundo Marin, pode ser explicado da seguinte forma: “a aparição vem à frente do olhar” (*idem*), daí, talvez, a decepção de que fala a língua inglesa para designar o *trompe l’oeil*: *deception*. Haveria nele, tal como no reflexo especular, uma espécie de *mise en abyme* da representação, uma representação que se representa a ela mesma, numa dimensão ilusória ou alucinatória. Tal distinção permite separar, na imagem, a representação da ilusão, a *imago* do fantasma, que constitui a grande separação no âmbito da *mimesis* em Platão.

Para além disso, há ainda o fenómeno da inserção do espelho na pintura que transporta para o interior da tela uma a-presentação, uma presença que, de outro modo, estaria sempre na ex-cena. Este efeito de presença obtém-se no interior da representação, como ausência do representado, pela inserção do espelho reflectindo, ora a própria cena representada, ora o fora-de-cena. Enquanto a presença

do espelho ao reflectir a própria cena cria uma vertigem, a tal *mîse en abyme* da representação, duplicando assim a cena, o espelho que, pelo contrário, supostamente reflecte aquilo que não está no campo visual da representação – no enquadramento da janela –, como adverte Stoïchita, desempenha a função de: “*tenant lieu*’ de uma realidade ausente” (1993: 212), de substituto. O efeito de presença inscreve-se no interior da própria pintura como elemento ambíguo que enceta um estatuto algo distinto do da própria representação. Nessa medida, o espelho pode aparecer como uma figuração da assinatura que é, ela também, inscrição de uma presença. O pintor inscreve-se na pintura, inscreve a sua presença no interior da tela, mesmo sabendo que a sua presença é efêmera, quer através de um auto-retrato em pormenor, quer, posteriormente, através da aposição da assinatura a um canto da tela. Ora a pintura, ao usar o artifício do espelho, está a operar uma ilusão, uma simulação de presença, dado que o espelho não está efectivamente lá a reflectir a cena, mas ela é também já do domínio da representação.

Operando no interior da representação, o espelho seria, simplesmente, um dispositivo suplementar de criação de imagem, cumprindo ainda uma função apresentativa. Mas, para além da representação, o certo é que cria uma duplicação. A vertigem do espelho, agora em qualquer circunstância, advém desta presentificação da representação ao representado; ele não se substitui, não funciona na ausência da coisa mas antes como pura extravagância, suplemento da coisa – clonagem. Ao contrário do dispositivo fotográfico de captação de imagem, onde justamente se cria uma brecha temporal entre o momento da captação e o da representação, o espelho duplica, na medida em que ele só revela a cena na efemeridade de um presente; enquanto apresentação, ele dura o tempo do reflexo.

1.6 O auto-retrato como representação do eu

A relação ao corpo sempre passou por mediações, por dispositivos de representação. A pintura, a fotografia, o vídeo interpõem-se entre o sujeito e o corpo inscrevendo este em representações moldadas, formatadas. Há como que uma mediação entre sujeito e corpo que se estabelece por meio de tecnologias de representação. As imagens impõem-se como prefiguradoras do corpo próprio. O espelho, mediador por excelência dessa relação, funda, como vimos, a própria identidade. A partir da modernidade essa relação especular que deu origem ao auto-retrato fundou uma tradição das figurações do corpo. Há uma tradição da experiência reflexiva que culmina no romantismo e que tem como marca a fruição da imagem; o sujeito revê-se na imagem e o auto-retrato, na pintura, começa

por dar conta dessa identificação do sujeito com a imagem. A operação identitária joga-se na contemplação da imagem cumprindo a função de uma identificação idealizante. A pintura condensará esse efeito de instauração do sujeito, conferindo-lhe um estatuto e uma identidade indesmentíveis.

A reflexão não coincide exactamente com a representação pictórica. Transportá-la para dentro da tela exige pois duplicações e efeitos. O auto-retrato é um deles. Em princípio, todo o auto-retrato requer uma operação prévia de reflexão mas que se encontra fora da representação. Assim é no auto-retrato comum. O que é um facto é que a arte, desde a época moderna, usou o espelho como dispositivo garante da identificação do sujeito, assegurando-lhe uma confiança identitária, segundo António Rodrigues, (1994: 17). Na verdade, o auto-retrato moderno é “comemorativo”, no sentido em que fixa a imagem do *eu*, como no retrato romântico, conferindo-lhe uma realidade imutável.

Configurada no retrato, a pintura pode ser considerada como um dispositivo de acesso ao corpo e funciona como procedimento de subjectivação, num jogo subtil de presença-ausência. O sentimento que um rosto transporta será a indesmentível tarefa da pintura que se exprime no auto-retrato como representação por excelência do si mesmo, particularmente na representação do rosto e do olhar como “espelho da alma”. A reflexividade aponta, como se viu, para um efeito de transparência que tende a reforçar a identificação. Para José Gil, a representação ausenta aparentemente o outro; a representação seria assim o recentramento do mesmo, a mesmidade do mesmo, captada por inteiro e no seu próprio interior. O olhar reflui, como se da visão do mundo exterior pudesse des-centrar-se para ver(-se) interiormente. A auto-representação coloca o olhar em circuito fechado. É este entendimento do auto-retrato como auto-representação que funda a visão idealista do mesmo para Gil (1994). O auto-retrato ausenta o Outro da cena. Mas, paradoxalmente, segundo Gil, o centro do auto-retrato, que se quer essa interioridade do dentro, esse inefável que é a alma, salta para um fora, como condição do próprio auto-retrato. E é sujeito a um processo de metonimização: do corpo, o rosto, do rosto, o olhar e dessa a alma, assim procederia o auto-retrato para agarrar o dentro a que ele, por definição sempre aspira. Portanto, o dentro revela-se um fora, um máximo de exterioridade que se projecta na tela como o seu irreduzível corpo.

Philippe Lejeune, especialista das práticas autobiográficas, coloca ao auto-retrato duas questões aparentemente inocentes: “Como se reconhece um auto-retrato?” e “Qual o interesse de o contemplar?” (Lejeune, 1986: 73). Para defender que, ao contrário por exemplo da autobiografia em que a instância da enunciação se enuncia, o auto-retrato não possui qualquer marca interna de enunciação:



Norman Rockwell, “Triplo Auto-retrato” (capa do *The Saturday Evening Post*, publicado em 13 de Fevereiro, de 1960.)

“não há signo interno”. E, nessa medida, segundo ele, poderia ser sempre integrado no género retrato, pois não possui nenhum traço distintivo – a instância enunciativa. É que Lejeune considera que cabe ao paratexto, neste caso ao título e à assinatura, estabelecer a diferença. Mas, apesar de tudo, Lejeune considera existir um “efeito auto-retrato” que passa pela própria representação do acto de pintar. Como reconhecer o pintor senão quando ele pinta? Pintar-se pintando

será pois a instituição de uma retórica do auto-retrato que se inscreve no interior da tela, na própria mancha pictórica. Este fenómeno que invade o auto-retrato a partir da época moderna, é aliás complemento de um outro género comum que é a representação do atelier de artista, onde justamente a figura do artista pode estar ausente para surgir o material e a pintura como o próprio tema da tela. Ao contrário do que defende Lejeune, o que justamente se joga no auto-retrato como efeito é a própria pintura como representação, quer dizer, o próprio acto de enunciação. Se, por um lado afirma: “Se o pintor aparece a pintura desaparece” (1986: 82), é para logo a seguir emendar: “o pintor está, na pintura, duplamente presente: como personagem representado e pela própria pintura” (*ibidem*). Dupla aparição, portanto, na representação e na própria apresentação. O que nos traz esta reflexão, para além da própria configuração identificatória, é uma espécie de transcendência da prática em que, para além da figura a pintura se transforma numa “luz que dá a ver de forma vertiginosa a essência da arte”, “o auto-retrato tornando-se alegoria da própria arte” (1986: 80).

Exemplo marcante é o *O triplo auto-retrato*, de Rocwell que poderemos definir como uma mîse-en-abyme da auto-representação. Antes de mais, e recorrendo à perspectiva pragmática de Lejeune, o que faz desta pintura um auto-retrato é a assinatura. Depois, o título que funda a relação do retrato com o seu referente. O título instaura o regime sígnico de leitura, a relação ao referente, indicando que a representação se instaura desde logo com o próprio pintor. Mas, esta pintura, na sua especificidade muito própria, instaura múltiplas relações, saturando a própria representação. Assim, o 1º nível de representação é, dir-se-ia, a representação de si, de costas voltadas para o espectador. Esta representação, embora directa, pode pressupor um espelho reflectindo aquilo que o pintor não vê de si; de seguida, a representação do espelho como dispositivo por excelência de mediação da própria pintura e que é o garante da própria exequibilidade do auto-retrato, dado que o modelo não se vê a ele próprio directamente. Este nível de representação, que seria da ordem da apresentação dada a superfície reflectora o ser provisoriamente, está normalmente elidido da representação, embora toda ela, quando auto-reflexiva, o suponha. É de salientar como traço irónico, o cachimbo levantado e a ausência de óculos na representação, assim como a profusão de suportes da pintura como técnica: banco, cadeira, cavalete. Outros traços secundários ajudam a “fechar” a representação: a águia encimando o espelho, o capacete encimando a tela. Mas as remissões à própria pintura vão mais longe: como ante-texto (Lejeune, 1986: 77) adivinha-se um *croquis* da própria representação, pregado do lado esquerdo da tela e o recurso às figurações intertextuais pelas citações de auto-retratos famosos: Dürer, Rembrandt, Picasso, Van Gogh.

Esta alusão, ao legitimar o auto-retrato, vem também enformar, codificar a representação de si, formatando-a a partir da representação dos outros. Daí que notemos explicitamente o abismo entre a figura reflectida no espelho e aquela que vai surgindo na tela. O *écart* vem, por exemplo, da ausência dos óculos. O olhar torna-se então o objecto por excelência da representação de si, não podendo falhar pela ocultação que os óculos trariam ao suposto referente.

Estamos perante a passagem da reflexão à sua representação. A pintura, neste sentido, é ilusória, porque inscreve o representado enquanto dimensão icónica, imagem. E esta representação dá-se em abismo. A cópia e o reflexo, a imagem como fantasma, a representação da representação.

Esta é talvez a condição do auto-retrato na arte contemporânea, em que nem o espelho, nem a própria auto-representação devolvem imagens jubilatórias, identificatórias, ou porque elas questionam a subjectividade ou porque procuram mesmo desmontar os processos identificatórios através do seu questionamento, da visibilidade desses processos enquanto unificadores do eu. Na verdade, o que o auto-retrato contemporâneo vem trazer à cena da representação é o seu próprio limite, enquanto desdobramento infinito da cena e dos seus bastidores. Daí também o carácter evanescente da própria representação, das figuras que se tornam cada vez mais opacas, tomando a representação uma dimensão metadiscursiva, que resulta dessa/nessa *mîse-en-abyme*. Se a auto-representação se dá a ver na arte contemporânea, podemos dizer que o seu enquadramento e a sua dimensão significativa são claramente de outra ordem. Ela suscita a interrogação da própria figuração e da pintura como representação. Ao falar do próprio, é o Outro que emerge na própria representação, desfigurado, evanescente, ironizado ou parodiado, mascarado ou travestido. Trata-se já de uma assunção do próprio dispositivo da representação como re-figurador ou mesmo des-figurador do sujeito. O auto-retrato perdeu a sua inocência romântica; ele é hoje a própria assunção da máscara, uma lucidez ganha aquando da própria perda da representação.

Assistimos ao descentramento do auto-retrato e ao surgimento, diríamos, do alo-retrato ou alter-retrato, nos limites da auto-reflexividade. Pela fragmentação do rosto/corpo pela refiguração ou ficcionalização do próprio, pela desfiguração mesmo do rosto ou do corpo, pela mumificação, travestimento ou mascarada, pela animalidade, o visceral, confrontamo-nos com o descentramento do sujeito, no limite da auto-representação: desfiguração; devir-monstro; inumano. Porque um corpo é um limiar, é uma forma; é matéria; é um impenetrável que desde logo desaloja qualquer inconfessável ilusão de interioridade, a qual, no rosto, se marca pelo olhar, pela condensação que este sempre operou na auto-representação, de incluir, de conter ao mesmo tempo um exterior de um interior. Trata-se,

globalmente, na experiência do auto-retrato de final de século, do questionamento dessa identidade ilusória, alienante e identitária. Neste campo, dir-se-ia do auto-retrato o mesmo que Lacoue-Labarthe (1979), a propósito da arte: “se a arte não existisse, nem sequer poderíamos questionar até à vertigem, o abismo do Mesmo”.

1.7 Olhando o olhar no retrato

Jean-Luc Nancy discorre sobre a natureza do retrato partindo da reflexão de Jean-Marie Pontévia: “O retrato é um quadro que se organiza em torno de uma figura” (2000: 13); assim também, a ausência de qualquer ornamento ou enquadramento tem por objectivo destacar a figura. Figura essa, que constitui o centro e a finalidade da representação, a própria configuração do sujeito, objectualizado. Quer dizer que o retrato como representação esgota-se na figura, a qual não é suposto agir, nem exprimir, mas estar. A posição do sujeito é uma posição para fora, exterior e, nessa medida, qualquer retrato institui-se através desse desvendamento, nessa ex-posição.

A questão que se levanta à representação do sujeito ou ao retrato como figura capaz de apresentar o sujeito é a de saber como essa exterioridade do retrato convoca a sua interioridade, inefável, e, num jogo de mesmidade/alteridade, produz a própria identidade. Uma complexa relação se estabelece entre interior e exterior. A aporia do retrato, refere ainda Nancy, é que a exposição não se resume à exterioridade pura de uma *quidade* interior. Através do retrato como operação de relação, a interioridade dá-se precisamente no lugar da exterioridade, porque exteriorizada, se assim se pode dizer. Aquilo que o retrato consegue é justamente posicionar esse interior; expô-lo. Nancy formula assim a questão: “O retrato *pinta a exposição*”. Daí que, na própria *mise-en-oeuvre* da exposição, ele instaure o sujeito: “Nesse sentido, *o sujeito é obra do retrato*” (2000: 33). É que o sujeito é ainda, Nancy invoca Lacan, obra de/para um outro sujeito, um lugar resultante de uma relação, ela mesma figurada. O célebre adágio – todo o retrato é um auto-retrato – pode ler-se, para além de outras possíveis interpretações, como movimento de subjectivação que a pintura estabelece com o seu sujeito/objecto (tema). Ao recusar reduzir o retrato à representação de um sujeito, o próprio ou o outro, este autor concebe-o antes como sendo, de cada vez, “a execução da subjectividade ou do ser próprio enquanto tal” (2000: 34). A instauração da relação a si, a (ex)posição que é ao mesmo tempo emergência de uma singularidade, seja a do próprio seja a do outro, constitui a especificidade do retrato. Nessa medida, todo o retrato é

auto-retrato ou retrato-de-si, seja qual for o sujeito objecto de retrato, porque nele se joga essa exclusiva relação a si. A operação identitária joga-se na contemplação da imagem cumprindo a função de uma identificação idealizante. A pintura condensará esse efeito de elevação do sujeito, conferindo-lhe um estatuto e uma interioridade indesmentíveis. Porém, todo o auto-retrato exige uma operação prévia de reflexão mas que se encontra fora da representação; assim é no auto-retrato comum. Como vimos, o dispositivo especular opera essa transposição. Transportar a imagem de si, a imagem reflectida, para dentro da tela exige pois duplicações e efeitos. Desde a época moderna que a arte usou o espelho ou o auto-retrato como dispositivo garante da identificação do sujeito, assegurando-lhe uma confiança identitária e fazendo dele uma comemoração do si mesmo, no sentido em que conjuga uma imagem fixa do *eu*, como no retrato romântico, com uma realidade imutável (António Rodrigues, 1994: 17-21). O sentimento que um rosto transporta será, para a filosofia do sujeito, a indesmentível tarefa da pintura que se esgota no auto-retrato como representação por excelência do si, particularmente na representação do rosto e do olhar como “espelho da alma”. A intencionalidade indesmentível do auto-retrato para o romantismo é a de uma consolidação da superioridade e elevação do sujeito. A reflexividade aponta assim, para um efeito de transparência que tende a reforçar a identificação (Gil, 1994)

Na verdade, se por um lado cabe à figura subsumir a representação no retrato, por outro, o *punctum*¹ do retrato é o olhar. Poder-se-ia dizer que nele, o rosto está para o corpo assim como o olhar está para o rosto, o que equivale a operar uma metonímia do corpo através do rosto e a centrar no olhar toda a finalidade do retrato enquanto apresentação do sujeito. Na verdade, estas deslocações dão-se por contiguidade exercendo uma função sinedóquica de tal forma que o rosto passará a estar pelo corpo, assim como o olhar estará em vez desse mesmo rosto, num regime de intensificações constantes. O olhar é, em última análise, a revelação do sujeito, como lugar de passagem entre a exterioridade da representação e a interioridade que nela se apresenta, seja alma, *pathos*, ou vida. A economia de qualquer retrato está no olhar, até porque, inversamente, tudo no rosto, tudo no corpo, concorre para intensificar esse olhar, seja a boca num sorriso, seja a pose das mãos, seja a própria postura da figura, complementam o chamado processo de subjectivação. O olhar concentra, senão mesmo condensa, todo o rosto o qual se torna ornamento, contexto desse olhar, simples lugar que dispõe um olhar. É que a representação do olhar refluí, como se a visão do mundo exterior

¹ Termo criado por R. Barthes a propósito da fotografia, e curiosamente definido como *picada, pequeno orifício, pequena mancha*. (1980).

pudesse des-centrar-se para ver-(se) interiormente, paradoxo da própria pintura. A representação seria assim o recentramento do mesmo, a mesmidade do mesmo captada por inteiro e no seu próprio interior. Do corpo, o rosto, do rosto, o olhar e deste a alma, assim procederia o auto-retrato para agarrar o dentro a que ele, por definição, sempre aspira. Mas, diz ainda José Gil, o dentro revela-se um fora, o máximo de exterioridade que se projecta na tela como o irreduzível corpo. Daí que, auto-retrato e retrato se joguem no mesmo desafio: o de tornar o dentro do sujeito um fora e, ao representá-lo como fora, surja o dentro como sua inaparecida transcendência.

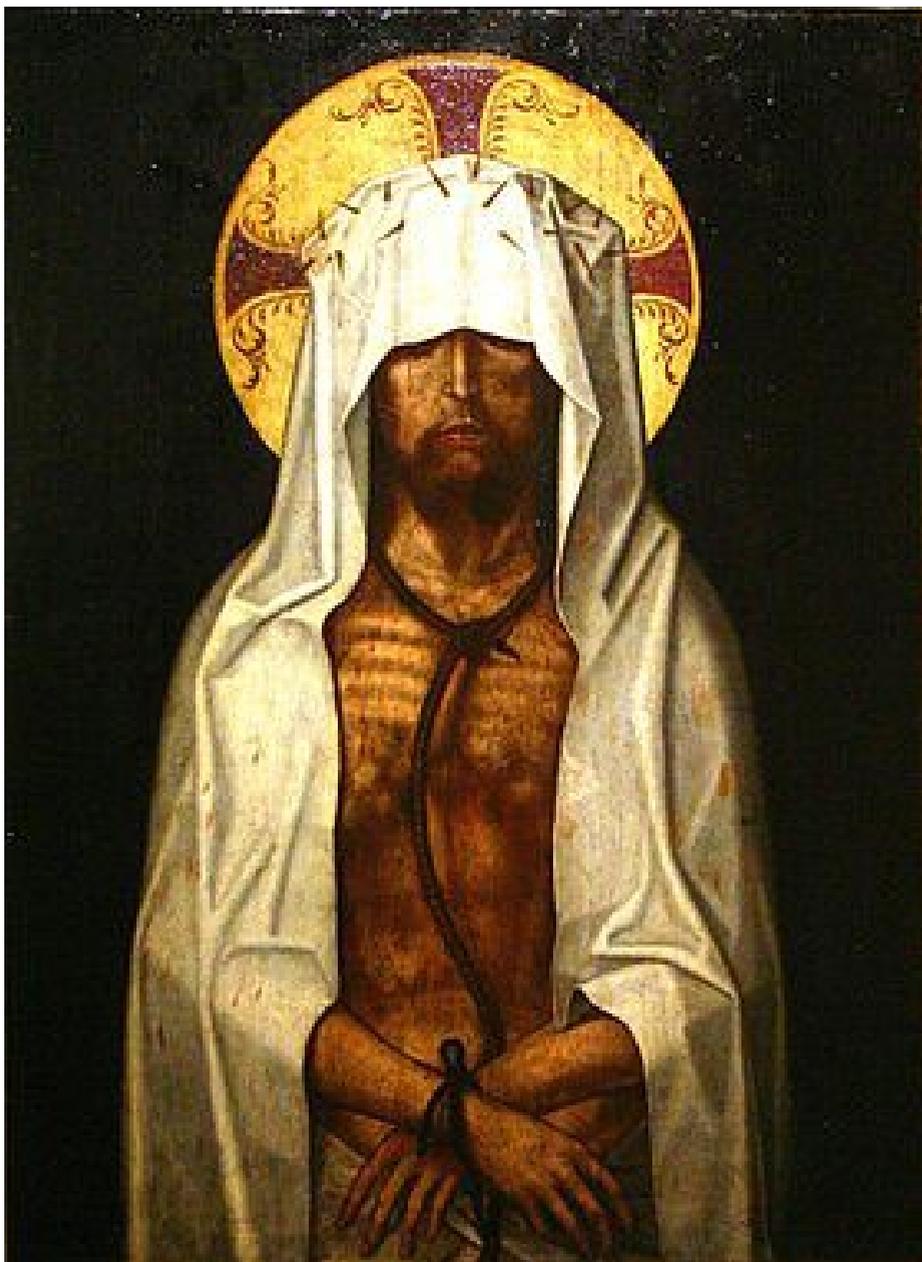
É ainda o olhar retratado que se oferece à penetração da visão do outro, o espectador, uma vez que, paradoxalmente, toda a importância do olhar no retrato não advém da sua vocação à visão, já que olhando, a figura nada vê, mas da sua finalidade no interior da própria pintura, isto é, o olhar justifica-se para ser olhado (Nancy, 2000: 18). O olhar é, como temos vindo a demonstrar, a porta entre a interioridade e a exterioridade do sujeito. Olhar um olhar é perscrutar-lhe o indecível universo interior, observar o que ele transporta de dentro para fora, o que desvenda. Aí reside todo o desafio do retrato. O olhar é o enigma inesgotável da pintura que a faz ao mesmo tempo tornar-se pintura e sair para fora dela (*idem*, 2000: 72), exceder-se enquanto tal. É um irreduzível que não se trata de esgotar, na linguagem por exemplo, mas tão só de localizar. Que movimento descreve o olhar? O olhar fixa o fora, o outro ou mesmo, o vazio, e ao instituir-se como movimento para fora de si, instaura o sujeito nessa movência: “como é que o ser-em-si só tem lugar nesse fora-de-si, à frente de si, em que um rosto dele próprio desconhecido recebe o mundo em plena face?”, pergunta Nancy (2000: 75). Tudo reside aí. A subjectivação que emana da pintura não provém de uma qualquer representação da interioridade mas reside nesse movimento para fora, expõe-se ao expor-se ou, melhor, é o próprio resultado desse movimento de abertura. Um pouco à maneira de Dorian Gray, o sujeito é o retrato. Eis a especificidade da pintura que nenhuma outra linguagem, mesmo a verbal, confere.

Precisamente quando Deleuze e Guattari falam de *rostidade* entendem-na como um conjunto de processos de subjectivação e de significância. O olhar confere ao rosto um investimento de significância, da ordem da subjectivação. Advertem que o rosto nunca pressupõe nem um sujeito nem um significante prévios. Trata-se exactamente de um investimento de sentido contrário, isto é: é o rosto, como máquina abstracta, que vem a ser preenchido por uma semiótica de subjectivação. (1980: 222) Quer dizer que a instauração de uma espécie de traço distintivo “humano” à condição de animalidade do corpo dá-se através do olhar e da sua intensificação. O olhar desempenha essa função de subjectivação

do corpo, do rosto. A estratégia de criação identitária consiste então em operar através do olhar uma reterritorialização do corpo. Por que é o corpo, na cultura cristã, subjectivado e pleno de sentido? Porque o corpo operou reterritorializações no rosto. O rosto permite entender o investimento significativa, subjectivante, que nele foi feito pelo cristianismo – Verónica, vero-ícone – significância, subjectividade, individuação. *A contrario*, a dessubjectivação do rosto permite o devir-animal como nova desterritorialização, corpo desmembrado, movimento de fluxos, intensidades singularizantes a-subjectivas. É o desafio a que se propõe a pintura contemporânea. Num movimento de desfiguração e dessubjectivação do rosto, toma o olhar como lugar de esvaziamento, de que falaremos adiante. Um tal esvaziamento do olhar, através das mais diversas formas, permite uma desantropomorfização do corpo ou, pelo menos, uma dessubjectivação da figura. É o caso do deslocamento do *punctum* do olhar para a boca, em *O Grito* de Münch. Movimento iconoclasta, este, de redução da rostidade a um jogo claro-escuro entre muros, ditos brancos, e buracos, ditos negros. Só assim é possível desdobrar o que o olhar, na pintura, sempre condensou: a vida, o humano, a subjectividade.

Como conceber então um retrato que nega o lugar constitutivo da própria subjectivação? Que suporta um corpo, um rosto, em que o olhar, garante do sujeito e também da vida, se esconde, se vela em lugar de se revelar, desvelar? O retrato mortuário, por exemplo, sempre tratou esse limiar do olhar como limiar da vida, como suspensão do movimento da visão, para, nessa ausência, expor a morte. Percebe-se essa exibição da morte através da subtracção do olhar dada pela representação do rosto de olhos fechados ou então por um olhar vago, não direccionado, que um esgar de lábios muitas vezes sublinha². Em tais representações, está também contida a captação desse momento de transição, um estado agonizante, moribundo, entre dois estados – a vida e a morte. O. Calabrese (1997: 82) define, através do par semiótico Tensão/Relaxamento (do corpo), esse trânsito agónico da paixão de Cristo. Mas fá-lo depender de um outro par antagónico que diz respeito, justamente, à visão; a oposição – Aberto/Fechado. Através da análise que desenvolve do retrato mortuário, o autor declara que “os olhos são a representação do elemento somático da *vida*” (1997: 92), apontando para esta posição aqui defendida de que o olhar, como fluxo de intensidades, subsume quer o sujeito, quer a vida.

² Cf. O catálogo da exposição que teve lugar no Musée d'Orsay – *Le dernier portrait* –, entre 5/26 de Março de 2002



Título: Ecce Homo. **Autor:** Desconhecido. **Data:** c. 1570. **Técnica:** Pintura a óleo sobre madeira de carvalho. **Dimensões:** 89 cm × 65 cm. **Localização:** Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Como abordar, neste âmbito, o enigmático retrato *Ecce Homo* que constitui peça fundamental do nosso património quinhentista³? Antes de mais, *Ecce Homo* é o título consagrado do retrato crístico. Título ambivalente, porque ao nomear, denega o próprio nome, uma vez que, justamente, indica um indivíduo que, por ser assim referido – O Homem –, dispensa o nome, é uma categoria. Por outro lado, o título que nomeia esta pintura é, já de si, um acto de linguagem, que se designa por ostensão ou mostração. Título em abismo, já que não se limita a nomear, mas nomeia através de um enunciado bíblico (João, 19, 4-6) que é ele mesmo um acto de nomeação. Para além disso, *Ecce Homo* é a assunção da própria singularidade – *ecceidade*⁴ – numa apresentação que reforça a presentificação. Indicialidade pura, de quê ou de quem? De um homem não-nomeado, de um homem que é O Homem, dada a individuação que pelo próprio acto lhe é conferida. É que o enunciado contido neste título caracteriza-se por uma dimensão performativa, instaurando aquilo mesmo que mostra. Enquanto acto performativo, o enunciado “*ecce homo*” liga, num mesmo momento e lugar, o signo ao seu referente; ligação indissolúvel, já que ela fica devedora da própria referência como presença que é o seu garante. Acresce ainda o facto de aquilo que é dado como presença não ser a referência mas a sua mediação, a própria pintura como representação. Digamos que o referente do enunciado é a própria representação que coincide assim, a partir do dito enunciado, com o seu referente. Isto é, o título a-presenta a representação, torna a representação na própria apresentação, vinda ao presente da figura. Por via do Verbo, da palavra (em acto-*ecce*-) a figura a-presenta-se, está presente, mesmo se, não totalmente visível (Nancy, 2000: 57,58).

Algumas precisões deverão ser feitas relativamente ao exemplar, aliás, aos exemplares conhecidos na pintura portuguesa, que Baptista Pereira refere. Existem três óleos portugueses identificados com este título e propondo a mesma representação de Cristo: o de Setúbal, o das Janelas Verdes e o de Beja – suspeitando-se ser o de Setúbal o mais antigo. Trata-se, em qualquer dos casos, da representação da *Ostentatio Christi*, tal como a relatou João (19, 4-6), apesar da ausência das figuras circundantes – Pilatos, os guardas, Barrabás e a multidão. A propósito do *Ecce Homo* de Jan Hey (1494), Panofsky, invocado pelo especialista português,

3 Toda a informação respeitante à pintura designada por *Ecce Homo* foi recolhida no decisivo artigo do historiador de arte, Fernando António Baptista Pereira, publicado no Catálogo de Sines, de 1998. Cabe ainda fazer referência à sua investigação sobre a obra de Setúbal.

4 Deleuze refere esta grafia como “um erro fecundo”: erro, porque o termo *heceidade* deriva de *haec* – esta coisa; fecundo, porque “sugere um modo de individuação que não se confunde com o de uma coisa ou de um sujeito”. (1980: 318, nota 24). Voltaremos à problemática da *ecceidade* no último capítulo.

considera que se deve utilizar a expressão *Ostentatio Christi* para a cena narrativa completa e *Ecce Homo* para as imagens de devoção derivadas do mesmo episódio. Referindo-se concretamente ao caso português, apelida-o de “Monstro Ibérico”. Este atributo, por metafórico que seja, pode desde logo ser tomado à letra, uma vez que aquilo que falta ao retrato é aquilo mesmo que sustenta a sua antropomorfização, a saber, o olhar. Daí que a expressão de Panofsky tenha um cunho indesmentível. O atributo monstro pode ser sintoma, senão de desantropomorfização da figura, pelo menos de uma ausência de *pathos* – resignação –, uma certa *apatia* assim (re)-velada na postura crística.

Da descrição desta figura, Baptista Pereira destaca o seguinte: “Cristo é representado até meio das coxas, de modo estritamente frontal, as mãos atadas sobre o ventre por uma corda que lhe rodeia o pescoço” (1998). E continua: “A cabeça está coberta por uma espécie de mortalha que lhe cobre também a fronte e os olhos e que é furada em 16 pontos pelos espinhos da coroa” (*ibid*). Saliente-se, no rigor descritivo, a referência àquilo que, no entanto, está ausente da representação: os olhos. A presença do manto que encobre os olhos é também o garante desse mesmo olhar que, no entanto, não nos é dado ver. Trata-se de um olhar que, estando lá, se nos oferece como derrubado, velado. Aliás, é mesmo referida uma dimensão narrativa que teria a seguinte concatenação: “a mortalha escondendo o olhar /.../ originalidade máxima deste tipo de representações” adquire uma prefiguração da morte – “evocando o desfecho (a condenação à morte/.../)” (*ibid*: 198/199).

Por outro lado, a identificação de Panofsky remete esta pintura para uma outra “curiosa condensação de *Ecce Homo*, do Cristo Morto (nas representações do Santo Sepúlcro) e de Lázaro ressuscitado”⁵. O manto que oculta o olhar pode ser conotado com a mortalha, se atentarmos na aproximação atrás citada entre esta pintura e as representações de Cristo Morto, o que transporta toda a problemática da morte para o centro da representação. Mas falar-se-á ainda de retrato aquando da representação do morto? Não estará justamente suspensa essa retratação na pura ausência do olhar? Se o olhar é aquilo mesmo que, para além da representação, apresenta o sujeito, como entender um retrato cujo olhar é velado por uma “mortalha”? Para além disso, esta pintura difere estruturalmente das representações de Cristo Morto, tal como aparecem na iconografia cristã, pela simples

5 Panofsky, citado por Baptista Pereira (1998: 199). É ainda apoiada em Panofsky a referência ao facto de Ludolfo de Saxónia, em *Vita Christi*, “referindo-se ao corpo de Cristo, o designar por *materia meditationis*”. Destinada a suscitar a meditação, é classificada pelo historiador português como “imagem-síntese que o [Cristo] apresentava ‘intemporalmente’ /.../ sem excessivas distrações narrativas” (*ibid*: 200); concluindo pela definição da obra como uma “leitura visual ‘nacionalizada’ das meditações recomendadas no livro *Vita Christi*”, publicado em Portugal em 1495 (1998).

razão de que o corpo morto nunca figura em posição erecta mas antes depositado horizontalmente – despojo ou cadáver. Ora, não estamos perante um corpo morto mas, antes, perante um corpo vivo, que se sustenta a si próprio, erguido, e cujas mãos atadas revelam uma imobilização forçada, numa tensão somática, para empregar a expressão de Calabrese (1997: 91). Vida que o olhar certificaria como garante. Ora esta pintura, na suspensão irremediável desse olhar, é deceptiva. Ao ocultar o olhar, ela coloca o retrato no limiar da própria representação/apresentação. Insustentável, porque entre-dois, na fronteira entre o ver e o velar, entre a vida e a morte. A pintura dessubjectiva o rosto, o sujeito, esse, justamente, que o título vem identificar como único, singular. Se, como pensa J.-L. Nancy, o retrato é um lugar de encontro de olhares, entre olhares que expõem sujeitos, então aqui, “o sujeito não é mais a própria evidência de uma interioridade retida em si pela suspensão do mundo” (2000: 85).

Ainda a propósito da irrepresentabilidade de Deus, em Agostinho, diz Nancy: “Esse ‘divino’ ou esse ‘sagrado’ não é mais do que o distanciamento ou o aprofundamento através do qual se estabelece o contacto com o íntimo: através do qual se declara a paixão da sua in/exterioridade infinita – paixão de sofrimento e paixão de desejo. É o afastamento necessário à comunicação de si. Nesse sentido todo o retrato é ‘sagrado’ (o mesmo é dizer ‘secreto’)” (1979: 57), reencontrando assim, esse domínio que, como vimos atrás, constituiu a formação da própria interioridade do sujeito – o segredo como íntimo ou secreto.

A invisibilidade visível de Deus acaba por definir a sua relação ao monoteísmo, determinando-lhe, nalguns casos até, a irrepresentabilidade, daí uma certa tendência iconoclasta do monoteísmo. Por outro lado, diz Nancy:

“A arte do ícone é a arte de uma teologia negativa e apofântica. É uma arte que nega representar o que apresenta.) O ícone expõe o invisível: ele não é ele mesmo, em suma, propriamente visível, mas presença do invisível e que apela portanto a uma visão diferente da da vista” (1979: 67).

Assim, conclui, Deus acaba por ser não tanto invisível mas “inaparecido”, no sentido em que ele se pode apresentar e estar presente; o que não pode é ter uma qualquer aparência, daí que a figura icónica seja, não “um rosto mas uma face: ela expõe a face inaparecida de todo o visível” (1979: 68).

Ecce Homo, aquele mesmo que é convocado à presença, apresenta-se, é-nos apresentado contornando a representação, velando a aparência “inaparecida” de um olhar.

1.8 Dos *specula* medievais ao pensamento moderno

Esta transposição dos dispositivos ópticos para a pintura e seus efeitos de ilusão, encenando-a como a apresentação, têm a sua aplicabilidade também no universo textual. A escrita desenvolve, ela também, procedimentos de racionalidade que foram, desde logo, remetidos para os dispositivos quer especular, quer vítreo. Em latim, *reflectere* significa reenviar para trás; reflectir; meditar. Assim, depáramo-nos com a reflexão escolástica – os *specula*, por oposição ao pensamento moderno que se basearia no efeito de transparência, na observação vítrea.

A *speculatio* latina aliada à *contemplatio* forma a dupla que mais se aproxima da *theoria* grega. Trata-se da busca do saber pelo saber que desemboca no próprio termo especulação, termo que tomou, posteriormente, uma dimensão pejorativa, por gratuita e fantasista. *Speculum* – designa a perfeição da visão exacta e completa. A metáfora do espelho, difundida nesses pequenos livros de reflexão moral e confessional, deu origem a um género didáctico em que se abordavam questões teológicas e filosóficas, entre outras. O género literário adoptou esta designação no fim do século XII, proveniente de uma passagem de Agostinho que diz que a Escritura reenvia a cada um a sua própria imagem. Embora de carácter enciclopédico, os *specula* indiciam uma forma específica de olhar o mundo. Tal como se passa com o *eu*, o mundo é um espelho reflector do sentido divino. Os *specula* tratavam do Homem e do seu lugar na natureza e, desde a alta Idade Média, que abrem uma via confessional, uma variante que se apresenta como um exame de consciência que percorre certos lugares, uma tipologia dos pecados.

Do ponto de vista do dispositivo textual, como assinala Michel Beaujour (1980), o *speculum* não é narrativo mas sim tópico: “agrupamentos de lugares ordenados segundo uma metáfora tópica [...] que fornece uma taxinomia” (1980: 31). Nesta ordem de ideias, o reenvio de lugar a lugar substitui-se à lógica da sequência narrativa e suas causalidade e finalidade e serve de modelo textual à reflexão enciclopédica e à reflexão de si, no auto-retrato, por exemplo. A fundamentação teológica para a metáfora especular advém da figura do Cristo que é tida por modelo. Daí a possibilidade de uma taxinomia das virtudes – qualidades encontradas no modelo – por oposição aos vícios – que o modelo não possui. A variante confessional dos *specula* enciclopédicos são os *specula* confessionais que classificam pecados e virtudes. Uma tal princesa Dhuoda redige, por exemplo, no século IX, para o seu filho de 16 anos, o manual do perfeito aristocrata e do perfeito cristão. Também o *Leal Conselheiro*, de D. Duarte, se reclama de um tratado de moral, de um dispositivo capaz de reflectir e, portanto, vigiar a consciência individual de si e, por extensão, a prática de governação. Tratava-se de espelhos reenviando

ao leitor a imagem do seu próprio ideal. Da mesma forma, a pintura usou o espelho como dispositivo complementar à representação da Virgem e também como dispositivo integrante da figuração das *Vanitas*. Ambivalência que cobre, em qualquer caso, textual como imagético, a presença do divino, na sua face de Janus: Bem – Deus, e Mal – Diabo.

A distinção entre autobiografia e auto-retrato, experienciada por Agostinho nas *Confissões*, como se viu, permite demarcar o regime narrativo do regime especular mas, aplicada à descrição, ela resulta ainda da diferença entre regime especular e o regime vítreo. O desenvolvimento da física do vidro desemboca, no séc. XIII, na invenção dos óculos – incrementando um olhar positivo sobre o mundo. Do ponto de vista retórico, a grande distância que se cava entre a emergência do sujeito em Agostinho e a sua consolidação em Descartes é, talvez, a passagem dos dispositivos especulares – o espelho como reflector opaco – aos dispositivos vítreos – transparência no pensar e observância do mundo. Para J.-L. Nancy, a perspectiva de Descartes releva de um paradoxo: “não recusa nada com tanta obstinação como introduzir um pensamento do pensamento, uma reflexividade no cogito” (1979: 34, nota 8). Descartes consolida, assim, a própria instância identitária na transparência. Por seu lado, Foucault (1966: 337) considera que Descartes inaugura o pensamento do impensado visto que interioriza a reflexão. Enquanto o pensamento reflexivo se sustenta da mesmidade, o que aparece no pensamento moderno é o Outro do sujeito, algo do domínio do não-*eu*, da alteridade impensada do sujeito. Na verdade, o sujeito moderno só pode pensar o Outro e o mundo na medida em que se constituiu, ele próprio, como sujeito. O fundamento metafísico do sujeito serve de suporte ao sujeito da ciência e do progresso: “É assim que a auto-reflexão moderna faz depender o domínio sobre o mundo e o seu estatuto de mundo de objectos para um sujeito livre e consciente de si, que traz a promessa de um mundo livre” (Gasché, 1995: 36).

Descartes instaura, pois, uma postura nova, a do sujeito da transparência que, assumindo o seu lugar de observador, estabelece como objectivo, atingir a verdade. Trata-se da “emergência do sujeito racional” de que Cascardi determina a génese, ao considerar que Descartes funda a filosofia como “uma actividade livre e racional [que] consiste em elaborar representações exactas do mundo” (1995: 33-35). Este “olhar à janela”, sustentado por um edifício estruturante que é a perspectiva, remete o pensamento para o mesmo plano da perspectiva artificial na pintura, como faz notar o próprio Cascardi: “Tanto a perspectiva como o *cogito* garantem uma uniformidade e uma regularidade das proporções e sugerem uma forma de ver que poderia, em princípio, ser a de qualquer um, mas definem ambos a relação do sujeito ao mundo em termos puramente formais” (1995: 43). A partir

da assunção da razão, Descartes pode olhar o mundo, a natureza, como alteridade. A diferença entre o pensamento reflexivo de Agostinho e o pensamento da transparência cartesiano poderia estabelecer-se pelo lugar que a dúvida ocupa em ambos. Ora, como assinala Larochelle, a verdade em Agostinho é uma finalidade a atingir mas por um percurso de incertezas, de sofrimento, de interrogação em que o próprio se põe em causa. Por seu lado, a certeza inaugura, em Descartes, a procura em vez de a concluir: “De um lado, o modelo da reconciliação desenvolvido por Santo Agostinho parte de um desconhecimento (pejorativo) de si para o abrir, por redenção, sobre uma consciência do horizonte humano. Do outro lado, o imanentismo cartesiano caminha, ao invés, do conhecido (melhorado) em direcção ao desconhecido no propósito de estender progressivamente o saber por contenção da dúvida ou pelo cintilar *ad infinitum* das certezas” (Larochelle, 1995: 70). De qualquer forma, segundo o autor, em Descartes, através de uma prática de “dissipação da incerteza” que “reencontra o mito da transparência” o sujeito nunca reduz a dúvida posicionando-se, paradoxalmente, como sujeito absoluto e no entanto ausente (1995: 75). Trata-se, nesta ruptura, de uma mudança de paradigma: da interioridade reflexiva para a objectivação de si e do mundo.

1.9 Desconstrução da reflexividade e introdução à retenção

Ao princípio de reflexividade como operação mimética de redobramento ou duplicação, Derrida contrapõe a operação performativa de instituição ou de instauração da subjectividade, na medida em que, seja através do espelho ou da linguagem, esta é sempre já um efeito de sentido. A filosofia da *diferância* prefere pois, à noção de sujeito, a de “efeito de subjectividade”, impondo-se como crítica da noção de reflexividade e do seu fundamento metafísico. Assim e desde logo, a brecha aberta na identidade vem dessa interrogação da relação a si do sujeito. Nessa relação a si, Derrida vê já a instauração da *diferância*, isto é, de uma traça ou princípio de alteridade que descentraliza o sujeito e o retira da hipóstase substancialista (Nancy, 1989). Aquilo que se entende por sujeito é antes da ordem da não coincidência a si, da não origem absoluta, e da não presença a si de uma consciência total (1989: 98).

A partir da abordagem filosófica de Derrida, poderemos dizer que o que as “filosofias da diferença” tendem a apontar e a desconstruir na reflexividade é a própria noção abrangente de presença. Não que ela deva ser negada ou eliminada mas porque não pode ser entendida senão na articulação estreita e constante com a de ausência: a desconstrução da presença faz-se, antes, pelo encavalitamento

indissolúvel dos dois opostos. Assim, a formação da subjectividade é algo de complexo, não excluindo a interioridade do sujeito, ela deve passar imperativamente por uma exterioridade fundadora.

Por outro lado, a relação com o corpo não é imediata: a imagem própria é sempre segunda relativamente à imagem de outrem. É preciso passar pelo Outro para devir próprio. Michel Thévoz dá um contributo muito claro para a compreensão da desconstrução da subjectividade como identidade a si em Derrida ao afirmar o seguinte: “A auto-identificação especular só intervém num segundo momento e retroactivamente, e somente no ser humano; ela ilustra de uma forma exemplar o que Jacques Derrida entende por ‘secundaridade original.’” (1996: 19) É ela que vai permitir a construção de uma imagem de si, imagem que, embora reflexa, constituiu-se sempre através do outro. O reconhecimento dos dispositivos de mediação torna a reflexão um acto não imediato mas mediado, complexo, enquanto a perspectiva metafísica vê nesse acto fundador da reflexividade a presença a si do sujeito absoluto. Interrogando a reflexividade como fundadora do sujeito, a filosofia derrideana vê no reflexo uma estabilização da imagem e do sujeito que não corresponde à instabilização existencial dessa singularidade. Há como que uma incapacidade de apropriação totalizante da identidade.

A noção de retenção permitirá, de uma forma frutuosa, rever a crítica à metafísica do sujeito e introduzir, ao mesmo tempo, a questão da temporalidade na sua formação, já que a retenção se pode definir, e esta definição remonta a Husserl, como marca presente do tempo passado. Derrida lê em Husserl essa aglomeração entre o presente do agora e o passado, entre a percepção e a não-percepção, entre a percepção presente e a sua retenção como lembrança (Derrida, 1967: 67/77). Bernet, no seguimento de Derrida, fala de uma consciência de si retencional, isto é, de uma apreensão diferida e não objectivante da vida do sujeito que contrapõe à vertente metafísica que, ela, exige “a evidência absoluta e imediata do cogito reflexivo” (1994: 288). A noção de retenção, porque faz intervir o diferimento na consciência presente de si, é não reflexiva. “Ela é consciência do Si na sua duração passada e não de um Si actual” (*ibid*). Mas como a retenção não é tão pouco um acto objectivante – só um diferimento – esse Si não é objectivado: “Na retenção, a consciência permanece consciência do que já foi, já não o sendo, sem o reviver de novo sob a forma de uma re-lembrança” (*ibidem*). Há portanto uma movimentação e uma mudança constantes caracterizadas por essa incoincidência fundadora, já que será impossível fazer coincidir os dois termos e portanto obter um sujeito pleno, constituído do seu passado como presente e do seu presente por inteiro. A retenção recusa uma apreensão da mesmidade e da permanência da identidade, assegurando, no entanto, uma

ipseidade. Aquilo em que consiste a proposta filosófica de Derrida é no facto de evidenciar que a constituição identitária não se faz na pura interioridade do mesmo – apreensão do seu próprio pensamento; escuta da sua voz interior – mas sim, num desvio pela exterioridade do signo, da traça. Há impurezas na mesmidade, há mediações exteriores: as próprias marcas mnésicas, retentionais, são incoincidentes com o presente do sujeito. A imediaticidade pura, como a intuição pura são termos de uma perspectiva idealista da formação da subjectividade. Para regressarmos à reflexividade, diríamos que ela não é pura. Não há presença pura e absoluta; o espelho tem, para empregarmos a expressão de Rudolphe Gasché (1995), sempre já uma patine.

Para B. Stiegler, entre outros pensadores contemporâneos, a desconstrução da metafísica da presença passa pela interrogação da função do espelho como sua figura por excelência. Na verdade, trata-se de compreender que a total presença a si do sujeito é sempre já impossível, que o espelho aponta desde logo para o desdobramento, para o aparecimento do Outro e que a presença é sobretudo desalojada pela retenção. Este mecanismo está presente no funcionamento da memória. Ora, no quadro mental do pensamento identitário, a memória seria o dispositivo de reflexão mais acabado. Uma vez que o sujeito está presente no presente das suas acções, a memória salvaguardaria esse presente para o devolver intacto – mas tal não acontece, nem mesmo com a madalena de Proust. Na verdade, a memória é inscrição e não reflexão, diferindo assim no dispositivo que a configura. Ela está subjugada à retenção e não à reflexão. Retém e inscreve algo presente mas como passado, não oferecendo a possibilidade de fazer coincidir o presente da presença com a sua rememoração. A retenção abre e exprime esta incoincidência que é também a incoincidência fundadora do sujeito. Daí a autobiografia não ser propriamente reflexiva, como se poderia pensar à primeira vista, mas mais de ordem retentional. Daí a impossibilidade existencial de encontrar mecanismos totalmente presenciais. Toda a mediação é retentional. Porque inscritiva, como a fotografia, e outros registos que dizem o *eu* ou mesmo que dizem *eu*. A memória, como dispositivo retentional por excelência releva de um procedimento de escrita já que modifica toda a relação do sujeito ao passado, tido como seu, e ao passado geral, o da humanidade. O carácter artificial do dispositivo retentional da escrita é, como se sabe, posto em dúvida desde Platão até à sua hierarquização em Ricoeur (2000). Este filósofo fala de memória artificial que se distingue da memória natural ou presencial, essa que estaria ligada à experiência do sujeito, memória viva.

As técnicas do *grafein* abrem para uma viragem retentional que interpela os dispositivos de diferimento – operações retentionais tais como a escrita, ou a

assinatura, mas também a fotografia e todo o registo de imagem em geral – onde a inscrição é marca exterior mas, sobretudo, alteridade.

1.10 Do espelho à fotografia: fixação e diferimento

A fotografia tem aqui cabimento unicamente na medida em que através dela poderemos retirar ainda conclusões, relativamente ao espelho como configurador de subjectividade. Se toda a filosofia do sujeito está centrada e apoiada na reflexão como sua configuração por excelência, a fotografia, definida como “espelho com memória”, não só leva aos limites a própria fundamentação na reflexividade como, num movimento de desterritorialização que Deleuze tão bem aponta como ruptura inevitável do auge da territorialização – neste caso, o máximo de reflexividade coincide com a ruptura dessa mesma reflexividade para outros fluxos configuradores – enceta uma outra configuração que poderíamos definir como objectualizante do corpo próprio.

Desde logo, é de salientar uma primeira consequência na imagem captada pelo dispositivo fotográfico: a possibilidade da sua reproduzibilidade. Enquanto a replicação especular, nas tão populares salas de espelhos múltiplos, cria uma *mise en abyme* do sujeito e a própria diluição da imagem, a fotografia, replica-se com a mesma nitidez, o mesmo “grão”. Não há, nesta imagem reproduzida, original e cópia. Como dispositivo de retenção e fixação da imagem, a fotografia é, por natureza, reproduzível.

Como aliás assinalou Benjamin (1992), que lhe dedica todo um profundo ensaio, ao contrário do espelho, a fotografia capta a imagem separando-a do sujeito. Quer isto dizer que à contiguidade se acrescenta a dimensão de inscrição/*empreinte* que, se por um lado é um rasto de presença, funciona por outro, como rasto e como ausência. A câmara fotográfica exerce esse poder fascinante e, ao mesmo tempo, tido como mágico, de fixar e autonomizar a imagem especular, isto é, a imagem que, obtida pela e na presença do próprio referente, se destaca e distancia dele. À primeira vista, a fotografia é um espelho que pode ser manipulado pois retém, fidedignamente, a imagem da realidade que nele se projectou.

Ora, acontece justamente na fotografia algo da ordem da cisão: se procura captar essa aura que só a presença aqui e agora, irreproduzível, do sujeito, garante, também se desliga, irremediavelmente, daquele momento único e irrepitível. Transportável e reproduzível, o auto-retrato fotográfico – objecto que mais precisamente aqui nos interessa – perde a autenticidade de que gozava na pintura. Daí

que, para Benjamin, a fotografia tenha participado do declínio da arte. Ao falar de reprodução, afirma:

“Torna-se cada vez mais visível a imperiosa necessidade da apropriação do objecto, obtido na sua mais intensa proximidade, pela imagem ou, melhor, pelo seu registo. Este, tal como o disponibilizam jornais ou semanários, distingue-se inconfundivelmente da imagem. Nesta, o excepcional e a peregridade estão tão intimamente entrelaçados como, naquele, o efêmero e o repetível. Retirar o invólucro do objecto, destroçar a sua aura, é a assinatura de uma consciencialização cujo sentido para tudo o que é semelhante no mundo se desenvolveu de forma tal que, através da reprodução, também o capta no excepcional” (Benjamin, 1992, p.127/128).

O paradoxo da fotografia é o de jogar inclusivamente com procedimentos que se auto-excluem: por um lado, a presença do rasto, a presença como rasto, por outro, a reprodutibilidade desvirtuante da aura subjectiva, individuante. A reprodutibilidade da fotografia profana esse ídolo ou *eidolon* que se crê todo o auto-retrato ser capaz de reter. Lacoue-Labarthe reconhece a questão da identidade da arte como sendo aquela à qual a arte ocidental sempre respondeu da mesma forma: “a arte não se identifica a não ser como aquilo que não se pode identificar” (1979: 14). É por isso mesmo que a reprodutibilidade, inserindo uma lógica da identificação, da identidade e, mesmo, da replicação, vem perturbar, senão destinar a arte ao seu declínio. Lacoue-Labarthe extrai das propostas de Benjamin a seguinte conclusão: a fotografia participa do declínio da arte porque simplesmente “a reprodução destrói a autenticidade”. Por sua vez, a autenticidade sustenta-se na figura da aura, eminentemente cultural, por oposição, prossegue o filósofo, ao domínio da exposição. E desmonta o dilema benjaminiano, ao considerar que a arte se imprime já num movimento em direcção ao expositivo, o qual, diríamos, faz sair as obras de uma dimensão religiosa e sagrada, a do culto para uma outra, profana e laica, a do espaço público. Ora, a fotografia, conclui Lacoue-Labarthe, é, por natureza, da ordem da exposição. Assim, a fotografia condensa este paradoxo, já que: “no mesmo movimento, destrói a arte cumprindo-a” (1979: 60). O que, no raciocínio deste filósofo, poderia ainda ser revertido num outro paradoxo bem hegeliano: “o que há de mais artístico na arte (a essência da arte) não é a arte mas o religioso” (*ibid, ibidem*). Precisamente, como assinala ainda o autor, Benjamin faz do rosto humano o último reduto do cultural. Se, como refere Benjamin, o retrato jogou um papel inestimável nos primórdios da fotografia, também será ele, justamente, a desfigurar o auto-retrato e, a partir daí, a obra

de arte. E no entanto, apesar de tudo, a análise de *Just another story about leaving* convence-nos, a imagem fotográfica de Urs Lüthi é, para além do mais, da ordem do ídolo (*ibid*: 61).

Justamente, a reprodutibilidade técnica que constitui para Benjamin o fim da arte será, para Man Ray, fotógrafo de profissão, o desafio da sua produção artística. Benjamin repudiou os dadaístas, *et pour cause*. Pelo contrário, Man Ray sentia-se fascinado pela reprodução e pela réplica dos objectos únicos. A esse propósito, é dito, aquando de uma exposição sobre o artista: “O acto de inspiração que levava a criar um objecto único era validado pela réplica desse objecto que permitia então à inspiração ou à ideia ser difundida.” (“L’atelier de Man Ray”, Pinacoteca de Paris, 2008) A sua obstinação, na década passada em Los Angeles (1940 – 1951), concretizava-se na realização de múltiplos a partir de obras únicas. Para ele, como para alguns seus contemporâneos, era a ideia, na origem da obra de arte, que era importante e não a presença física do objecto. A sua concepção de obra como uma ideia cujo princípio podia ser retido na representação fotográfica e que se poderia igualmente reproduzir à escala industrial é uma das grandes contribuições à arte do século XX.

A proposta de Benjamin tem sido problematizada desde então. Como refere Didi-Huberman, que uma imagem fotográfica possa ser reproduzida à exaustão não lhe retira essa origem por contacto que é marca de autenticidade: “Eis provavelmente o que Walter Benjamin não soube ver no seu famoso texto sobre a reprodutibilidade das imagens: que o elemento do contacto permaneça uma garantia de unicidade, de autenticidade e de poder – portanto de aura – para além da sua própria reprodução.” (2008: 72, 73) Assim, a partir de então, a questão foi deslocada da reprodutibilidade como desvirtuação da aura imagética para a questão do contacto. Tal questão levar-nos-ia a debater as imagens virtuais, essas sim, desprovidas de ancoragem.

1.11 O ponto de vista semiótico

Aparentemente, a fotografia prolonga o efeito reflexo no tipo de imagem que produz. Poder-se-ia assim pensar que as imagens fotográficas estariam do lado das imagens especulares, dada a sua capacidade de reprodução “fiel” do modelo, isto é, dada a iconicidade de ambas. Tal como o espelho, a fotografia alimenta uma similitude com o representado, honrando a ideologia da representação e da mesmidade. É pelo seu lado icónico que ela foi analisada durante algum tempo. É essa iconicidade que permite a identificação do sujeito, que tem uma

função unificadora do *eu*, tal como a imagem reflectida no espelho, ou o retrato romântico que possui uma dimensão comemorativa. Ser é parecer e parecer é ser, duplicidade da relação identificatória criadora de uma imagem-de-si estruturante do próprio processo imaginário. Neste regime de leitura, encontram-se os álbuns individuais ou de família, tão caros à burguesia desde o século XIX, celebrando, por cima das aporias temporais, a imperceptível passagem/paragem do tempo. A projecção da ideologia identitária na análise da fotografia remete para essa mesma função comemorativa que ela exerceu como substituta da imagem pictórica. Na verdade, esta aproximação entre imagem pictórica e imagem fotográfica só é possível mantendo o mesmo quadro de referência, o da captação identitária. Daí que alguns teóricos do dispositivo fotográfico tendam a estabelecer uma diferença na fotografia, entre significação e referência. Nesse sentido, a fotografia, ao contrário da pintura, ao evidenciar a coisa – mesmo que humana – apaga ou emudece a sua significação (P. Dubois, Jean Marie Schaeffer, V. Flusser).

Mantendo-se o processo de identificação, há, no entanto, uma contínua modificação do mesmo em já outro. Este é o estatuto paradoxal da imagem fotográfica. Ao substituir o retrato como representação identificatória, esta imagem muito especial está sujeita à erosão do tempo, dada a sua imediaticidade, a sua colagem inexorável ao momento e ao momentâneo. Também a imagem especular releva desta momentaneidade. Mas o que se passa com a imagem fotográfica é que ela será sempre incoincidente com o presente da observação. O observador, neste caso, o sujeito que assim se olha e se confronta com a sua imagem, está dela desfasado no tempo e no espaço. Para sempre. Dessa dimensão espectral da imagem fala Barthes, a propósito daquelas fotografias que lhe são muito próximas, familiares: “quando a meditação (a sideração) constitui a imagem em ser destacado, quando faz disso objecto de uma fruição imediata, nada mais tem a ver com a reflexão, mesmo sonhadora, de uma identidade;” (1975: 5). Na verdade, o que a fotografia transporta para o encontro com o espectador (mais do que observador) é da ordem da memória, da ordem de uma exterioridade mesmo se própria, o que não acontece com a imagem especular, tão dependente que está do próprio corpo e da sua pose. A fotografia, pelo contrário, tem algo de espectral, que Barthes sublinha e formula como “regresso do morto” (1981: 24). A importância da semiologia barthesiana numa teoria da identidade fotográfica consiste neste descentramento que opera da relação icónica para a relação indicial que poderíamos formular como o descentramento do dispositivo técnico do campo espacial para o campo temporal. A semelhança, digamos que, é absorvida pela contiguidade, isto é, pela referenciação (1981).

É assim que a encara Emídio Rosa de Oliveira no seu ensaio sobre este dispositivo técnico: “Toda a fotografia é o resultado de uma marca/ *empreinte* física depositada numa superfície sensível pelas reflexões da luz” (1984^a: 56). A partir daqui, o autor desenvolve o carácter indicial da fotografia como dispositivo de captura citando P. Dubois, “onde a semelhança se apaga ‘face à imperiosa necessidade da contiguidade’” (*idem*: 56). A dimensão indicial, tal como ela nos é apresentada por E. R. Oliveira, através de Barthes ou de Dubois, não hipostasia de forma nenhuma uma continuidade, ou mesmo uma proximidade que a remeteria para a imagem especular. A contiguidade que indicia a dimensão impressiva do acto fotográfico, particularmente visível na fotografia analógica e na sua desnaturalização por efeitos de solarização, implica, isso sim, uma distância (*ibidem*: 57) e até uma *durée*. Distância e captura exercem a sua função poética no acto fotográfico.

Face à fotografia de si, o sujeito, ao mesmo tempo espectador e objecto de captura, sentirá sempre esse desfasamento de “ser eu e já outro”. À fotografia como dispositivo de retenção aplicar-se-ia plenamente esse abismo do sujeito que a linguagem tão bem conhece: “je est un autre” do poeta Rimbaud. Destinada à fixação do momento, no fluxo contínuo do tempo, este dispositivo confronta o sujeito com a sua passagem, com a dissociação constante em que este se encontra face à sua imagem. As técnicas de registo e de fixação, quer da imagem quer do som, instauram irremediavelmente algo que é da ordem da contra-natura: o próprio enquanto fora de si-mesmo. Até ao aparecimento das técnicas de registo, voz e figura eram *insaisissables*, no sentido de inapreensíveis. O aparecer irradiava de dentro para fora. Da essência à sua aparência ou aparição. A partir da invenção do registo, fono- ou foto-gráfico, o sujeito vê-se confrontado com um fora que lhe é devolvido mas dessincronizado, i. é, em diferido. A imagem (pictórica) deixa de remeter para a idealidade intemporal do sujeito, para a sua suposta essência, para passar a designar um momento, fragmento de tempo, sempre já passado, sempre momentâneo, sempre evanescente. Assim da voz, esse sopro inefável e evanescente. A fotografia, como todas as outras técnicas de registo, instaura-se nesse paradoxo que é a fixação do instante, essa aliança entre o efémero e o registo, que deixa de ser da ordem da intemporalidade para marcar bem a sua passagem, nessa mesma resistência.

Toda uma outra vertente da imagem pode ser analisada, a qual, ao contrário de uma dependência iconológica, se inscreve numa dependência indicial, mais ancorada no real do corpo do que na sua imagem. Assim, por exemplo, na tradição cristã, o verdadeiro ícone (de Cristo) é, não uma representação puramente icónica, por similitude, mas antes um rasto, um vestígio do ter estado lá do corpo: Verónica.

Esta imagem a que poderíamos chamar fotográfica *avant la lettre* estabelece, pelo seu carácter paradoxal, uma viragem na própria economia das visibilidades religiosas. Didi-Huberman fala mesmo da instauração de um novo regime de visibilidade que seria um compromisso entre a demasiada visibilidade dos deuses pagãos greco-latinos e a invisibilidade total do monoteísmo hebraico. O regime cristão situar-se-ia então entre uma iconoclastia rígida e uma tendência idólatra pagã propícia à determinação ao mesmo tempo de presença e representacional da imagem (2008: 76/77).

A inscrição supera, através da contiguidade, a própria representação instaurando-se com uma mais-valia veridictória relativamente ao ícone. É que o índice é sempre já ocorrência. E esta, particular, dado que o registo se impregna de real. A impressão fotográfica está, para a ideologia da presença, impregnada pelo instante.

1.12 A imagem fotográfica como desmembramento do corpo especular

Ora, poder-se-á avançar que é talvez devido à sua dimensão indicial e não tanto icónica que a fotografia veio operar uma mutação no quadro da auto-representação e na apropriação que o sujeito fez (fantasmaticamente) do corpo. Na verdade, a fotografia desprender-se-á cada vez mais, ao longo da sua existência, dessa função reduplicadora do espelho e isto por várias razões. Ela inventa o carácter escritível da imagem, melhor dizendo, inscritível, dado que se dá como marca de efemeridade, do instante, de uma presença-ausência do corpo naquele momento e lugar. Falamos aqui claramente da fotografia-retrato ou do retrato fotográfico, tal como é conhecido normalmente, porque é do corpo e do sujeito que se trata.

Segundo W. Ewing, o aparecimento da fotografia “exerceu uma profunda influência sobre o corpo durante mais de um século. E, se prestou indubitavelmente um serviço à humanidade, também é certo que provocou muita inquietude. Pode afirmar-se por exemplo que a imagem pornográfica contribuiu para a degradação do corpo, ou que a glorificação publicitária de uma juventude completamente idealizada alimenta expectativas ilusórias sobre a própria realidade corporal” (1997: 27). A fotografia, ao objectivar o corpo, torna-o uma realidade em si, destacada do sujeito, desligada do espírito, desgarrada. Interessante a esse propósito é entender como, a certa altura, nos primórdios da imagem fotográfica tanto se explorou o fenómeno do mesmerismo para encontrar agarrado ao corpo que tão bem se captava na foto, a alma fugidia e vagueante (Enns: 2008).

Neste mesmo sentido em que entendemos o *apport* do dispositivo fotográfico, A. Bazin (2008: 259) sublinha a gênese automática da fotografia como a subversão da psicologia da imagem; nesse aspecto, ela arrasta consigo pedaços de real, como o faz, à sua maneira, o Santo Sudário, em última análise, menos icônico e mais indicial. A fotografia objectualiza a imagem, incluindo a imagem do próprio, como é o caso no auto-retrato contemporâneo.

Certas fotografias, muito frequentes no século passado e que punham em circulação os horrores e as deformações da natureza, os limites do humano – o monstro, o aborto, o aleijado, o siamês – tinham um público assegurado, como refere e ilustra W. Ewing (1996). Ao fazer circular imagens da monstruosidade do corpo, a fotografia colocou tais “horrores” no campo de visibilidade, sempre mostrados como o Outro, uma alteridade intocável sem contaminações no próprio corpo ou no corpo próprio. Tal como as teratologias fortalecem os limites, a imagem do corpo que circulava era, digamos até, um reforço identificatório dado que a alteridade se exibia como um absoluto indesmentível, ainda que pudesse funcionar, como refere José Gil, “como uma espécie de ponto de fuga do seu devir-inumano” (1994: 135). Embora situando-se no limite do humano, essas fotografias colocam tais exemplares como afirmações do inumano. José Gil considera o monstro como figura do outro, nesse limite do mesmo para além da qual o humano é impensável e inominável. Ora, o que a arte (fotográfica) contemporânea nos (de)mo(n)stra é que, através de mínimos procedimentos, é possível mostrar alteridades ínfimas do mesmo, alterações do próprio.

1.13 As utilizações socioculturais da fotografia

Podemos avaliar a multiplicidade de explorações plásticas a que a fotografia se prestou e que fizeram dela o dispositivo especular por excelência, tornando-se um testemunho obrigatório do enaltecimento individual e familiar, para a burguesia do século XIX, mas que hoje não devolve mais essa unicidade idealizada do sujeito.

Espelho com relógio ou espelho ao retardador são duas das possíveis definições que dá Bernard Stiegler (1996) do dispositivo fotográfico, como já tinham sido definidos os daguerreótipos. O espelho que se lembra ou espelho com memória cria um tipo específico de “identificação-dissociação” que revela uma experiência da morte na medida em que se dá como espectro. Apesar de subjugada a tal comparação, a fotografia tendeu, pois, a criar um movimento de objectivação do corpo, que despojou o retrato e nomeadamente o auto-retrato

de motivações narcísicas para o investir de conflitos, de tensões, de cisões. Apesar de participar de uma dimensão auto-reflexiva, ela foi, a pouco e pouco, descentrando o sujeito, retirando ao rosto essa prevalência sobre todo o corpo. Mas foi mais longe, num processo em tudo inverso ao do espelho como unificador do *eu*; desmembrou de novo o corpo, quer pela fragmentação operada no todo, escolhendo ou salientando os seus pedaços, quer através do recurso à ampliação desmesurada, conferindo ao corpo uma dimensão não-humana, uma textura paisagística, uma objectivação que toca, em muitos casos, a própria abjecção.

Ao contrário dessas fotografias oitocentistas, o foto-retrato transgride os limites da identidade, do próprio, trazendo à cena da auto-reflexividade justamente o impróprio, demarcando-se pois dessa função especular alienante mas unificadora que o espelho é suposto cumprir.

Todo o desafio que se dirigiu à fotografia foi o de fixar imagens. Na verdade, antes da fotografia, o campo das imagens restringia-se às imagens fabricadas, isto é, produzidas pela mão humana e registadas em diversos materiais e segundo diversas técnicas: da gravura ao desenho, passando pela pintura e mesmo pela escultura. Estávamos no domínio das belas artes. A fotografia, pelo contrário, é o registo do real, de um pedaço de real, de um acontecimento que impregna uma superfície impressionável e nela se marca a partir da acção da luz. Taine definia-se como escritor, empregando a metáfora da visão fotográfica “Quero reproduzir as coisas como são ou como seriam se eu não existisse”. Nadar falou, ao exaltar a fotografia, de “semelhança íntima”. É que, ao tratar o corpo como objecto de ciência, ela opera a sua objectivação irrecusável. Estas utilizações do dispositivo fotográfico, se não aboliram de imediato com as imagens do *ego*, trouxeram para o plano das imagens outras marcas, vestígios heterogêneos e distintos dos processos identificatórios, essa tal “identificação-dissociação”, neste caso não só pelo diferimento temporal, mas sobretudo pela revelação de zonas cegas ou interditas ao olhar. Por outro lado, a descoberta do interior do corpo, desde logo com o raio X, veio objectivar e permitir a sua fragmentação, devolvendo uma imagem do interior, absolutamente distinta da idealização da identidade enquanto esse mesmo interior. Como descoberta de um corpo invisível que escapa à própria percepção, a fotografia por raios X veio complementar o efeito de dissecação obtido pela medicina desde o século XVII com a dissecação do cadáver e introduzir uma outra visão/noção do corpo enquanto corpo-carne. Esta perspectiva científica transita posteriormente para o campo das artes e abole a comemoração identificatória do corpo-rosto-olhos-alma (cf. por ex., o alemão Gunther von Hagens, escultor de cadáveres). A imagem do corpo

em certas práticas artísticas contemporâneas releva dessa dessubjectivação da carne que tem como corolário a sua dissecação e fragmentação que redundam numa objectualização do próprio.

Assim também, Bacon expôs-se à deformação da *imago* pela desfiguração do corpo e do rosto, pela assunção da carne em lugar do um ideal do *eu*, à abjecção de si, longe, como ele próprio o disse, do homem renascentista, medida de todas as coisas. É de um outro homem que se ocupa a sua pintura, um homem esfolado, como animal no matadouro, uma pintura pós-fotográfica.

1.14 Os limites da auto-representação

Instituindo-se como um dos mais eficazes recursos do próprio dispositivo carceral, a fotografia contribuiu, tal como outras técnicas criminológicas, para a tipologização do *facies*, permitindo a percepção de traços comuns – testa alta, cavidades oculares profundas, nariz adunco, etc. – ao que veio a chamar-se o perfil do psicopata, etc.: “A fotografia torna-se ‘saber sensorial’ aliando-se às práticas do saber médico e psiquiátrico e desdobrando-se em técnicas de vigilância e de registo social” afirma E. Rosa de Oliveira (1984b: 51), fazendo referência às técnicas de vigilância trabalhadas por Michel Foucault. Enquanto captura, é um dispositivo maquínico que prolonga (e não tanto representa) a dimensão de instinto predador relativamente a uma qualquer presa e, nesse caso, aparentada aos dispositivos de captura usados na caça: “Ao tropeçar a cada passo com a morte, a figura do caçador evoca a do fotógrafo que ao capturar o fortuito e o que lhe passa resvés, surpreende o real e o resguarda, delimitando-o numa forma-cerco (a moldura)”, diz ainda Emídio Rosa de Oliveira (1984b: 28).

Embora considerada como um dispositivo de captação do corpo-pele e mesmo de captura do sujeito, a fotografia instaura a dessubjectivação do corpo ao desligar a imagem das suas marcas identificatórias. Ao corpo-pele (Didier Anzieu, 1995) corresponde o corpo-carne de Bacon, onde o informe suplanta o corpo como forma a que o imaginário liga a própria ideia de si. É-nos possível, a partir desta imagem rude ou cruel do corpo sem pele, descarnado, passar para a problematização do corpo como questão fundadora do próprio sujeito.

A arte contemporânea, ao dar nova ênfase ao auto-retrato, não vem confirmar um retorno do sujeito, uma qualquer primazia do *eu* como unidade indefectível mas, pelo contrário, questionar os seus limites, encenar a sua falência, visibilizar os jogos de espelhos e o equívoco da representação, da imagem como identitária, da unicidade do sujeito.

A fotografia é a grande desinquietadora da reflexividade e mostra essa fragilidade em que assentam as múltiplas experiências que marcaram o finalizar do século XX, em torno do auto-retrato, de que ressaltam algumas referências: Centro Cultural de Belém, 1994: *O Rosto da Máscara*; Fundação de Oeiras, 1997: *Anatomias contemporâneas*; National Gallery, 1998: *On Reflection*; San Francisco, Museum of Modern Art, 1999: *Mirror Images: Women, Surrealism, and Self-Representation*; Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, retratos da colecção própria; Musée du Luxembourg, 2004: *Moi! – Autoportraits de XXe siècle*, ed. Skira. Eis, de uma forma não exaustiva, alguns exemplos de exposições, todas elas, grandes exposições temáticas; todas elas expondo o limiar da reflexão e o fim da comemoração identificatória. Salientamos, nalgumas dessas mostras, o descentramento do auto-retrato e o surgimento, diríamos, do alo-retrato, nos limites da (auto-)reflexividade.

Cara a Cara é o título de uma dessas exposições, esta patente na Culturgest, em Lisboa, já em Dezembro de 2003. W. Ewing, o seu comissário, expõe (em folha de sala) as razões de tal mostra, considerando que a “cara” pretende constituir a crítica ao retrato que é, na sua tradição, demasiado convencional. Justamente através da fotografia, o corpo veio opor-se ou sobrepor-se ao nu da pintura, assim como então a cara (fotográfica) o faz relativamente ao retrato pictórico. O nu tem uma dimensão picturalista e, no interior da pintura, mitológica, que o corpo na fotografia deixa cair. Nesta exposição, Ewing pretende desconstruir a fotografia como marca de singularidade. Aproveita a técnica para jogar com a identidade até fazer dela algo de falível. Demarca-se e contesta até essa ideologia do retrato como expressão de interioridade do sujeito. Segundo Ewing: “Assume-se e rejeita-se como mito a crença ainda fervorosa de que o retrato bem conseguido capta e revela a essência, o ser interior – a alma do sujeito retratado” (2003). Na verdade, a fotografia do rosto pode ser e é manipulada e manipulável. “Abundam as ilusões e as inverdades”, o que provoca a “descrença no valor facial” (*ibid*), jogo de palavras, que dá bem a dimensão dos investimentos significantes e, conseqüentemente, do “valor de troca” ou “valor facial” que o rosto possui na sociedade contemporânea.

Estamos perante uma nova estética e os modelos deixam de permanecer os mesmos. O rosto é objecto de operações, transformações, implantes, retoques que põem de lado a dimensão “natural”. Ewing descreve então as crenças sobre a cara, contestadas pelos fotógrafos actuais. Tais crenças incidem, globalmente, sobre o valor de exteriorização de uma essência que o rosto e, nele, o olhar, transportavam para a ideologia romântica. Pelo contrário, os fotógrafos contemporâneos admitem que a cara é uma superfície moldável, com uma dimensão de máscara sociocultural, facilmente modificável quer pela manipulação cirúrgica quer até pela tecnologia fotográfica ao dispor; e, por fim, que a beleza facial mediatizada

constitui o denominador comum em vez da excepção. Deste sentido comum que o rosto revela e da sua desconstrução, Ewing passa à desconstrução do próprio senso comum sobre a fotografia; fotografia e senso comum fundindo-se no próprio termo que os nomeia: *cliché*. Assim, a fotografia não se dará tanto como captação da alma mas como sua produção; as variadas técnicas de manipulação fotográfica desmentem a verdade fotográfica e abrem as portas à criatividade e à manipulação técnica e mediática. Nesta mesma exposição percebe-se como os fotógrafos contemporâneos apresentam a face de uma forma simples e directa – neutra (Thomas Ruff, às vezes ampliando descomunamente as fotos); como manipulam a cara, a ocultam, a disfarçam, a pintam, a desenham, como recorrem a sócias, fotografando-a sempre em cara a cara (Royal Family de Alison Jackson); como manipulam o processo fotográfico (tempo de exposição, desfocagem, dupla ou múltipla exposição, retocagem, tratamento informático da imagem) como manipulam as caras (os políticos comovidos de David, Warhead de Nancy Burson; os retratos compósitos de casais, de van Lawick & Muller); como manipulam ambas as dimensões, cara e processo fotográfico (as divindades pré-colombianas de Orlan). Todos eles, no entanto, repudiam o retrato convencional.

A fotografia inicial que abre a exposição, feita a partir de 2000 fotos, condensando os traços nelas comuns é uma espécie de denominador comum da humanidade, que se aproxima da ideia comum de beleza, ela também, feita da síntese desses traços comuns. Outros jogos fotográficos, como a fragmentação e a ampliação suspendem na fotografia o seu carácter representativo ou comemorativo, para lhe conferir, pelo contrário, uma dimensão caricatural ou hiper-realista. Pode dizer-se que as imagens fotográficas possuem diversos atributos que dependem do olhar do espectador assim como do olhar do fotógrafo. E, mais ainda, que as imagens não são só visíveis, elas tornam-se legíveis. Concluindo com W. Ewing, a fotografia contemporânea, através dos procedimentos utilizados naquela exposição, revela a desfaçatez do rosto – “mas é exactamente essa a intenção: não há nada a dizer, não há nada a esconder, nada para além do que se vê. Não existe enigma, nem máscara.” (2003)

Pela fragmentação do rosto/corpo, pela refiguração ou ficcionalização do próprio, pela desfiguração do rosto ou do corpo, pela mumificação, *travestimento* ou mascarada, pela animalidade, pela dimensão visceral, escatológica, enfim, confrontamo-nos com o descentramento do sujeito, no limite da auto-representação. Porque um corpo é um limiar, é uma forma; é matéria; é um impenetrável que desde logo desaloja qualquer inconfessável ilusão de interioridade, a qual, no rosto, se marca pelo olhar, pela condensação que este sempre operou na auto-representação – a de incluir, ao mesmo tempo, um exterior e um interior. Trata-se,

globalmente, na experiência do auto-retrato, tal como ele se *expõe* na viragem do século, do questionamento dessa identidade ilusória, ao mesmo tempo identitária e alienante. O aparecimento do digital e da proliferação de possíveis manipulações do rosto anunciam-se desde então.

Mas a interrogação colocada por Lacoue-Labarthe à (auto)-representação não poderia deixar de servir de conclusão à problematização desta questão: “se a arte não existisse, nem sequer poderíamos questionar até à vertigem, o abismo do Mesmo” (1979). Talvez, mais do que nunca, seja essa a função da reflexividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV, 1997, *Anatomias contemporâneas - corpo na arte portuguesa dos anos 90*, Câmara Municipal de Oeiras/ Fundação de Oeiras.
- Alberti, L. B. 1992, *De la Peinture*, Paris, Macula-Dédale, 1992.
- Andrieu, 1994, *Les cultes du corps - éthique et sciences humaines*, Paris, Harmattan.
- Anzieu, D., 1995, *Le Moi Peau*, Paris, Edition Dunod.
- Arasse, D. 1984/85, “Les miroirs de la peinture”, in: *L’imitation. Aliénation ou source de liberté?*, Paris, Rencontres de l’École du Louvre.
- Baltrusaitis, J. 1978, *Essai sur une légende scientifique - le miroir - révélations, science-fiction et fallacies*, Paris, Elmayer - le Seuil.
- Baltrusaitis, J. 1996, *Anamorphoses, les perspectives dépravées*, Paris, Flammarion.
- Baptista Pereira, F. A., 1998, *Catálogo de Sines*, Na Ocidental Praia Lusitana, Comissão dos Descobrimentos Portugueses.
- Barthes, R. 1975, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Écrivains de toujours/ Seuil.
- Barthes, R. 1981, *A Câmara clara*, Lisboa, Arte & Comunicação / Edições 70.
- Baudrillard, J. 1981, *Simulacres et simulations*, Paris, Galilée.
- Beaujour, M. 1980, *Miroirs d’encre - rhétorique de l’autoportrait*, Paris, Seuil.
- Bazin, A. 2008, “Ontologia da imagem fotográfica”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens*, n°39 - Fotografia(s), Lisboa, Relógio d’Água / CECL.
- Benjamin, W., 1992, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d’Água.
- Bernet, R. 1994, *La vie du sujet - Recherches sur l’interprétation de Husserl dans la phénoménologie*, Paris, PUF.
- Brunet, Fr., 2000, *La naissance de l’idée de photographie*, Paris, PUF.
- Calabrese, O., 1997, *Como se lê uma obra de arte*, Lisboa, Edições 70.
- Cascardi, A. 1995, *Subjectivité et modernité*, Paris, PUF.
- Catálogo da exposição do Musée d’Orsay - Le dernier portrait -*, 5/26 de Março de 2002.
- Crary, J., 1994, *L’art de l’observateur - vision et modernité au XIXe siècle*, Nîmes, Ed. Jacqueline Chambon.
- Dällenbach, L. 1977, *Le récit spéculaire - essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil.
- Deleuze, G. e Guattari, F., 1980, *Mille Plateaux*, Paris, ed. de Minuit.
- Deleuze, G., 1989, “Le sujet un concept philosophique”, in: *Après le sujet qui vient - Confrontations*, Cahiers 20, Inverno 1989, Paris, Aubier.
- Derrida, J. 1967, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF.
- Derrida, J., 1989, *La Pharmacie de Platon*, Paris Flammarion.
- Derrida, J., 1989^a, “Il faut bien manger ou le calcul du sujet”, entrevista com J. L. Nancy in: *Après le sujet qui vient - Confrontations*, *idem*.

- Didi-Huberman, G., 2008, *La ressemblance par contact - archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Editions de Minuit.
- Dubois, P., 1992, *O acto fotográfico*, Lisboa, Vega.
- Eco, U., 1989, *Sobre os espelhos e outros ensaios*, Lisboa, Difel.
- Enns, A., 2008, "Mesmerismo, fotografia e Nathaniel Hawthorne", in: *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº39 - Fotografia(s) - Lisboa, Relógio d'Água/ CECL.
- Ewing, W., 1996, *El cuerpo: fotografías de la configuración humana*, Barcelona, ed. Siruela.
- Ewing, W., Herschdorfer, N., 2006, *Face: The New Photographic Portrait*, Londres, Thames & Hudson.
- Flusser, W. 1998, *Ensaio sobre a fotografia - Para uma Filosofia da Técnica*, Lisboa, Relógio d'Água.
- Foucault, M. 1966, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.
- Freud, S., 1984, *Essays de psychanalyse*, Paris, PBP.
- Gasché, R., 1995, *Le tain du miroir - Derrida et la philosophie de la réflexion*, Paris, Galilé.
- Gautand, J.-C. e Frizot, M., *Hippolyte Bayard - naissance de l'image photographique*, Amiens, Trois Cailloux.
- Gil, J., 1994, *Monstros*, Lisboa, Quetzal Editores.
- Gil, J., 1994, "A auto-representação", in: *O rosto da máscara*, Lisboa, Centro Cultural de Belém.
- Jabès, E., 1984, "Qu'est-ce qu'un livre sacré?" in, *L'Interdit de la Représentation*, Paris, Seuil.
- Jónsson, E., 1995, *Le miroir: Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les Belles Lettres.
- Krauss, R., 2002, *O Fotográfico*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Kristeva, J., 1980, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil.
- Lacan, J., 1966, "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je", in: *Écrits I, II*, Paris, Seuil - Points.
- Lacoue-Labarthe, P., 1979, *Portrait de l'artiste en général*, Paris, Christian Bourgois Editeur.
- Larochelle, G., 1995, *Philosophie de l'idéologie - théorie de l'intersubjectivité*, Paris, PUF.
- Laruelle, F., s\ d, *As Filosofias da Diferença*, Porto, Rés. Lévinas, E., 1984, "Interdit de la Représentation et 'Droits de l'Homme' ", in: *L'Interdit de la Représentation*, Colloque de Montpellier 1981, Paris, Ed. du Seuil.
- Lejeune, Ph., 1986, *Moi aussi*, Paris, Seuil.
- Marin, L., 1975, "La critique du discours - sur la Logique de Port-Royal" et les "Pensées" de Pascal, Paris, Minuit.
- Marin, L., 1993, "La séduction du miroir", in: *Des pouvoirs de l'image*, - Paris, Seuil.
- Marin, L., 1994, "Représentation et simulacre" in: *De la représentation*, Paris, Gallimard.
- Melchior-Bonnet, S., 1994, *L'histoire du miroir*, Paris, ed. Imago.
- Miller, J., 1998, *On reflection*, London, National Gallery publications, Yale University Press.
- Nancy, J. L. , 1979, *Ego sum*, Paris, Aubier Flammarion.
- Nancy, J.-L. (org.), 1989, *Après le sujet Qui Vient?*, *Cahiers Confrontation*: nº20, Paris, Aubier, Inverno.
- Nancy, J.L., 2000, *Le regard du portrait*, Paris, Galilée.
- Nazaré, M. L. 1997, *Devant les miroirs de Pistoletto*, Mémoire de DEA à Paris X, Nanterre, dir. Maryvonne Saison, policopiado.
- Oliveira, E. R. de, 1984^a, *Relatório de uma Aula teórico-prática acerca da Indiciologia*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, policopiado.
- Oliveira, E. R. de, 1984^b, *Pesquisa em torno da Fotografia - ou da marca fotológica que impregna a reflexão teórica*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, policopiado.
- Ouspensky, L., 1980, *La théologie de l'icône*, Paris, Le Cerf.
- Ovídio, 1953, *Les Metamorphoses*, Paris, Garnier.
- Pomel, F. (dir.), 2003, *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, PUR.
- Quéré, L., 1982, *Des miroirs équivoques aux origines de la communication moderne*, Paris.
- Ricoeur, P., 2000, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Ed. du Seuil.

- Rodrigues, A. (org.), 1994, *O rosto da máscara*, Lisboa, CCB.
- Schneider, R., 1997, *A arte do retrato*, Lisboa, Taschen.
- Stiegler, B., 1994, *La technique et le Temps 1. La faute d'Épiméthée*, Paris, Galilée.
- Stiegler, B., 1996, *La technique et le Temps - 2 - La Désorientation*, Paris, Galilée.
- Stoichita, V., 1993, *L'instauration du tableau*, Paris, Klincksieck.
- Thévoz, M., 1984, *Le Corps Peint*, Genebra, Skira.
- Thévoz M., 1996, *Le miroir infidèle*, Paris, Minuit.

2. DISPOSITIVOS DE EXTENSÃO

Ao abordar-se os dispositivos de extensão, necessário é colocar a problemática do corpo. Não há sujeito incorporal. É o corpo que ancora o sujeito à sua condição mesma de sujeito. Nessa medida, entender os dispositivos de extensão é pensar o humano na sua corporeidade inerente. É determinar as funções identitárias que a técnica abre ao humano fazendo parte integrante da sua condição de humano.

2.1 Natureza e/ou Cultura

A problemática do corpo permite colocar a questão da natureza e de um termo que a este está irremediavelmente associado, a cultura. Talvez porque houve tempo, e longo, em que a corporeidade era tida como aquilo mesmo que resistia à cultura, associando-se esta sempre ao espírito como o seu par mais nobre. A proliferação actual de discursos sobre o corpo permite-nos explicitar vários subentendidos que sempre fizeram deste um terreno inóspito, senão indomável porque natural. E esta ideia de natureza conferiu ao corpo não uma mais-valia ecológica, como acontece nos nossos dias em que podemos falar de uma ecologia do corpo mas, antes, um preconceito de rudeza, de crueldade ou de instinto, que era preciso velar. Assim, o cristianismo dissociou quase irremediavelmente o corpo como natural, do espírito onde a moral e a ética, como elaborações culturais se instauraram. Mas as dicotomias natureza/cultura, tal como corpo/espírito já povoavam desde a Antiguidade o pensamento ocidental determinando-lhe o destino e valorizando um termo em detrimento do outro, proporcionando assim uma visão clivada das questões que a ele se colocaram desde sempre.

Um primeiro subentendido é o de que o corpo é da ordem do natural. A dicotomia natureza/cultura viria assim fraccionar as discursividades sobre o corpo, instituindo, de um lado, um corpo orgânico e, de outro, um corpo culturalizado, socializado, o corpo ao qual se exigem posturas sociais pré-determinadas, um corpo domesticado. O corpo como natural remete para essa materialidade que resiste

sempre a qualquer entendimento sobre ela e que pode ser o corpo da medicina, inicialmente corpo morto, e que marca, na anatomia, a dissecação do cadáver. O corpo com órgãos, irreduzível, organizado, funciona como uma totalidade, corpo natural porque corpo biológico. Este corpo é discursivizado a partir da medicina hipocrática mas ao mesmo tempo desligado do sujeito, dada a sua força animal. Tal é o entendimento que sobre ele tem a cultura judaico-cristã, como refere Baudrillard (1976: 128,129). Enquanto natureza, ele precisa justamente de se submeter ao espírito, de ganhar uma finalidade que é complementar da sua própria finitude. Curiosamente, é a prevalência do espírito sobre o corpo que naturaliza este último ao mesmo tempo que o relega para o domínio da carne, do impensado que há que combater. Paradoxalmente, ao ser naturalizado pelo discurso religioso, o corpo é censurado, na medida em que se aproxima do animal, que é da ordem dos instintos, e se contrapõe e opõe a uma moral do espírito, à imaterialidade psíquica, essa não dependente da sua finitude (Norval Baitello Junior, 1997).

Uma outra abordagem possível é, segundo H.-P. Jeudy, aquela em que o corpo é remetido para uma “corporeidade original” (1998). É a figura de Adão e Eva no Paraíso. Esta ideia de corpo puro, intacto, habita o imaginário humano e funciona como um referente último, que escapa a toda e qualquer análise. Assim, uma das questões que se levanta à teologia e à qual, por exemplo, Tomás de Aquino tenta responder (Agamben, 2002: 33 e sgt.), é a questão da natureza do corpo ressuscitado, já que é um corpo que não se iguala ao corpo paradisíaco da Adão e Eva no Éden mas, pelo contrário, se trata sempre de um corpo vivido e, portanto, de toda a forma, degradado, marcado. É que o tal corpo original, intocado e puro pertencia unicamente ao par adâmico antes da Queda. Esse corpo era replicado em Deus, seu modelo e matriz, exalando a beatitude arquetípica da natureza humana. Uma espécie de humano antes do humano. Um meta-humano.

Ora, pensando, muito embora, a heterogeneidade e até a inter-corporeidade cultural, esta “fenomenologia humanista” hipostasia o corpo e remete-o, deste modo, para uma “arqueologia do corpo, inacessível” (Jeudy, 1998: 131), instaurando, também ela, uma metafísica do corpo já que ele passa a ser a instância originária por excelência e, por isso mesmo, impenetrável, a partir da qual todas as simbolizações se tornam possíveis. O corpo puro, a-simbólico, torna-se no estereótipo da natureza e, a partir dele, origem de todos os símbolos. A dicotomia natureza/cultura é, desta forma, acentuada e mantém-se tanto numa, como noutra, perspectivas. O que se passa é que o pensamento ocidental instaurou uma malha de dicotomias que têm por finalidade a captura dos conceitos e a sua redução à perspectiva humanista, ela própria fundadora das ciências humanas. Nessa ordem de ideias, a oposição natureza/cultura insere-se num conjunto de oposi-

ções equivalentes – corpo/mente, mundo interior/mundo externo, subjectivo/objectivo, consciente/inconsciente, biológico/psicológico, individual/social – de que se salienta um termo, sempre em detrimento do outro. A própria noção de corpo, remetida que está a um dos termos na relação de contrariedade, acaba por enfermar de uma visão cesurista da compreensão do humano na sua totalidade constituinte.

O conceito de humano é um conceito historicamente determinado e que envolve cesuras que se deslocam constantemente entre o humano e o animal, um dentro e um fora. A máquina antropomórfica é, de cada vez, situável, criando separações como a de animal/humano, por exemplo. Com base nesta cesura, o fora do humano é todo aquele vivo que está votado ao mutismo. O dentro seria a própria linguagem.

2.2 Fronteira animal/humano

A dicotomia animal/ humano percorre e enraíza-se no pensamento ocidental transformando-se numa evidência inquestionável. Tal partilha verificar-se-ia até pela oposição anterior, a da natureza VS cultura que suporta esta última. Tais dicotomias derivam, no essencial, do enviesamento que o pensamento ocidental operou com a “tese da excepção humana”, tal como a designa Jean-Marie Schaeffer (2007), tese que enunciaria a humanidade como um ser de excepção de entre os animais. Ancorada numa fundamentação filosófica, esta tese, segundo a perspectiva em análise (Schaeffer, 2007), concebe o humano como fundacionalmente autónomo; cujo substrato biológico seria transcendido pela desígnio social e cultural que constituem a sua identidade própria (2007: 14/15).

Seguindo a filosofia de Kojève, para quem o humano é um conceito historicamente definido e, nessa medida, envolvendo cesuras e tensões, e não uma espécie biologicamente delimitada, trata-se, para Agamben (2002), de pensar o humano não como uma totalidade de corpo e alma, animal ou sobrenatural, mas, antes, de afirmar essa cesura constitutiva do humano: “o homem como aquilo que resulta da desconexão desses dois elementos” (2001: 31), animal/humano, com vista a uma análise que, ao contrário da metafísica da conjunção, se propõe encarar “o mistério prático e político da separação” (*ibid.*). O limiar consensual da separação animal/humano está ancorado na linguagem. É a linguagem que fez a transversalidade das posições sobre a diferença do humano, estabelecendo a linha de fronteira mas, inevitavelmente, contendo uma dimensão ficcional. Pois é com recurso à ficcionalização que funcionam as máquinas antropomórficas,

seja a antiga seja a moderna, cujas aporias são identificadas por Agamben (2002: 59/60). A máquina antropomórfica dos modernos exclui o *homo alalus* – homem não-falante – ou o homem-macaco como um (ainda) não humano ou, então, o não-homem no próprio homem, seja ele judeu ou paciente comatoso. Neste caso, o fora é produzido pela exclusão ou expulsão de um interior e o inumano, pela animalização do humano. Por seu lado, a máquina antropomórfica dos antigos opera a inclusão de um fora, o não-homem, quer isto dizer que humaniza o animal, o *enfant sauvage*, *homo ferus*, empurrando para a mesma categoria o escravo, o bárbaro e o estrangeiro, animais de face humana. As duas variantes desta máquina funcionam com base na mesma oposição, homem/animal e humano/inumano, excluindo ou incluindo, conforme os casos. Só que, em qualquer deles, trata-se de pressupor, desde logo, o humano e em seguida determinar-lhe as exceções. Quer isto dizer que a própria cesura está imbuída já de um pré-conceito acerca do humano, como máquina ficcional de antropomorfização, a que é logicamente impossível fugir. É que a operação de antropomorfização da natureza, da vida animal em particular, recentra o humano como paradigma, como meta-espécie. Assim, a racionalidade do humano permitiu um olhar confortável e superior, extraindo o humano do outro termo da dicotomia, isto é, da sua fundacional animalidade. A tese da exceção humana reencontra no pensamento teológico a sua figuração mais acabada, como se vem afirmando. Podemos considerar mesmo que a tese da exceção humana é uma teologia humanista que ancora o humano na sua origem divina.

Para desmontar a perspectiva humanista que perdurou séculos baseada nesta cesura animal/ humano, Agamben recorre ainda às tomadas de posição de von Uexküll (s\ d\), investigador fundador da ecologia e que podemos denominar também de semiótico. A originalidade das suas descobertas sobre a vida animal deve-se, antes de mais, ao facto de ter desantropomorfizado radicalmente as ciências naturais. Este especialista entende as ciências da vida não tanto como um só mundo unitário e hierarquizado, mas como uma infinidade de mundos perceptivos, todos perfeitos em si mesmos e ligados entre eles apesar de nem sempre comunicarem uns com os outros (*apud* Agamben, 2002: 63).

Heidegger baseia-se em Uexküll (*apud* Agamben, 2002: 74): da “pobreza em mundo” ao “aberto”. Enquanto o animal é pobre em mundo, o humano é formador de mundo (*idem*: 75). O animal pode comportar-se no seu meio ambiente, mas não ter uma ideia do que o envolve, um mundo. Tem um comportamento instintivo mas não uma percepção. A questão que aqui se debate permite diferenciar o animal, pobre em mundo, que reduz o seu universo aos marcadores de significação, que são os seus desinibidores – a teia para a aranha – sem capa-

cidade de uma visão de fora ou, sequer, de uma perspectiva de conjunto, do humano, entendido como aberto ao mundo, por ter a capacidade de uma visão global, de uma perspectiva de fora. Ver a floresta e não somente a árvore ou a sua sucessão. Já que, para cada observação, há marcadores de significação que ligam essa observação ao contexto em que é feita. Caso da ideia de floresta, que não existe na natureza mas tão só no observador. Somente, o facto de ele não possuir mundo também não relega o animal, e isto por princípio, para o lado da pedra. Com efeito, a aptidão pulsional de ser tomado pelo que desinibe é já um embrião de abertura a.... Para o animal, o mundo são os estímulos que o “incitam a abrir-se num campo de excitabilidade” (Heidegger, *apud* Agamben, 2002: 88); animais e plantas dependem de algo exterior mas “não são capazes de ver o seu ser desvelado na liberdade do ser” (*ibid*: 89). Agamben explica essa diferença:

“a abertura do mundo humano – enquanto ela é também e antes de mais abertura ao conflito essencial entre desvendamento e turvação – não pode ser obtida senão com a ajuda de uma operação efectuada sobre o não-aberto do mundo animal. Ora, o lugar dessa operação – em que a abertura humana num mundo e a abertura animal ao desinibidor parecem por um instante se reunir, – é o tédio” (2002: 95).

O humano deixa de ser definido como uma coisa ou outra, mas nessa dimensão de abertura ao mundo. Definições compartimentadas de homem, em termos de um ser bio-psico-social ou de estrutura psíquica, por exemplo, comprometem o entendimento do fenómeno do existir humano e, na mesma lógica, do existir animal. Por isso é tão novo esta concepção de tédio como ponto de ancoragem do vivo. Na verdade, de um ponto de vista epistemológico, deveremos considerar, como afirma Heidegger, que aquilo que encontramos depende necessariamente da metodologia que utilizamos.

E Heidegger adverte que há ainda a realçar uma outra questão, a de que o humano é um ser histórico; a temporalidade determina-lhe a existência. Não que o animal seja anistórico, e essa discussão ancora-a ele em Nietzsche. Na verdade, o animal vive na dimensão do instante, não possuindo a distensão do passado ou do futuro. E assim retira desta constatação a seguinte ilação:

“Não é pelo facto de o animal esquecer que ele não fala; mas é porque nada pode dizer (já que a sua relação ao lhe faz falta) que o animal tem necessariamente de esquecer” (Heidegger, 2003: 275).

Heidegger, considera assim, que a anistoricidade animal não o é verdadeiramente, já que ele não possui essa temporalidade onde o esquecimento se integra. Resta a grande interrogação sobre a linha de demarcação do humano face ao animal, que implica ainda a própria concepção de que o humano, como vivo, é já, ele também, animal.

É este vivo, por outro lado, que, irrompendo como conceito operativo na epistemologia das ciências contemporâneas vem deslocar e descentrar a clássica epistemologia diltheyana cuja clivagem se dá entre ciências da natureza e as ciências do espírito – *wissenschaften Geistes*. Ora, as ciências do vivo englobam hoje tanto a psicologia como as ciências cognitivas, tratando estas tanto da mente animal como da mente humana. A etologia, por seu lado, vem afirmar-se também num domínio trans-animal, se assim podemos dizer, de modo a recuperar e determinar comportamentos comuns ao vivo ou a certas espécies. A grande mutação operada por Uexküll, justamente, foi a de não executar a cesura animal/humano, considerando cada espécie com a sua singularidade e especificidade. É nesta ordem de ideias que devemos entender a noção de vivo, retirando-a dos domínios do pensamento a que estava confinado. Quer as ciências da natureza, quer a medicina definiram e delimitaram este conceito que não mais saiu do quadro das suas análises. Como se pergunta Schaeffer (2007: 15), como foi possível que, com o avanço das neurociências, da etologia, da psicologia cognitiva, etc., não se tenha procedido à revisão dos compartimentos em que a ciência dividiu o vivo. E que haja ainda reacções que ele apelida de segregacionistas. É neste mesmo sentido que podemos entender a posição tanto de Foucault como de Deleuze, ancoradas a um conceito de vida que constitui o tema de “uma filosofia que vem” e de que nos fala precisamente Agamben (1998: 187), distinguindo, muito embora a singularidade de ambas as assinaturas. Também, por seu lado, o conceito de vida precisa, segundo o autor, de um trabalho genealógico que lhe desvele a sua amplitude de conceito filosófico-político-teológico.

É ainda na esteira de Uexküll e baseados nas suas teses que surgem os textos de Deleuze sobre a animalidade e o devir-animal. Estamos hoje aptos a entender que essa elisão do animal no humano, correspondendo às oposições clássicas já debatidas, foi responsável, na história das Humanidades, pela grande clivagem, fundadora de uma metafísica dos desígnios insondáveis do homem, como origem e finalidade do vivo. Deleuze e Guattari propõem-se pensar o humano-animal de um ponto de vista não propriamente biológico mas filosófico, questionando, por esse viés, a própria subjectividade e a ideia de indivíduo. Na verdade, o que está presente nesta “filosofia de/da vida” é muito claramente: não uma ideia de sujeito pensante mas, sim, “uma zona pré-individual e absolutamente impes-

soal para além (ou aquém) de qualquer ideia de consciência”, como assinala ainda Agamben, sobre Deleuze (1998: 170).

2.3 Genealogia do bios

Humano e animal são atravessados pela auto-afecção do vivo. Em *Ética a Nicómaco*, Aristóteles estabelece uma tipologia do *bios*. O corpo enquanto vida, enquanto prazer, corresponde ao *bios apolaustikos*, caracterizado por se esgotar numa existência animal. Derrida socorre-se dessa tipologia para formular o *bios* como sendo, antes de mais, a animalidade do vivo que é distinta do inorgânico ou cadáver; uma sensibilidade ínfima reconhecível a todo o ser vivo. Quer dizer que a ruptura a estabelecer não é pois a de humano/animal, mas antes a de vida/morte. Aliás, na classificação grega, a zoografia era um conceito abrangente do vivo, um retrato do ser vivo em geral e não tanto especificamente da animalidade,

“a animalidade, a vida do vivo, pelo menos quando se pretende poder discerni-la do inorgânico, do puramente psico-químico inerte ou cadavérico, define-se correntemente como sensibilidade, irritabilidade e auto-motricidade, espontaneidade apta a mover-se, a organizar-se e a afectar-se ela própria, a marcar-se ela mesma, a traçar-se e a afectar-se de traços de si” (Derrida, 1999: 300).

A acentuação da disponibilidade ou disposição à afecção como marca de todo o ser vivo indistingue, desde logo, o humano do animal. Afigura-se relevante a dimensão pática ou patémica, essa aptidão ao sofrimento referida por Bentham e retomada por Derrida (1999: 280), como marca de todo o ser vivo, do *bios*.

Descentrar a questão da oposição animal/humano para a ordem do vivo é, portanto, encetar uma nova perspectiva de entendimento da questão a partir de um termo que atravessa e destrói, ao mesmo tempo, a dicotomia cristalizada no pensamento ocidental. É, para além do mais, remeter a questão para uma ordem mais englobante que é a nova ordem ecológica: uma nova ecologia do vivo. É este conceito de vivo, pois, que há que trabalhar, indo buscar a sua genealogia para nele determinar a sua força de ruptura com as dicotomias que formataram o pensamento ocidental. Justamente, a proposta de Giorgio Agamben vai no sentido inverso à do humanismo e, a esse propósito, ele próprio lembra o empenhamento de Foucault em demonstrar como o poder se foi apropriando dessa animalidade imersa na vida e como as sociedades modernas instauraram o bio-poder como sua regulação.

No quadro dessas dicotomias em que o corpo é um termo da oposição, a noção de *bios* surge como uma espécie de resto impensado do corpo. Agamben, ao ocupar-se da genealogia desse conceito fugidio, uma das constatações que retira da sua análise é a de que o vivo é um indefinível na textualidade ocidental (2002: 26); indefinível que, no entanto, suporta e alimenta todos os termos que dele derivam. Assim, retira de Aristóteles o estado vegetativo – a faculdade nutritiva – e de Bichat a vida animal – definida pela relação ao mundo exterior (Agamben, 2002: 27-29). A linha de separação entre essa vida interna, ou vida nua, tal como a designa o autor, e a vida de relação é flutuante, não fixa. Assim também se poderá entender a eliminação da dicotomia animal /humano, dado que o animal – *zoo* – se encontra dentro e não oposto ao humano (2002: 30). Aliás, na classificação grega, a zoografia era um conceito abrangente do vivo, um retrato do ser vivo em geral e não tanto especificamente da animalidade.

Heidegger, também ele, havia mergulhado no pensamento dos gregos para formular a questão do vivo e de que forma ela se prende com o universo que a rodeia, por um lado, e como ela atravessa, desfazendo-a, essa dicotomia do corpo e do espírito. É que ele sente a necessidade de criar um modo próprio de aproximação do humano que possibilite vislumbrá-lo na sua complexidade e não na sua esgotada dicotomia *soma* VS *psique*. Segundo ele, há no grego uma discriminação entre *soma* e forma. Homero usa *soma* referindo-se ao corpo material, físico, ao corpo morto ou mesmo à massa humana, e forma para se referir ao corpo vivo o que leva o filósofo a considerar que a nossa representação moderna vem do latim *corpus*, que a partir da escolástica e, posteriormente com Descartes, toma um sentido de corpo material animado. Baseando-se na etimologia grega, Heidegger adota então a diferença entre os vocábulos “corpo” (*Leib*) e “corpo material” (*Körper*). Nas notas registadas Na *Interprétation de la deuxième intempestive...*, resultantes do Seminário de Fribourg de 1938-1939, vai buscar a Nietzsche a fundamentação do vivo que transcende o próprio sujeito, já que a vida é a experiência fundamental desse “animal-homem” a tal ponto que ela desloca o enunciado cartesiano do cogito para o vivo: “(já não *ego cogito* – (*ergo*) *sum*, mas *ego vivo* – (*ergo cogito*)” (2003: 237). Neste entendimento, é a própria biologia que encontra a sua fundamentação essencial no vivo, “intensificação da vida”, no sentido de uma potência de vida que encontra no jogo da predação a sua “nobreza e raridade” (*ibid*: 239). Neste quadro, será esta potência fundadora a verdade das ciências, nomeadamente da biologia; a sua potência metafísica.

É neste quadro do vivo, que agrega numa mesma instância o homem e o animal, que se refere ainda à dispensabilidade da alma, dando ao corpo vivo um horizonte aberto – uma periferia espacial e introduzindo-lhe uma dimensão outra: o

corporar: “4. O *corporar* ‘in’-corpore não somente nutrindo-se mas, *integrando-se no meio ambiente*. Tomar a medida do espaço, e não unicamente ocupá-lo com o corpo material vivo.” (2009: 268). Para ele, portanto, corpo vivo é sempre já um *corporar* (Leiben). O corporar é o modo-singular-de-ser-do-homem-no-mundo. O fenómeno do corporar distingue-se da mensurabilidade matériaica do corpo – *Körper*. Nunca o corpo é um mero objecto, o corporar é a relação directa com o mundo, é o horizonte existencial no qual o sujeito permanece. Tem um alcance fenomenológico e não estritamente fisiológico. E, nessa medida, assinala ainda, “O corpo corpora – a vida corpora ao ser vivida; ela vive corporando.” (*ibidem*)

Vem a propósito lembrar o célebre exemplo heideggeriano, do ruborescer. Tal fenómeno, apesar de verificado no corpo, como manifestação de vergonha, por exemplo, oferecendo um afluxo de sangue às faces, não só não pode ser mensurável quantitativamente, como lança um indeterminável quanto à proveniência psíquica ou somática da reacção. Da ordem do corporar, o rubor nem é físico nem é psíquico ele resulta sobretudo da vivência relacional com o meio ambiente. Dir-se-ia que nem sequer é um fenómeno que possa ocorrer na solidão do indivíduo mas unicamente em relação transsubjectiva ou intersubjectiva. Dir-se-ia o mesmo do riso, da transpiração, de todo um conjunto de fenómenos cujo carácter é justamente fenomenal, relacional, ambiental. Trata-se, em todos estes casos, como muitos outros, da forma singular do ser-no-mundo que implica esse corporar.

2.4 O corpo para a fenomenologia

Foi talvez o pensamento fenomenológico aquele que adquiriu maior ascendente na concepção de corpo da modernidade, já que o perspectiva na relação ao mundo e na intersubjectividade, na relação com o Outro. Merleau-Ponty é um outro nome incontornável na sua procura de uma perspectiva fenomenal do ser. Assim, ele dá-nos da dualidade corpo/alma uma visão englobante, não separada, fazendo destas duas dimensões uma unidade significante. A consciência não tem autonomia relativamente ao corpo, não pode ser tratada como entidade independente, uma vez que ela só existe na sua encarnação (Kelkel, 2000: 186). O corpo próprio distingue-se, em Merleau-Ponty, dos outros corpos físicos, na medida em que o corpo é um todo, indivisível da consciência. Como totalidade, vive o espaço e o tempo e é a própria expressão do ser-no-mundo. É nesse estatuto que ele participa, comunga e comunica. Trata-se, nesta perspectiva, da própria inerência do corpo às coisas, formando uma totalidade de “convivência” com o mundo. O corpo habita o mundo, não de uma forma racional mas como um *chez-soi* (Galimberti, 1998: 85).

O estatuto do corpo como totalidade abrangente desloca a própria tradição do corpo clínico – corpo morto, num primeiro momento, corpo-objecto, posteriormente – para se tornar simultaneamente sujeito/objecto, vivente/vivido, tocante/tocado, num movimento constante de reversibilidade apoiado no próprio sentido da experiência, como experiência vivida: “a união do corpo e da alma não foi selada por um decreto arbitrário entre dois termos exteriores, um objecto, o outro sujeito. Ela cumpre-se a cada instante no movimento da existência” (Merleau-Ponty, 1945: 105). Existência que deve ser entendida, ela própria, como fazendo corpo com o mundo. Assim, é por seu turno a noção de esquema corporal que, inserindo o corpo no espaço envolvente, o redefinirá abolindo-lhe as clivagens a que ele sempre esteve submetido. A abordagem fenomenológica integra também as coordenadas espacio-temporais em que o corpo se move. O corpo é corpo no hábito, isto é, inserido numa vivência que é ao mesmo tempo espacial – espaço envolvente – e temporal – determinada pelas aquisições vivenciais levadas a cabo pelo sujeito. O hábito faz o corpo, dir-se-ia, na medida em que o corpo o vai incorporando mas permitindo, por seu lado, a “ancoragem do sujeito ao mundo” (*ibid*: 169). Porque, considera ainda o fenomenólogo, “o hábito não reside nem no pensamento nem no corpo objectivo, mas no corpo como mediador do mundo” (*ibidem*). É esta ideia de corpo como mediador do mundo que faz dele o primeiro operador sógnico. É nesta simbiose que se gera a semiose, como “nó de significações vivas” (*ibid*: 177).

Ao mesmo tempo que estabelece uma fusão pós-cartesiana entre corpo e alma, a fenomenologia desliga-se da partilha entre o psíquico, por um lado, e o fisiológico, por outro. É a carne como tangibilidade e também como visibilidade que atravessa o corpo próprio, num movimento de dessubjectivação. Outro nome para designar o “ser bruto”, a carne como uma instância de anonimização do corpo, enquanto este é uma figuração da carne. Esta medida profiláctica de tratamento do corpo permite arredar qualquer dimensão egológica, centrada no sujeito ou na consciência. É então possível tratar da singularidade sem lhe dar um rosto, uma subjectivação.

Como espaço de mediação entre sujeito e mundo, o corpo deixa de ser assim o indivíduo objectivo da reflexão cartesiana ou o sujeito intencional husserliano, para se dar como relacional, lugar de interferência. Neste ponto, a fenomenologia de Merleau-Ponty opera um corte com uma certa consciência transcendental. A corporeidade desvela e manifesta o carácter latente que liga o sujeito humano ao mundo, nessa dimensão de carne cósmica, já significativa (1964). É precisamente porque o corpo deixa de ser visto nessa dualidade a que a tradição cristã desde logo o votou que ele se torna um corpo semiósico, corpo da reversibilidade significativa e, por isso, eminentemente relacional.

2.5 O Corpo enquanto pele

Há uma configuração que vem tomando o lugar do corpo e que é a pele, não como embalagem, invólucro, mas como forma sensível e materialidade visível do corpo. Numa perspectiva antropológica, a pele tendeu realmente a funcionar como limite, zona de separação entre o dentro e o fora, fronteira instituinte de um espaço sagrado, e de uma zona de poluição, de interdito, sujeita a legislação das práticas corporais, das condutas sociais e dos valores prescritos ou interditos (Douglas, 1971). Uma antropologia do corpo mostra assim a assunção da dimensão político-sagrada dos limites identitários, organizando códigos mais ou menos rígidos. É por referência a uma ordem do simbólico instituída que a impureza se marca no limite do corpo e que esse limite ajuda a formar a própria identidade, instaurada nas duas vertentes: a da rejeição, como limite para fora, e a do segredo, como limite para dentro (Descombes, 1977).

Fenómeno curioso e que vem marcar novas abordagens ao corpo é o da atribuição de uma espessura significativa à pele, entendida comumente como película, limiar, fronteira e contorno da carne. A espessura da pele permite olhar o corpo aglutinando várias cadeias semiósicas e conceber assim um novo topos de análise por onde passam muitas das questões actuais sobre o corpo. É Didier Anzieu o autor deste novo conceito que hifeniza o *eu* à pele. A pele adquire a função de continente de todo o fluxo sógnico que investe o corpo desde a alimentação à competência linguístico-cognitiva, não deixando contudo de ser limite, couraça protectora das agressões externas as mais variadas e demarcando os limites topológicos do corpo. Esta perspectiva reforça, no corpo, as dimensões visual e táctil que têm na pele o seu ponto respectivo de ancoragem. Por isso, o corpo-enquanto-pele é por excelência superfície de contacto, abertura ao mundo e ao(s) outro(s), lugar de comunicação e partilha. O *eu-pele* é entendido por Anzieu numa tripla derivação tropológica: em primeiro lugar, há uma correspondência metafórica entre o *eu* como envelope psíquico e a pele como envelope orgânico; em segundo lugar, uma relação metonímica liga o *eu* à pele na medida em que eles se inscrevem ao mesmo tempo como dentro e fora, um englobando o outro; por fim, o *eu* e a pele estabelecem uma elipse, como figura englobante, da mãe e da criança. Na verdade, este *eu-pele* recobre um lugar físico que serve ao mesmo tempo de ancoragem à fabricação de uma imagem de si. E é justamente sobre este lugar de confluência que é possível inscrever marcas, marcar o corpo, tornando-o, à partida, superfície de inscrição (1990).

É desmontando toda a tradição que remete a pele para o estatuto de couraça, com uma função de protecção, que argumenta François Dagognet, quando consi-

dera que a herança do corpo é a herança do “fantasma da interioridade (orgânica ou mesmo ontológica), como se todo o ser se dissimulasse /.../ por detrás de uma armadura, quando o que acontece é que ele vive na sua vibrante periferia (simultaneamente sólida e vulnerável, ou ainda, frágil e resistente)” (Dagognet, 1993: 90). Partindo do discurso clínico sobre o corpo, nomeadamente da dermatologia, o filósofo desenvolve toda uma análise que designa por *dermociência* e que tem como argumento fundador essa mesma ideia de que a pele é espessa dado que ela é reveladora do estado do corpo orgânico na sua totalidade. Não sendo propriamente uma película, a pele permite olhar o corpo como um todo, como uma forma material que possui, como todas as formas, o seu verso e reverso, para que o corpo-pele remete. Não se afirma aqui qualquer pensamento da aparência, a pele não é puro invólucro de uma qualquer essência velada, a pele é, por excelência, a zona de interface do corpo. Ao entender-se como interface, ela participa de um estatuto de reversibilidade que não possuía até então.

A própria medicina vem operando um descentramento do interior do corpo para a pele. Dá-se uma inversão da ideologia do dentro/fora, visto que o fora não é um simples envelope, uma fronteira, mas o próprio lugar da sensação. A importância da pele vem do facto de ela estar em contacto com o Outro. Retomando a medicina hipocrática, marcadamente cutânea, a sintomatologia apoia-se na pele como zona capaz de reflectir o estado clínico do corpo. Sendo ela o espaço de teatralização somática do *eu*, tem na alergia o seu revés: *allos* – outro+ *ergon* – acção. Todas as erupções cutâneas são tratadas nesta perspectiva alergológica, como zona e efeito de contacto ou contaminação do/pelo outro. Os problemas alergológicos poderão ser lidos, independentemente da sua dimensão clínica, como reacções extremadas do corpo face ao exterior. A *cúti*s deixou de ser barreira para funcionar como ponto de confluência entre o corpo e o mundo, o interface do corpo. É que a superfície cutânea é ainda o lugar de erupção e visibilidade das patologias orgânicas o que indistingue, a partir daí, as categorias da medicina interna e externa. É toda uma perspectivação nova do corpo que abandona as grandes clivagens de especialidade, assentes numa perspectiva funcional dos órgãos, para adoptar uma visão do corpo como um todo, de que a pele é, não um invólucro passivo, mas a verdadeira “potência que assegura a nossa identidade e a sua defesa” (Dagognet, 1993: 90).

Também Jacques Fontanille (2001), se serve dessa figura que é o *moi-peau* para encetar toda uma tipologização das relações do *ego* com o mundo. Por um lado, a ideia de eu-pele permite pensar a reversibilidade do corpo: a forma do corpo enquanto pele estabelece ao mesmo tempo uma pregnância do corpo no mundo, como matéria formada, protuberância; por outro, permite pensar o negativo do

corpo que a ergonomia hoje desenvolve. O par funcional vestígio/forma leva-nos a um tratamento específico das formas dos objectos-extensão, objectos que, acoplados ao corpo, lhe aumentam a performance, de modo a ver neles essa marca moldada do corpo ausente-presente. A ergonomia tem como sustentáculo a ideia de corpo como interface, estabelecendo na proliferação de objectos-extensão que fabrica, aquilo a que Fontanille chama “um mundo povoado de corpos e de simulacros e de projecções do corpo sensível” (2001). Essa reversibilidade do eu-pele permite a tais dispositivos extensionais tornarem-se próteses incorporadas. É que, ao contrário dos dispositivos de reflexão, espelhos e ecrãs, os dispositivos de extensão inserem-se numa dimensão semiótica particular que opera por contiguidade ou mesmo por acrescento, colagem ou sutura. Por isso eles não se encaixam na ordem da representação, não são produtores de imagem, mas são antes amplificadores ou potenciadores de performance. Situam-se na ordem do fazer e não do ser/parecer, embora possam, uma vez soldados ao corpo, serem também produtores de imagens mais ou menos fantasmadas, do corpo próprio. As próteses instauram um regime de indicialidade que substitui o regime da iconicidade em que assentavam as representações com base na reflexão. Na verdade e, independentemente da semiose que o carácter indicial possa produzir, tais procedimentos operam por contiguidade física com o corpo, revelando a sua natureza impressiva ou de apêndice e já não reflexiva ou identitária. U. Eco propõe uma distinção das funções que as próteses podem adquirir na sua relação ao corpo. As próteses extensivas, na tipologia de Eco, são prolongamentos da acção natural do corpo e distinguem-se das amplificativas, que têm por função um aumento até então não imaginado da performance do corpo. Sendo questionável esta distinção, ela oferece no entanto um instrumento de trabalho capaz de pensar uma semiótica do objecto que abarca desde o utensílio até à própria tecnologia. É o caso de todos os dispositivos tecnológicos de informação que operaram uma mutação cognitiva no utilizador e que permitem desdobrar, amplificar e armazenar a informação. Mas, o avanço tecnológico das próteses colocam o próprio corpo num outro patamar de conceptualidade que desenvolveremos adiante.

2.6 Para uma semiótica do corpo

Encarar o corpo numa ecologia ambiente exigirá indagar a articulação senão mesmo a génese comum entre o sentir e o sentido, isto é, a capacidade de produzir semiose. É impossível abrir o corpo ao mundo sem o interrogar do ponto de

vista semiótico. Daí talvez que toda a semiótica (nomeadamente a continental, que se desenvolve na escola de Paris) seja necessariamente fenomenológica.

É precisamente de uma abordagem fenomenológica que partem para o entendimento do corpo certas posturas analíticas.

Desde logo, o corpo aparece como entidade a descobrir a partir dos escritos de Freud, não propriamente como corpo clínico, mas antes com uma dimensão *psi*. É justamente quando o corpo deixa de ser relegado para um mutismo orgânico que ele advém como corpo, isto é, que ele ganha uma dignidade e uma dimensão discursiva até aí inexistentes. O corpo começa a falar, enquanto corpo histórico, por exemplo, numa lógica que abole a dualidade cartesiana corpo/espírito. Aquilo que podemos entender como sendo uma “imagem do corpo” (Vergote, 1980: 178-194) não corresponde a uma realidade anatômico-fisiológica. O corpo vivido é uma recomposição operada por toda uma vida significativa, feita de prazeres, de sofrimentos, de desejo, de angústias e de apropriação de figuras percebidas no mundo ou colhidas nas informações mais ou menos científicas. Ou, dito de outra forma, o corpo é o unificador por excelência da experiência vivida (Brohm, 2000: 322).

Ora, é ainda desta relação indestrutível entre o corpo e o mundo, que emergiu uma visão marcadamente linguística do fenómeno corporal. Nessa medida, podemos fazer equivaler ao *linguistic turn*, de Saussure e Frege, um *corporeal turn*, com origem na fenomenologia desde Husserl a Merleau-Ponty (Rusthorf, 2000).

O corpo terá sido, porventura, o objecto que mais obstáculo colocou a toda uma postura semiótica que viu na linguagem e, mais estreitamente, na linguística, a base da sua elaboração. Obstáculo, mais do que objecto, na medida em que a semiótica o não pôde reduzir por inteiro aos códigos que, no entanto, ele sempre acolheu. Esta perspectiva logocêntrica remeteu desde logo o corpo para um corpo *signico*. Louis Marin, já em 1985, na entrada que elaborou sobre o corpo para a *Encyclopaedia Universalis*, chegou mesmo a perguntar-se se, no que diz respeito ao corpo, poderemos abandonar a noção de signo. Acabando por lhe aplicar as funções da linguagem como dispositivo meramente operativo, reafirma, no entanto, que “o problema essencial que encontra na elaboração de uma semiótica do corpo e do gesto reside na sua subordinação à linguística, às suas categorias e aos seus modelos de comunicação” (1985). Digamos que uma vez ultrapassada a dualidade corpo/espírito é a linguagem e os códigos que vêm inquirir o corpo como seu significante.

Também José Gil, na esteira de uma antropologia herdada de Mauss, entende o corpo como espaço de inscrição de signos/códigos. Entidade ela mesma não codificável, o corpo acolhe os códigos que nele se vêm ancorar ganhando assim um estatuto de significante flutuante. Esta noção fabricada pela antropologia

responde à aporia entre uma corporeidade muda e a sua inegável capacidade de se relacionar com a significação. Apontando claramente para o desenvolvimento de uma semiótica do corpo – “convirá dar um lugar de importância ao corpo, à sua aptidão para emitir signos, para os inscrever sobre si mesmo, para os traduzir uns nos outros” (1997: 32) – a perspectiva de J. Gil não esgota o corpo nessa aptidão semiótica. Plural, o corpo possui, deste ponto de vista, a capacidade de captação de signos, que faz dele um corpo-inscrição, corpo marcado pelo espaço e o tempo e pelos códigos sociais; a capacidade de tradução que o transforma num operador intersemiótico de que os sintomas em geral são bem o exemplo; mas possui ainda a própria capacidade de produzir significância e essa é a sua condição mesma enquanto corpo vivo.

Se não há uma língua do corpo, se o corpo não se pode reduzir a falar a língua linguística, o que parece acontecer é que ele só desenvolve esta espécie de infra-língua aquando do acesso à linguagem verbal (*ibid*: 47). Quer isto dizer que o domínio e o exercício semiótico do corpo só advêm como expressividade na medida em que houve uma integração linguístico-cultural. A língua será portanto condição da própria infra-língua, mesmo se esta é não-linguística, pré-verbal ou até não-verbal. Eis a partilha das águas, uma distinção que permite, ao subjugar todo o corpo à linguagem, no mesmo movimento, libertá-lo, como corporeidade que resiste. É que, apesar de semantizado ou semiotizado, o *soma* resiste ao sentido, não sendo tão pouco um resto, um corpo despojado de vida, na sua configuração de *soma*, cadáver. Trata-se de um corpo vivo, de uma singularidade no mundo, face ao outro, constantemente interpelado, atravessado por fluxos afecionais.

A semiótica integra, por exemplo, na perspetivação do imaginário, trabalhada por Jean Petitot (1985), uma fundamentação fenomenológica. É ainda a noção de *lieb* que está na base da formação do imaginário como puramente tímico ou afecional, a-semântico, antes mesmo da simbolização que dará lugar à subjectivação. O imaginário como carne constitui portanto uma instância heterogénea, substância donde emana a significação, aquando da aplicação de uma sintaxe actancial, como procedimento de subjectivação. Este imaginário substancial não tem a ver com as representações ficcionais mas é antes um *medium*, entre a regulação biológica propriamente dita e uma indecibilidade da coisa sentinte.

Landowski, semioticista francês, também ele pertencente à Escola de Paris, num esclarecedor artigo (Landowski: 2001), faz um balanço geral das concepções que a semiótica e também a fenomenologia produziram sobre o corpo face à concepção clínica que a própria medicina desenvolveu e que informam a noção circulante nas ciências sociais. Começa por se referir à ambiguidade do corpo, ao

mesmo tempo familiar e estranho. Familiar por se encontrar demasiado perto, menos redutível ao estatuto de objecto; estranho pela ignorância do seu funcionamento. Assim, um olhar externo, clínico por exemplo, que objectiva o corpo, opõe-se à experiência de uma apreensão efectuada do interior, fundada num vivido que pode fazer sentido. Portanto, segundo ele, há duas concepções antagónicas e quase simétricas do corpo e do sentido, que se trata de analisar: uma, a do corpo dessemantizado, outra, a do corpo desencarnado. A primeira perspectiva, é a de um corpo que assenta na sua função puramente orgânica, como um conjunto agregado de órgãos. Despido do sentido que tem o corpo para cada um, este corpo que a ciência, a clínica, desapossou de alma ou de consciência, é o equivalente ao corpo morto. Assim, para a medicina, um paciente é um corpo despersonalizado, dessemantizado e é nessa condição que ela o trata. É impossível à medicina interessar-se pelo corpo “do interior”, isto é, coincidindo com “aquilo que nós somos”, refere Landowski (2001: 273). Aquilo que é cientificamente observável diz respeito aos estados de “organismos anónimos”; aos “corpos despersonalizados” (*ibid*), dessemantizados. O tratamento psiquiátrico é disso uma prova, dado que as perturbações do espírito acabam por ser tidas também como puras disfunções orgânicas, onde intervém a acção química do fármaco. É que, para a medicina, curar um corpo doente não equivale a curar um sujeito que sofre. O corpo objectiva-se na mesa do hospital: “Aí, opera-se a redução do sentido à função, mediante a assimilação sistemática das perturbações do espírito a puras disfunções orgânicas...” (2001: 274).

O corpo da medicina é, portanto, um corpo-objecto que deixa de fora o sujeito que dá sentido às afecções da carne. Diríamos, convocando a perspectiva fenomenológica, que é um corpo sem mundo. É que aquilo a que chamamos sujeito excede a totalidade dos órgãos de que é composto. Mas o sentido, como experiência vivida, do interior, pelo sujeito, é evitado pelo médico que propõe significações. A medicina não se ocupa desse sentido experienciado. Daí que o sentido vivido do interior do corpo não tenha a mesma dimensão para o médico e para o paciente. A medicina pode salvar sob condição de reduzir o paciente ao estatuto de não-sujeito, coisificando-o.

Do outro lado, segundo Landowski, encontramos na semiótica, o sentido desencarnado. Isto é: se a medicina dessemantiza o corpo, as ciências humanas desincorporam o sujeito. O sentido não parece depender do corpo, depende antes de instâncias específicas, designadas por cognitivas, libertando “o sentido de qualquer ligação directa com a carne viva dos sujeitos” (2001: 278). Na mesma linha de pensamento que vimos desenvolvendo, Landowski assinala que, na história do pensamento ocidental, existe uma simetria de análise em que as ciências da natu-

reza trabalham corpos desligados do sentido e as ciências do espírito trabalham o sentido desligado do corpo. Ora, a noção de experiência, como vimos, é aqui fulcral para entender o humano ligado ao mundo, deixando de lado “quer o corpo des-semantizado dos médicos ou outros ‘naturalistas’ quer o sentido desencarnado dos intelectualistas ou outros ‘humanistas’ “ (2001: 278). Como dar conta, então, de um “vivido indissolivelmente corporal e carregado de sentido” (*ibid*) pergunta-se, para concluir que, de uma forma geral, as teorias do signo e da representação já fizeram significar os corpos através, por exemplo, da semeiologia que estuda os sintomas e que assenta na detecção de um conjunto de traços exteriores que indiciam a doença: assim, ter a pele sarapintada é sintoma de sarampo, etc., etc. O mesmo fará o semiólogo para quem esses sinais são índices ou manifestações significantes de significados codificados. Por exemplo, o braço levantado do sinalero, significando paragem. Podemos trabalhar essa faculdade do corpo humano fazer signo e encontrar uma homologia entre ambas as perspectivas.

A etologia e a psicologia behaviorista, por exemplo, tentaram associar determinada mímica facial a estados de alma como a cólera, o medo, etc. As fisiognomonias já o haviam tentado desde há muito. Mas, voltando a Landowski, o corpo faz muito mais do que isso, faz muito mais do que produzir signos faz sentido. Fazer signo é uma concepção instrumental do corpo como veículo de significação. Paradoxalmente, se esse fosse o seu *telos*, então o corpo seria transparente ao sentido, dado que se apagaria para poder significar esta ou aquela significação (ex. braço levantado = proibição de passagem); para servir-se da matéria carnal para comunicar este ou aquele conteúdo. Ora, fixar ao corpo este destino semiológico é calá-lo na sua instância de corpo. Só transparente o corpo pode significar; é na condição de se não mostrar a si próprio (tornando-se invisível) que o dedo pode apontar e significar essa indicação. Esse é o paradoxo de uma semiologia do corpo entendida num sentido muito linear.

Como refere ainda o autor, “trata-se de manifestações simultaneamente corporais e desencarnadas, de meios de falar com o corpo /.../ sem que todavia seja o próprio corpo que fale” (2001: 281). O corpo, nesta perspectiva aqui desenvolvida, não é uma entidade em si mas uma espécie de utensílio: “o corpo-signo não é um corpo presente em carne e em osso mas uma simples superfície de inscrição explorável, ora para emitir informações, ora para lê-las na expressão corporal de outrem” (*ibidem*). Assim, os signos dariam acesso a outra coisa que não o corpo mas que ele próprio codificaria. O corpo seria, resumindo, um significante que exprimiria a alma.

Ora o corpo excede a sua função sgnica, dado ser opaco e não transparente, puro significante. Esta opacidade é portadora de conteúdos próprios, de certo

modo parasitas, como considera o autor (2001: 282): pegando no exemplo usado atrás, a vermelhidão como significante, pode ser um núcleo de estados emocionais – confusão, surpresa, prazer...; pode até provocar no Outro, em acto, também o mesmo fenómeno que se dá em quem sente. A reciprocidade é baseada no sentir do sentido, não na sua significação. Este sentir partilhado, conceito elaborado por Landowski, com base em toda a argumentação aduzida (2001: 282), excede a pretensa e redutora capacidade de expressão do corpo.

O que implica esta consideração da partilha do sentido? Uma interacção entre os corpos. Quer dizer que o sentir compromete os corpos, na medida em que os implica. O sentido é por vezes sentido por contágio. Excede o olhar médico mas também o olhar semiológico na sua vertente tradicional.

Toda a perspectiva aqui sustentada apoia-se na tese da intersubjectividade em que um corpo sentinte interage com outro corpo. O sentido emerge então desse “corpo a corpo”. Este sentir compromete os corpos, no sentido em que os convoca, os envolve, dando origem a algo da ordem da “intersomaticidade”, isto é, esse sentir que se dá na partilha. Por isso conclui:

“O estatuto semiótico do corpo não é o de uma substância de expressão disponível para ser articulada com vista a traduzir conteúdos que lhe são exteriores /.../ [mas] uma forma indefinidamente em construção, cujo sentido e valor não podem ser apreendidos senão relacional e dinamicamente”
(2001: 285)

O sentido é o vivido, em acto. A experiência é aistésica, entre os participantes. Daí resulta uma concepção semiótica inteiramente nova do corpo e do seu estatuto face ao sentido: um corpo com espessura, opacidade.

Aparentemente orgânico, natural, o corpo alia, afinal, uma indeterminação sempre flutuante, entre a dimensão semiótica que o atravessa e constitui e a dimensão emotiva que o movimenta, de acordo com a perspectiva de um outro semiólogo, Galimberti (1998), que defende justamente uma semiologia do corpo onde se joga essa ambivalência.

2.7 O corpo a partir de uma pós-modernidade

As filosofias da diferença têm em comum, não uma mesma perspectiva sobre o corpo, mas uma mesma desconstrução da dualidade a que ele estava votado no pensamento ocidental.

A questão interessante que, a partir de *MillePlateaux* se pode evocar, é a de saber como entender um devir-animal que nega o estatuto de metáfora ou de representação. A clara rejeição da obra de Freud está numa certa medida ligada à importância que tomam no seu pensamento noções como a de imaginário e de fantasma, da ordem da representação. Ora, o que se verifica, na obra de Deleuze-Guattariano, é a recuperação da ideia de arquétipo e de imaginário colectivo junguiano, sublinhando a importância que têm, para o imaginário as figuras animais investidas pela libido. No universo do imaginário em geral e particularmente no sonho, as séries animais teriam como função absorver a perturbação inconsciente. É que, “diversamente da história natural, não é mais o homem o termo eminente da série, pode ser um animal pelo homem, o leão, o caranguejo ou a ave de rapina, a pulga, relativamente a tal acto, a tal função, seguindo uma dada exigência do inconsciente” (1980: 288). A série é apresentada em Jung contra a estrutura fabricada em Lévi-Strauss (*ibid*: 288/289). As séries são arquetípicas e do imaginário, as estruturas são simbólicas. Mas a questão da animalidade não se restringe às séries animais de Jung. A crítica à sua função de representação surgirá, a partir da concepção de devir-animal: “Um devir não é uma correspondência de relações” (*ibidem*). O devir também não se localiza na imaginação, não é pois imitação, não se dá na analogia, na representação – fantasma –, não é de ordem icónica, mas localiza-se antes no real, que consiste na própria efectivação do devir, sem ter no entanto nenhum animal verdadeiramente como advindo. Esse devir-animal que não recorre à ordem da representação deve ser entendido como conjunto de “protocolos de experiência” como os próprios autores o designam, uma dimensão do agir inserida na dimensão política e não de toda imaginária. O devir é, em suma, como afirma J. Gil (2001: 206), da ordem do “movimento das intensidades”. Pensar o devir-animal permite sair fora do ciclo avassalador das representações e inseri-lo no real, na medida em que ele toca o afecto, afecta o afecto, “é o próprio afecto, a pulsão em pessoa e não representa nada” (1980: 317). O estágio último de devir-animal não é uma transformação orgânica, uma mudança de espécie, uma aberração da natureza, mas antes uma movência das afecções, uma concentração de intensidades que resultam numa outra forma de devir-animal, uma forma imperceptível no plano da realidade e que se denomina mesmo como o devir-imperceptível (1980: 342 e sgts). A questão deixada como resto será então, neste caso: que fazer do imaginário enquanto lugar de fabricação de imagens? O descentramento que operam Deleuze e Guattari é o que permite introduzir o afecto e o percepto no lugar do conceito. Quer dizer, os perceptos, ou autonomizarem-se como conjuntos de sensações e de percepções, vêm, por assim dizer, destronar os conceitos. São conceitos fenomenologicamente ancorados.

No pensamento de Derrida, o *bios* aparece, antes de mais, como a animalidade do vivo que é distinta do inorgânico ou cadáver; que é uma sensibilidade ínfima reconhecível a todo o ser vivo. Quer dizer que a ruptura a estabelecer não é, mais uma vez, a de humano/animal, mas antes a de vida/morte.

A acentuação da disponibilidade ou disposição à afecção como marca de todo o ser vivo indistingue o humano do animal. Afigura-se relevante a dimensão pática ou patémica, essa aptidão ao sofrimento referida por Bentham e retomada por Derrida (1999: 280), como marca de todo o ser vivo.

Por outro lado, a clivagem instituída entre o animal e o humano, a estabelecer-se, ganha aqui outros contornos, já que se trata de perceber que ela não pode ser dirimida do ponto de vista estritamente biológico mas que é, essencialmente, uma questão histórica sustentada por pressupostos filosóficos, como aliás ficou referido anteriormente. E nessa medida, esse bordo não é unilinear, é múltiplo e heterogêneo. A linguagem como separação consensualmente aceite tem vindo a ser questionada nos seus fundamentos. É que essa clivagem, declaradamente antropocêntrica, terá favorecido o esbatimento de uma multiplicidade de outras clivagens no interior da esfera dos seres vivos, onde existe uma multiplicidade de organizações, de relações e de separações. A desconstrução da ideologia antropocentrada passa pela averiguação de certas desproporções assinaladas por Derrida. Desde logo, a aptidão humana, não estritamente ao signo enquanto código, mas à resposta, permite admitir as linguagens codificadas em certas espécies animais, mas utilizadas na dimensão puramente comunicacional, isto é: horizontal e transitiva (passar uma mensagem) enquanto a aptidão humana teria a ver com a faculdade reflexiva da própria linguagem, com a sua *mîse en abyme*, quer dizer, com a capacidade de dizer o dito, de enunciar as propriedades da própria linguagem, de falar a fala, no sentido barthesiano, isto é, uma discursividade segunda por sobre uma discursividade comunicativa primeira. Há aqui portanto uma fronteira mais subtil, um bordo dentro do bordo, que era já a linha de demarcação do humano. E há também ainda todo o domínio da afecção que é da ordem do vivo e que o humano partilha com o animal. A questão etológica pode hoje trazer luz sobre essas linhas de partilha, esfumando as aludidas dicotomias fundadoras do pensamento ocidental.

Refira-se que a disparidade contida na oposição animal/humano é de tal ordem, que num só lado cabe todo um jardim zoológico, para não falar dos oceanos nem ainda da totalidade dos céus do planeta, e do outro, encontra-se o humano na sua superioridade solitária. Na verdade, uma certa narrativa histórica transformou as fronteiras múltiplas num bordo homogêneo, antropocêntrico ou antro-po-centrado. A questão que toda a filosofia se colocou é a de saber se os animais “são do tipo *zoon logon eklon*, se eles podem falar ou raciocinar”. O animal

seria então considerado como desprovido de capacidade de simbolização, pelo menos de resposta ou de relato, isto é, de transposições no quadro da ordem simbólica, pelo contrário, no homem, uma espécie de falta ou falha fundadoras, um defeito originário provocaria o seu acesso à linguagem, às trocas simbólicas e respectivas transposições, à sociabilidade em geral. Suprimir a linguagem como fronteira equivale a esbater as diferenças da oposição animal/humano.

Para Derrida, a questão da origem como falha explicaria essa aptidão ao *logos*, marcante da natureza antropomórfica e da vertente logocêntrica que logo inundou todo o pensamento ocidental. Ao tentar encontrar os fundamentos filosóficos para o dito antropocentrismo, o filósofo depara-se com dois mitos ocidentais, de Caím e de Belerofonte, autônomos entre si, mas ambos reveladores de uma falta abissal. Diz ele:

“...em todo o discurso sobre o animal nomeadamente no discurso filosófico ocidental, a mesma dominante, a mesma recorrência de um esquema na verdade invariante. Qual? O seguinte: o próprio do homem, a sua superioridade avassaladora sobre o animal, ou mesmo o seu devir-sujeito, a sua historicidade, a sua saída para fora da natureza, a sua socialidade, o seu acesso ao saber e à técnica, tudo isso, e tudo o que constitui (num número não finito de predicados) o próprio do homem, teria a ver com esse defeito originário, precisamente esse defeito de propriedade, esse próprio do homem como defeito de propriedade – e com esse ‘é preciso/il faut’ que aí encontra o seu fluxo e refluxo” (1999: 295).

O próprio do humano, portanto, seria antes da ordem de uma falta irremediável. Falta instauradora da linguagem, diríamos, que advém também como suplemento, superioridade humana. Uma falta que se traduz em excesso.

2.8 O mito de Epimeteu

Tal como acontece nos dispositivos de reflexão com o Mito de Narciso, os dispositivos de extensão podem ser, eles também, configurados numa narrativa fundadora da condição do humano, paralela à narrativa de Narciso. Protágoras conta a Sócrates e aos discípulos a fábula de Epimeteu e Prometeu, (cap. XI e XII) que vale a pena transcrever:

“Houve um tempo em que os deuses existiam mas não as espécies mortais. Quando o tempo que o destino atribuiu à sua criação chegou, os deuses

deram-lhes forma nas entranhas da terra com uma mistura de terra e de fogo e elementos que se aliam ao fogo e à terra. Quando o momento de os trazer à luz se aproximou, encarregaram Prometeu e Epimeteu de os fornecer e de atribuir a cada um qualidades apropriadas. Mas Epimeteu pediu a Prometeu para o deixar fazer a distribuição sozinho. 'Quando eu acabar, virás examinar', disse ele. Acordado o pedido, fez a distribuição e, ao fazê-la, atribuiu a uns a força sem a velocidade, a outros a velocidade sem a força; deu armas a estes, recusou-as àqueles mas imaginou para eles outros meios de conservação; já que àqueles que alojava num corpo de pequena estatura deu asas para fugir ou um refúgio subterrâneo; para aqueles que tinham a vantagem de uma grande estatura a sua grandeza bastava para os conservar e aplicou esse procedimento de compensação a todos os animais. Estas medidas de precaução eram destinadas a prevenir o desaparecimento das raças. Mas logo que lhes forneceu os meios de escapar a uma destruição mútua quis ajudá-los a suportar as estações de Zeus; imaginou para tal revesti-los de pêlos espessos e de peles densas, suficientes para os preservar do frio, capazes também de os proteger contra o calor e destinadas, enfim, a servir, no tempo do sono, de coberturas naturais próprias a cada um deles; deu-lhes ainda como calçado, quer socas de chifre, quer peles calosas e desprovidas de sangue; em seguida forneceu-lhes alimentos variados segundo as espécies, a uns a erva do solo, a outros os frutos das árvores, a outros, raízes; a alguns deu mesmo outros animais a comer; mas limitou a sua fecundidade e multiplicou a das suas vítimas para assegurar a salvação da raça.

No entanto Epimeteu que não era muito reflectido, tinha, sem ter tomado atenção, despendido para os animais todas as faculdades de que dispunha e restava a raça humana a prover, não sabendo ele o que fazer. Neste embaraço, Prometeu vem examinar a partilha; vê os animais bem abastecidos, mas o homem nu, sem calçado nem cobertura, nem armas e o dia fixado, em que era preciso trazê-los do seio da terra para a luz, aproximava-se. Então Prometeu, não sabendo o que imaginar para dar ao homem o meio de se conservar, rouba a Hefaísto e a Atena o conhecimento das artes com o fogo; já que, sem o fogo, o conhecimento das artes era impossível e inútil; e presenteou o homem. O homem recebeu assim a ciência própria à conservação da vida; mas não tinha a ciência política; esta encontrava-se com Zeus e Prometeu já não tinha tempo de penetrar na acrópole habitada por Zeus onde aliás prestam vigilância guardas temíveis. Infiltra-se portanto furtivamente no atelier comum onde Atena e Hefaísto cultivavam o seu amor das artes, rouba ao deus a sua arte de manobrar o fogo e à deusa a que é sua e presen-

teia com elas o homem e é assim que o homem pode procurar recursos para viver. Posteriormente Prometeu foi castigado, diz-se, do roubo que cometeu dada a falha de Epimeteu.” Platão (*Protágoras*, 1967).

Esta pequena fábula ilustra, no diálogo platónico entre Protágoras, Sócrates e os outros discípulos, a virtude, a justiça e a política, dons supostamente atribuídos por Zeus ao homem através da mediação de Hermes. A leitura actualizada desta fábula inscreve nela uma outra questão, mais prosaica mas não menos importante, que é a questão da técnica e da natureza protésica do homem, natureza oxímora, diríamos, dado que desde logo ela incorpora tudo o que diz respeito ao arte-fício; é a arte tomada no seu sentido mais genérico, de competência pragmática, de *modus faciendi*, um saber-fazer técnico.

O tratamento do mito de Epimeteu por Bernard Stiegler (1994) tem o mérito de trazer à discussão sobre o corpo a questão da técnica, dela alheada. Stiegler recen-tra a técnica na discussão sobre o humano. Segundo esta concepção, a invenção constante está inscrita na própria condição do humano já que este tenta colmatar essa falha fisiológica primordial figurada no mito grego. Para B. Stiegler, (2003: 36), “Platão pôs na boca de Protágoras um discurso quanto à proteticidade em geral e ao defeito do corpo” e, esse defeito ou falha marcará os humanos que não são propriamente imortais, daí terem de preservar e proteger a própria vida. É, por consequência, através da dotação técnica que Prometeu tenta remediar este esquecimento do irmão, esquecimento que evidencia a contingencialidade e fragilidade humana:

“Este esquecimento acidental, gerador de próteses e de artificios, colmatando um defeito de origem, é igualmente a origem da hipomnésia, que Platão oporá mais tarde à anamnésia da origem. Por oposição à metafísica em Fedro, o mito da falta em Epimeteu diz que não há na origem senão um defeito originário de origem, e que o homem, sem qualidade, não existe senão por defeito: ele torna-se.” (2003: 37)

Esta revelação coloca o humano na sua condição de faltante, falta que é originária; e só nessa condição ele se volta para a técnica. A técnica é reveladora, não de uma condição de superioridade, mas de uma falha de origem. Prometeu aparece então como o deus da técnica, que dota o homem do seu carácter proteico ou protésico, por um lado, mas também da sua dimensão gregária, por outro. Nesta última condição está contida a segunda dimensão significativa do mito de Epimeteu. Com o suplemento das artes, o homem sobreviveu e defen-

deu-se mas, no início, vivia isolado. Para se defender dos animais selvagens, teve de se reunir e refugiar-se fundando cidades, continua Protágoras, apesar destas lhe trazerem ainda outros problemas, como seja, as lutas internas. Mais uma vez, para remediar este mal, Zeus envia então por Hermes a ciência política, uma arte de viver em comum. A proteticidade humana é pois acompanhada da etnicidade que permite ainda uma economia da técnica, como o demonstra Leroi-Gourhan. Técnica e étnica formam o verso e o reverso dessa dimensão de exterioridade que caracteriza a origem do humano. Se alguma diferença se marca nesta origem, ela coloca-se antes relativamente à natureza divina, i. é, aos deuses, no que eles constituem de dimensão imortal do vivo. A diferença é, antes, em relação ao divino. E ela marca-se pela finitude do humano, que é a sua mortalidade.

Nos dois mitos, o de Epimeteu e o de Prometeu, o primeiro é duplamente esquecido, esquecido na narrativa do mito, mas esquecido ainda como característica que lhe é própria: “a língua corrente grega enraíza o saber reflexivo nessa *epimetheia*, quer dizer, na tecnicidade essencial que é a finitude” (Stiegler, 1994: 194). A proteticidade como marca distintiva do humano é também a sua suplementaridade, daí que Stiegler continue: remetendo esta condição faltante do humano para a formulação de Musil “O homem é sem qualidades, não predestinado: deve inventar, realizar, produzir qualidades que nada indica que uma vez produzidas elas se realizem, que se tornem suas mas antes as da técnica” (1994: 201). Quer isto dizer que a morte é a própria condição humana que se exprime nessa necessidade protésica. Mas, ligada à falta está também uma certa *insouciance*, uma inconsciência que é a própria *epimetheia* como defeito de origem. Então, o político, tal como o técnico enxertam-se nesta ausência fundadora e devem, segundo o autor, ser lidos nesta sua condição.

A técnica que aparece a colmatar a falha não pode entender-se como a soma do inorgânico ao orgânico, como simplesmente o tal suplemento do orgânico já que ambos criam uma dinâmica específica, a qual precede a própria dinâmica social (relação entre a tecnociência e a cultura). É na obra de Leroi-Gourhan que se encontra essa ligação entre a técnica e o corpo: “entre córtex e sílex”. O paleontólogo falava já da técnica como processo de exteriorização ou de exsudação do corpo. O utensílio entendido como secreção do corpo e do cérebro que desemboca, nos nossos dias, “no sistema nervoso central (com a electrónica) e na imaginação (com a especialização dos produtores industriais de imagens e de sons tele-difundidos)” (Stiegler, 1996: 88). Para além da dimensão étnica da técnica, que explicaria as diferenças, não através de distinções biológicas ou genéticas mas sim de desenvolvimentos específicos dos utensílios, ela permite ainda explicar um outro salto, o de uma organização comum das percepções. Assim, da fotogra-

fia, do registo sonoro, etc., que organizam em comum a visão, a audição, transformando o órgão sensorial, individual e contingencial, num órgão colectivo: o olho/ olhar colectivo, o ouvido/audição colectiva, etc. Estes dispositivos conferem ao sujeito uma capacidade de viver a experiência sensorial de outrem, que acumulam com ou substituem pela do próprio. O que a prótese vem permitir desde logo, e que se agudiza ao mais ínfimo detalhe, é uma transversalidade da carne (Merleau-Ponty havia já assinalado a impessoalidade da carne, conferindo-lhe um estatuto neutro, anónimo, inter-relacional, como vimos), do horizonte perceptivo ou afectivo. Na verdade, a inesgotável parafernália de dispositivos de mediação sensorial permite hoje um atravessamento transindividual da experiência, uma apropriação e anonimização da experiência e com ela do corpo. É, pois pelo inorgânico acoplado ao orgânico, à corporeidade, que se dá um alargamento incalculável da experiência sensorial, partilhada e atravessada pela experiência colectiva e anónima, alheia. Esta transsubjectivação potencia a individual, sem lhe retirar tão pouco a sua singularidade acontecimental. O suplemento, por sobre a falta, dá-se como excesso.

Simondon já o havia referido: não há procedimento de individuação que não passe por um processo de transindividuação. Ora, é nesta dimensão gregária que, na perspectiva de Stiegler, está contida a segunda dimensão significativa do mito de Epimeteu: Não bastou ao humano a aquisição da técnica porque, para se defender dos animais selvagens e de todos os perigos envolventes, teve de se reunir e refugiar-se fundando cidades.

2.9 A Prótese como suplemento

A temática das próteses, portanto, assenta na irreductível questão que é a questão do corpo e seus limites, da finitude e dos interfaces que ligam o corpo ao mundo envolvente. A prótese é um acrescento e deve entender-se a partir deste limite, como potenciadora da acção do corpo, como um prolongamento autónomo do sujeito. “Prótese” vem da palavra *prothesis* – colocar antes, na frente; preposição, termo que significa junção inicial a uma palavra de um elemento, letra, não etimológico. A própria etimologia de prótese nos devolve a ideia de um “suplemento de origem”, para utilizar a expressão desconstrucionista de Derrida. Esta difere ainda da ortótese – *orthos* – direito, que corrige as deformações, dado que não tem a pretensão de domesticar o corpo, exigindo-lhe antes posturas adaptativas. Por outro lado, o termo prótese, no seu sentido corrente, designa um qualquer acrescento tecnológico ao corpo que vem superar uma falha ou mesmo uma amputa-

ção. Assim a prótese ocular, dental, de membros, ou de órgãos, etc. As próteses como extensões ou como substitutos de membros amputados implicam sempre, algures, uma ideia de falha ou de perda. A prótese incorpora o limite, a falha inicial; não é um simples prolongamento (do braço na raquete, por exemplo) mas dá-nos a noção de como o corpo protésico pode potencializar as suas faculdades. O corpo que acolhe a técnica é assim um corpo mutante, que incorpora “marcas, próteses, substituições, metonímias, expropriações” (Derrida, 2000: 247) e, portanto, que deixa de ser um limite, uma unidade, uma totalidade fechada. A questão que se coloca portanto, é a de olhar o corpo como apto a definir-se pelo que lhe é exterior. O corpo, neste caso humano, define-se, não só pelas suas propriedades intrínsecas, mas por uma aptidão à adição que é a sua forma de ser afectado pelo meio exterior: corpo aberto ao acolhimento da prótese, do artefacto, do utensílio, do inorgânico como extensão e complemento do orgânico, do inorgânico organizado, na formulação de Stiegler (1994).

A paleontologia vem ainda explicar como, esse corpo desmunido mas aberto ao mundo opera uma série de descentramentos e de limitações. Trata-se, na evolução do ser humano, de uma série de libertações sucessivas operadas no corpo que provocam mutações várias no próprio ser humano. A do corpo em relação ao ambiente líquido, a da cabeça em relação ao solo, a da mão em relação à locomoção, a do cérebro, que aproveitou dos progressos da adaptação locomotora e não o contrário, em relação à máscara facial. A da mão, em relação à palavra, dado que a boca tinha por função primeira a preensão. Quer o sujeito se defina pela exterioridade constitutiva do outro, quer pela abertura vazia da sua interioridade, há, por certo, um espaçamento irreduzível, que nenhum preenchimento poderá nunca tornar pleno. Mas, tal libertação do corpo tem como corolário a incorporação sistemática da prótese, ou de extensões que favorecem e potencializam as performances do sujeito, como vimos afirmando. A paleontologia ocupa-se justamente de analisar a evolução dos utensílios, desde a mais rudimentar forma de sílex, definindo o humano nessa dependência estrutural das extensões que configuram culturas e etnias. O utensílio é realmente uma prótese que, apesar de acoplada, difere do corpo, embora acabe por ser um corpo estranho naturalizado. Ele exerce uma acção sobre o próprio corpo que não é de subestimar. Não morrendo com o corpo, também não se transmite por hereditariedade mas sim por herança, o que quer dizer que exterioriza e realiza as performances humanas não as fazendo depender das propriedades intrínsecas ao próprio corpo. Não sendo abandonado ou retomado ocasionalmente, nem tão pouco herdado geneticamente, o utensílio tem uma dimensão estruturante na constituição e aptidão do corpo e também do humano. Ele transmite-se, sim, de geração em geração,

aperfeiçoado, o que introduz, desde logo, a ideia de cultura como campo de exterioridade e como possibilidade de fixar e transmitir um adquirido, num tempo autónomo da vivência do sujeito. A especificidade biológica do humano manifesta-se na criação do utensílio artificial, inorgânico, permitindo diversificar ao infinito o esforço e os resultados. É a capacidade de explorar, acoplando, o inorgânico que acaba por definir o orgânico. O processo conhecido por hominização não se caracteriza pelo aparecimento de uma espécie nova mas antes pelo aparecimento de uma nova forma de vida. Para Bernard Stiegler, o problema colocado pela paleontologia e nomeadamente por Leroi-Gourhan, carece de análise bem sustentada, pelo que transpomos aqui a sua argumentação:

“é o da evolução não somente biológica desse ser essencialmente técnico que é o homem, apesar da dimensão zoológica ser uma parte essencial do próprio fenómeno técnico e como que o seu enigma. É a evolução da ‘prótese’ que não é nela mesma viva, e pela qual o homem se define no entanto enquanto ser vivo, que constitui a realidade da evolução do homem, como se, com ele, a história da vida devesse prosseguir por outros meios que não a vida: é o paradoxo de um ser vivo caracterizado nas suas formas de vida pelo não-vivo – ou pelas marcas que a sua vida deixa no não-vivo” (1994: 64).

Esta exterioridade que parece desumanizar o humano retirando-lhe a aura que transporta desde a renascença, é, na sua relação e performatividade com o próprio corpo do indivíduo, aquilo mesmo que permite ao humano desenvolver a sua humanidade, seguindo no caminho aberto ao meio, ao outro, ao mundo como parte imprescindível da sua própria constituição.

Por outro lado, na investigação levada a cabo sobre as transformações operadas no corpo pela descoberta e utilização do utensílio, Serge Tisseron, evocando Leroi-Gourhan, considera que “o utensílio não modifica somente a mão e o córtex frontal, ele modifica também as condições de gestão pessoal das experiências vividas por cada um e dos sentimentos que configura, a partir delas, cólera, ternura, emoção estética, amor...” (1999: 63). Quer isto dizer que, na longa história do corpo face aos objectos, há uma interacção constante de modo que o corpo se relaciona não de uma forma opositiva ou dualista com o utensílio mas integrando as próprias funções do objecto que entretanto lhe determinam e alteram a própria postura. Digamos que há, entre o corpo e o utensílio, sempre houve, um fenómeno que é da ordem da incorporação. O corpo incorpora as próteses e suas funções sendo sempre, desde logo, um corpo culturalizado. O corpo deixa de ser natureza pura, dada a sua aptidão à incorporação, pela experiência: “O mundo

social, o mundo psíquico e o mundo técnico desenvolvem-se ao mesmo tempo, à medida que o ser humano simboliza as suas experiências do mundo, /.../” (1999: 64). O sujeito tem no corpo o operador de uma mediação com o mundo, como vimos, e que é um espaço fusional, de indistinção, de ambivalência entre natureza/cultura. Serge Tisseron, distingue, na função de simbolização, a intermediação da linguagem, da imagem e do gesto, considerando que: “enquanto pela linguagem se opera uma simbolização que distancia, pelo gesto a simbolização ‘instanciada’” (1999: 60). Ora, o gesto releva exactamente dessa fusão do corpo com o espaço envolvente, na sua dimensão cultural naturalizada ou natural culturalizada. Quer isto dizer que a natureza é desde logo um constructo, que é impossível dissociar do meio, do tempo, das mediações.

Mas, para além disso, a prótese pode ainda ser concebida como substituto de um membro ou órgão em falta, referido atrás. A prótese substitutiva marca uma amputação, uma ablação e assume-se como incorporação de um dispositivo substitutivo da função perdida ou enfraquecida. As próteses biónicas, entre o biológico e o electrónico, são muito elucidativas do grau ou estatuto das novas substâncias artificiais que podem ser incorporadas no organismo. Não se trata já ou unicamente de “hightech”, cujo circuito tecnológico é orgânico, e integra já uma forma de biotecnologia. Tais próteses que, para além da função utilitária que podem cumprir, potenciando os membros e órgãos ou substituindo-os, revelam-se estigmas de acidentes no corpo, irrecuperáveis do ponto de vista da organicidade da carne, vêm sendo cada vez mais inseridas numa certa estética do corpo dito pós-humano, que não só as incorpora como lhes concede uma dimensão afecional e até estética.

2.10 Como mudar de corpo

A questão que se coloca actualmente ao corpo parece ser portanto de uma outra ordem. Não se trata já de descrever, de aceitar, de interpretar os limites do corpo, ou sequer de falar do corpo como matéria imutável na sua forma mas, antes, como refere Bernard Andrieu, de se perguntar “como mudar de corpo?”. É que, a partir do século XX, a interrogação que é feita à noção de corpo não estará mais assente na sua natureza supostamente imutável, “a definição do corpo humano deixa de ser definitiva: podendo agir sobre os genes, e não unicamente sobre o soma, o património genético que até então era herança transmitida pela família, é posto em causa pela acção da ciência” (1994: 20). Na verdade, o que se exige hoje do corpo é que ele seja mutável. A manipulação genética e a transfiguração,

mutação de género, mutação plástica, etc. provocam uma verdadeira ruptura no corpo dito natural que deixa de ser assumido como origem e destino. O indivíduo deixa de se sujeitar ao seu corpo, podendo, pela primeira vez, modificar-lhe quer a imagem quer a natureza e até mesmo, ou por isso mesmo, a identidade. O corpo como lugar do sujeito passa a ser um corpo fabricado, senão moldado, não somente pelo vivido como pelas intervenções de vária ordem que nele se podem operar. A noção de destino aplicada ao corpo é assim substituída por uma outra que poderíamos formular enquanto *devir-carne-subjectivada*.

Os dispositivos de extensão têm eles próprios raízes em todo um imaginário maquínico que faz aparecer as máquinas simuladoras das várias performances do humano. Mas o que se passa é que o corpo protésico contemporâneo, uma simbiose do orgânico e do maquínico, dá lugar a um corpo outro, onde deixa de fazer sentido, por exemplo, a oposição natureza/cultura.

Tibon-Cornillot chama a este processo, que se enceta com múltiplos efeitos, a “mecanização do vivo” (1992: 231), a qual institui uma certa dependência do corpo a dispositivos que a ele aderem e nele se incorporam, transformando ou transfigurando o próprio material genético. Esta nova “natureza biológica” é constituída de objectos “racionais-vivos” ou “artificiais-vivos” que novos campos do saber como as ciências informáticas, as neurociências e as ciências cognitivas ou a biologia genética estudam. Segundo ele (1992), e ao contrário daquilo que se passaria com as técnicas ancestrais na sua relação com o corpo, o corpo humano actual está fortemente exposto a transmutações. Enquanto, ao longo da história, o desenvolvimento técnico manifestado na produção de utensílios mantinha-os relativamente destacados do corpo, não-incorporados portanto, o que permitia garantir uma certa disponibilidade e liberdade do corpo, o que acontece hoje em dia é uma relação outra que a tecnologia estabelece com o corpo. E Tibon-Cornillot prossegue, constatando que, face aos desenvolvimentos das novas técnicas genéticas, elas não estão mais ao serviço do humano entendido como sendo aquilo que é, mas apostam antes numa “reconstrução dos seres vivos”, de que os humanos são os primeiros a sentir os efeitos. A metamorfose a que se assiste por influência da técnica transforma o corpo em “objecto tecnológico”, como o designa H.-P. Jeudy (1998).

Fazendo um rápido levantamento dessas modificações estruturantes, B. Andrieu (1993 e 1994) refere que desde os anos 60, em que foi possível o controle da natalidade através da pílula anticonceptiva, se inaugura uma nova era do humano. Em 1985, o património genético, até aí uma herança transmitida pela consanguinidade, fica posto em causa pela acção da ciência. A natureza deixa de ser aceite como um destino não modificável. Por outro lado, a cirurgia plástica

produz uma nova dimensão do corpo. O indivíduo pode modificar o seu corpo, deixando de o aceitar tal qual a natureza lho impôs e, sobretudo, de o assumir como irreduzível e irremediável. A genética e as neurociências mas, também, o desenvolvimento da farmacologia vêm permitir, ainda, a modificação dos estados mentais e afectivos, por via das compensações que as substâncias injectadas operam no sistema orgânico global: lítio, serotonina, anfetamina, psicotrópicos, ansiolíticos, antipsicóticos, etc., etc. O humano torna-se vulnerável à medicina e à química, às técnicas de transformação plástica, de implante, ou de transplante, à manipulação genética e hormonal, etc..

Então, quando o pensamento contemporâneo faz do corpo o tema de eleição, de que corpo está a falar? Da carne opaca e sujeita às leis da gravidade? Do corpo sentinte que capta o que lhe é estranho, exterior? Do corpo pensado, imaterial, representado? É que vão-se desenhando muito claramente duas vertentes de abordagem do corpo (Casalegno, 2000), uma que o desmaterializa e o remete para o domínio do virtual, corpo etéreo, nó na rede – o corpo cyborg não é senão a força da mente potenciada e mediada pelas tecnologias do digital –, a outra que o considera como carne capaz de incorporar o estranho, a tecnologia, corpo protésico que devém corpo híbrido. Ora, enquanto a especulação imaginária desmaterializa o corpo na figura virtual do cyborg, o corpo real, esse, vai sofrendo um processo que deixou de ser uma simples operação protésica para se tornar num corpo manipulado, definindo-se pela sua capacidade de incorporação de componentes alheias à carne mas que a potenciam nos seus múltiplos desempenhos. Não pondo em causa a capacidade do corpo dito humano para “habitar” mundos imaginários, projectar-se nas dimensões da realidade virtual, etc., o que interessa aqui salientar é que esse corpo, capaz de tais projecções fantas(má)ticas, não deixa por isso de ex-sistir e de re-sistir ao seu destino virtual, estando a ser entretanto objecto das mais inacreditáveis incorporações, sensoriais, orgânicas, musculares ou ósseas, de natureza tecnológica e biótica, como vimos, mas sendo até objecto de transacções e comercializações ilícitas como, por exemplo, o tráfico de órgãos. O corpo está vivo e seria de um idealismo distraído pensar-se que alguma vez ele se poderá volatilizar, desmaterializar. É que, entretanto, os corpos e as vidas neles vão morrendo de fome e doença porque a mesma tecnologia que desmaterializa o corpo não chegou até ele para o salvar.

A mutação do corpo protésico em corpo híbrido dá-se, porém, na ruptura tecnológica que a cibernética vem proporcionar: o corpo pós-humano. A própria concepção de sujeito vê-se abalada por esta alteração. A possibilidade cada vez mais avassaladora da implantação do suplemento na carne não só anula a ideia de imu-

tabilidade do corpo, como vimos, mas anula ainda a própria ideia de mesmidade e de identidade. É que uma outra questão se abre ainda, imbricada na implantação protésica, a da temporalidade, tal como a formula Stiegler (1996), isto é, a da relação do vivo com o morto e com a morte. A consequência última desta falta originária do corpo e da possibilidade de incorporação tecnológica é, para este autor, a própria finitude do corpo, e essa está nele inscrita, desde os primórdios da técnica. A morte como “desaparecimento possível do corpo próprio” está inscrita nesta capacidade de conservação exterior, memória externa ou arquivo. A dispensabilidade do corpo ao funcionamento do sujeito já não se discute no domínio da ficção ou no da realidade mas, antes, no domínio da actualidade. A questão da técnica redundará só na aceleração da finitude humana, tomada como fim do corpo e como fim de uma ideia de humano.

Trata-se de um devir-monstro do humano, por onde se imiscuem os procedimentos de alterização identitária configuradores de uma mutação na própria subjectividade. É esse o desafio que se nos coloca ao pensar o corpo na actualidade tecnológica.

2.11 O corpo híbrido das artes e da ciência

Desde 1995 que Joel de Rosnay criou o conceito de “homem simbiótico”. O termo simbiótico é um neologismo fabricado a partir da síntese entre a biologia e a informática. Aliando as descobertas científicas e tecnológicas à biologia produzem-se novos componentes e circuitos electrónicos moleculares que passam a integrar o corpo e interfaces bioelectrónicos que o ligam a computadores. Com a ajuda de componentes digitais e tirando partido das nanotecnologias, está aberto o campo à invasão e modificação das funções e competências do humano. O corpo deixa de ser pura carne para se tornar corpo híbrido, um tecnocorpo ou corpo-biónico, já explorado no cinema e cada vez mais uma realidade da medicina experimental. Por outro lado, e segundo o próprio Rosnay, a electrónica molecular irá representar a próxima grande etapa da evolução informática, mergulhada no infinitamente pequeno. O corpo deixou de ser carne, puramente orgânica, individual. Se a experiência estética não estivesse aí, na ordem do dia, a resistir à obsolescência do corpo orgânico, tal demonstração caberia por si só às novas tecnologias desenvolvidas no âmbito científico.

Os fenómenos ligados às tecnologias do digital vêm questionar não só o estatuto protésico conferido aos dispositivos tecnológicos como, além do mais, interrogar o próprio estatuto do corpo. Já não é a carne que é afectada, porque ampu-

tada ou transplantada ou incorporando apêndices, mas trata-se sobretudo de um devir imaterial do corpo que é também ele produtor das suas figuras imaginárias, donde o *cyborg*. Como referia, já em finais do século passado, Ieda Tucherman:

“o que acontece hoje é que a tecnologia exhibe escandalosamente o ‘corpo conectado’. Mudou no entanto a consistência destas ligações: não são mais religiosas, naturalistas, antropocentradas, já que pertencem ao mundo da electrónica e da informação” (1999: 165).

Trata-se de um outro corpo, o corpo *cyborg*, onde a prótese se substitui por inteiro ao próprio corpo ou ao corpo dito próprio, num regime de afectação do incorporal que traz implicada a questão de como mudar de corpo e, portanto, do limiar do humano enquanto carne. É de uma falência do corpo que releva o *cyborg*, falência já antecipada por Lyotard quando afirmava que “o corpo não responde às exigências e desafios futuros da humanidade” (1997: 69), apontando claramente para uma necessidade de desencarnação do corpo.

Dois modelos de corpo pós-humano se desenham no quadro científico-imaginário da actualidade. Um corpo desmaterializado, virtualizado, que se transpõe para o ciberespaço, o *cyborg*, e um corpo modificado, através de micro-dispositivos informáticos ou bio-informáticos que o transformam num corpo tecnologicado. Este corpo será sempre material, sujeito às leis biológicas embora fruto de manipulações genéticas e tecnológicas. O *cyborg*, por seu turno, não é corpo, nem será o corpo futuro correspondendo à tão falada desencarnação. O futuro do corpo está na hibridação que explora ao máximo a própria estrutura informacional que a descoberta do genoma humano veio permitir. Informatizar o corpo é, não só transformá-lo em nó na rede como também explorar esta capacidade de o ler à luz da informação que ele próprio contém inscrita. As tecnologias do digital, molecular, robótica e das telecomunicações modificaram a concepção de humano e vêm-lhe criando novos desafios.

Na verdade, as descobertas já levadas a cabo e as que se anunciam no quadro da genética apontam para um corpo que não é nem protésico nem *cyborg*, mas um corpo híbrido, que sofre uma mutação ao nível da própria estrutura, para assumir uma dimensão biónica, ou então um corpo que contém na própria estrutura celular o embrião da sua clonagem protésica, como premonitoriamente afirmava Jean Baudrillard:

“É a fórmula genética inscrita em cada célula que se torna a verdadeira prótese moderna de qualquer corpo. Se a prótese é normalmente um artefacto

que substitui um órgão deficiente, ou o prolongamento instrumental de um corpo, então a molécula de ADN, que contém toda a informação relativa a um corpo é por excelência a prótese que irá permitir prolongar indefinidamente esse corpo através dele próprio – tornando-se ele a própria série indefinida das suas próteses” (1981: 150).

Pelo exposto, o regime de desconstrução, encontrámo-lo em embrião no próprio corpo, o qual, num processo auto-reprodutor, passa a ser prótese de si mesmo, acabando de vez com a dimensão originária e identitária do sujeito. O corpo híbrido entra então na “era da sua reprodutibilidade” para usar uma expressão consagrada.

Concluimos, com Ieda Tucherman (2002), que o pós-humano não é o fim do humano, mas o fim de uma concepção do humano. Ora, a concepção ultrapassada de humano é a consideração da existência de um corpo íntegro, intocável mas capaz de acoplar extensões artificiais sempre para lá dos seus limites de carne. No mesmo propósito, Steven Shaviro propõe uma abordagem biológica da pós-modernidade. Cada mutação cultural infere um novo estádio do corpo. As modificações tecnológicas modificam a própria natureza dos nossos sentidos e do nosso sistema nervoso. São portanto inovações biológicas. É disso que se trata também para K. Hayles (1999). Por isso mesmo, os progressos da biologia pós-moderna, para o autor, implicam “uma problematização e uma ‘desnaturalização’ radicais de noções como a de organismo e de indivíduo” (Shaviro, 2003). O corpo torna-se então uma ideia construída segundo quadros de referência que variam com os desenvolvimentos técnicos e biotecnológicos. Shaviro rejeita qualquer distinção entre interior e exterior do corpo e, do mesmo modo, entre natureza e cultura. Neste contexto, o ultrapassar da perspectiva dicotómica, que é estática, deve-se ao facto de existir uma condição do humano que passa por um jogo de influências genéticas e do próprio ambiente que não se podem separar. O *bios* não está separado do *socius*. Daí caber ao próprio pensamento sobre o corpo estar atento “à diferença e à mudança” observar os fenómenos de “incorporação biológica” (*ibidem*).

Ao corpo revém, repetimo-lo, a faculdade de incorporação, essa capacidade em aberto que permite um campo inexpugnado e inexpugnável de mutações: abertura do leque de sentidos, abertura das performances, abertura da memória e da inteligência. Teremos então de rever a concepção de vivo e o limiar da corporeidade.

2.12 Da memória orgânica à memória inorgânica

A ligação da memória à escrita e desta ao arquivo baseia-se numa perspectiva primeira, a da relação entre orgânico e inorgânico. Na verdade, a memória é da ordem do vivo, como salientava Platão, distinguindo, desde logo, entre memória viva e memória morta, enquanto a escrita, assim como o arquivo, estão do lado do inerte, do inorgânico. O arquivo, entendido aqui como conjunto ou depósito de escrita e dos escritos, é morto (curiosamente, não se falando de arquivo vivo, fala-se correntemente de arquivo morto, aquele que deixa de estar actual, que é, por definição, inactual). Mas é também um legado, no sentido em que o arquivo tem nele compilado o que extravasa a memória singular, a memória do vivido individual. As sociedades de escrita fabricam, todas elas, um arquivo como herança, na medida em que passa de memória individual a património colectivo.

Por outro lado, a relação da memória à escrita pode ser tratada na dimensão de interioridade/exterioridade para que remetem os termos em análise. Vejamos em que consistem estas relações:

Podemos recuar a Platão para recuperar o entendimento que sobre a memória o texto do *Teeteto* nos lega. Em primeiro lugar, há que referir o facto de a memória vir inserida num diálogo onde se discute a dimensão epistémica do saber, face à *doxa* ou opinião corrente. Como é sabido, a *doxa* opõe-se em Platão à *epistemé*, ao saber certo ou saber verdadeiro. Sendo do domínio da opinião, a *doxa* situa-se em pleno no campo do discurso. Ela é justamente o discurso da opinião corrente, circulante, comum. É uma discursividade activa que se baseia na produção da opinião. É neste contexto da discussão que uma outra metáfora tão fundadora como a Alegoria da Caverna, mas porventura menos conhecida, se nos apresenta: a da placa de cera. Cada alma possui um bloco de cera, oferta de Mnemosina, mãe das musas e deusa da memória. Ora, este objecto serve para registar sensações, mas também diálogos, ou conceitos. Como funciona então? Tais acontecimentos são impressos na cera, tal como se grava um selo ou um carimbo em lacre. O fenómeno impressivo regista pensamentos e imagens, sensações; todos eles fazem parte do impresso. A única distinção virá da nitidez com que foram gravados. Uns apagam-se depressa, outros resistem. Estes registos são traças ou vestígios, impressões [*empreintes*] que caracterizam as opiniões, o acesso ao conhecimento, e definem o seu valor de verdade. Assim, o conhecimento far-se-ia por *re-conhecimento*. Todo o reconhecimento não é senão a projecção da sensação presente na sensação ausente, isto é, a comparação da sensação actual com a sua marca ou gravação. Toda a arte dos sábios, segundo Sócrates, é a de possuir uma cera de qualidade pura, no âmago da alma, de modo a poder gravar com todo o rigor e

perfeição as sensações vividas. Ora, os registos deixados seriam assim de grande fiabilidade de modo a permitir reconhecimentos futuros e a evitar enganar. Dos sábios é dito que “têm antes de mais facilidade em aprender; depois, memória e, enfim, não confundem as marcas das suas sensações e formam juízos verdadeiros” (Platão, *Teeteto*, 1967: 144). O reconhecimento torna-se fácil e consiste na devolução dessas marcas aos respectivos carimbos, isto é, a realidade, com os quais coincidem. Segue-se uma tipologia da memória, em que tudo depende da própria qualidade da cera — sendo mole oferece uma facilidade de aprendizagem mas um esquecimento rápido e, sendo dura, o contrário. Para aqueles cuja cera é impura, restar-lhes-á a posse de marcas impuras ou indistintas. Há ainda as almas que pela sua pequenez estão sujeitas ao engano, à confusão no reconhecimento e, portanto, a produzir opiniões falsas. A memória impressiva ou impressa determina então todo o saber a a capacidade do reconhecimento.

A questão da memória abordada por Platão coloca, no dizer de Paul Ricoeur, a aporia da “presença do ausente” (2000: 9). Tal é o enigma da lembrança comum à memória, assim como à imaginação. Ora, a figura que descreve esta aporia é a figura da marca — *tupos* — isto é, da marca como inscrição. A memória aparece assim do lado da escrita, usurpando à escrita, enquanto inscrição da marca, o seu molde, a sua figuração metafórica. Mas, ao mesmo tempo, associa marca, registo, imagem, a escrita e a linguagem. Deparámo-nos com a seguinte aporia assinalada pela inversão derrideana: se toda a escrita é marca, a *phonè* é também já marca, isto é, todo o pensamento está atingido pela marca como ausência (isto é, a fala, dada a sua regularidade e exterioridade, integra então esse mesmo princípio escritural). Por outro lado, as imagens, tal como a escrita, são marcas, visto que também elas se plasmam na ordem do traço, dos traçados e, portanto, das impressões. A categoria das marcas indistingue, desde logo, escrita e imagem. É, aliás, esta indistinção que aparece no *Fedro*, associando a escrita à pintura e considerando que ambas, por serem marcas autónomas e marcas já de outras marcas — cópias de cópias — são ilusórias. Se a memória é remetida para a escrita — *tupos* — no *Teeteto*, a escrita, por seu turno, é distinta da memória no *Fedro*. A questão, tal como a coloca Ricoeur (2000: 16), oscila entre marcas ou registos exteriores, como é o caso da escrita, e interiores, como é o caso da cera figurando a memória.

Trata-se de distinguir entre memória íntima face à escrita exterior ou, diríamos, entre uma escrita interior (a da memória e de memória) e a memória exterior, que é pública, a memória arquivada, as memórias do arquivo e em arquivo. Eis uma segunda aporia que atravessa a da presença do ausente. O que a metáfora da cera aproxima — a alma é um bloco de cera onde se gravam impressões —, a

escrita – como invenção de uma técnica exterior de gravação ou impressão – vem afastar. Isto é, o eixo que atravessa duas técnicas, tão próximas que se confundem, de modo a separá-las inexoravelmente, é da ordem do orgânico/inorgânico; do vivo/morto; do íntimo/público; do vivo/inerte. Quer dizer que só a vida ou o vivo podem manter gravado o passado da sensação, do discurso. Só o vivo tem essa capacidade e/ou legitimidade. É à figura do vivo, perpassando em filigrana, que Platão devolve a garantia da presença do ausente. O ausente só pode estar presente no vivo porque só este tem a possibilidade de o manter na presença, de o chamar à presença. É por aqui que se afirma uma ontologia da presença. Daí, a analogia da marca impressa na cera – memória – com a sombra ou a imagem especular, e não com a escrita alfabética, porque artefacto e, portanto, da ordem do não-vivo. Aliás, no *Teeteto* (1967: 142), é com o espelho que a analogia se faz, mesmo se para denunciar um princípio de erro ou de ilusão que este último provoca.

Pode ler-se no *Fedro* essa recusa de um remédio para a memória. O fármaco de que falava Toth, para quem a escrita seria o remédio para a perda de memória, é um veneno para Tamus, o rei que assim prevê o alastramento do esquecimento, por falta de exercício da memória. A memória viva pratica a anamnese, enquanto a repetição que procede da escrita é uma memória morta, maquínica porque exterior: hipomnese. A hipomnese é a figura do artifício, da técnica, do simulacro. Se a anamnese suporta a dialéctica e o pensamento filosófico conduzindo à verdade, a hipomnese está na base do pensamento sofista. Platão levanta, pois, uma suspeita sobre a escrita, que funciona como *aide-mémoire*, prótese exterior, em contraponto com a memória que vem de dentro, orgânica, recusando essa memória assente em suplementos – *hypomnesis*. É que o *tipo* pode fazer passar-se pelo original. Assim, o fora não depende simplesmente da clivagem entre o físico e o psíquico mas:

“no ponto em que a *mnémé* em vez de estar presente a si na vida, como movimento de verdade, se deixa suplantar pelo arquivo, se deixa esvaziar por um signo de rememoração ou de co-memoração. O espaço da escrita, o espaço como escrita, abre-se no movimento violento desta suplementaridade, na diferença entre *mnémé* e *hypomnesis*.” (Derrida, 1989, p. 312)

O problema da escrita não se restringe à sua exterioridade mas ao facto de ela atingir, desvirtuando, a intimidade da *psiqué* ou *mnémé*. O paradoxal nesta aparente oposição entre o *logos* como sentido vivo e o *graphein* como sentido morto é, ainda segundo Derrida, o facto de Platão acabar por proceder a uma contami-

nação nos termos, uma vez que a metáfora da cera como substituta da alma é ela mesma da ordem do *graphein* e, portanto, da escrita:

“E se a rede das oposições de predicados que relacionam uma escrita com outra contém nas suas malhas todas as oposições conceptuais do “platonismo” – aqui considerado como a estrutura dominante da história da metafísica – poder-se-á dizer que a filosofia se jogou no jogo das escritas. Mesmo quando não queria distinguir entre fala e escrita.” (Derrida, 1989: 361)

É neste contexto, algo recriminatório, que recebemos o legado da escrita e que esta se propaga no pensamento ocidental. É o que acontece na metáfora empregue por Séneca, em carta a Lucílio, relativamente à memória:

“...mas há muito tempo que não exercito a minha memória, por isso me abandona ela facilmente. O que acontece aos livros cujas folhas se colam quando não as manuseamos é, penso eu, o que me aconteceu. É preciso desdobrar a alma e remexer continuamente tudo o que nela se armazenou a fim de ter pronta essa riqueza de todas as vezes que a necessidade o exige.” (Carta 72 a Lucílio; 2010: 786)

Propondo e defendendo o exercício da memória como garantia da permanência da lembrança, também ele utiliza a metáfora da escrita na sua forma de livro para definir o processo mnésico. A memória é actividade, é trabalho de rememoração, é trazer ao presente o passado inscrito, mas acabado. Curiosamente, também em Séneca, a memória é comparada à escrita e o seu arquivo tido por um livro há muito por ler.

Falar de memória apaga, desde logo, o esquecimento, na medida em que a memória é, à partida, remetida para a positividade da lembrança. Freud rompeu com esta tradição dando a ver o lado obscuro da memória e os processos do seu apagamento. A sua teoria do inconsciente desmonta o processo do esquecimento sob a forma do recalçamento que não é senão uma memória reclusa, incapaz de advir como memória: um passado que está contudo presente, não sob a sua forma passada, mas até como acção, na formulação ricoeuriana (2000: 653), na medida em que, sendo passado, pode actuar no presente do sujeito ignorante. Do mesmo modo, uma memória actuante é uma memória-cuidado, que acarreta inquietação. Nesse plano, haveria a considerar, com Ricoeur, que o supremo esquecimento, o esquecimento bem-aventurado, seria aquele que, por absoluto, se daria numa espécie de despreocupação inocente: o esquecimento descuidado. Nenhuma

escrita, por mais ilegível que se torne, pode igualar este apagamento inocente da memória. Esse é o seu drama, essa a sua condição. Qualquer texto, mesmo rasurado, mesmo ilegível, aguça e promove a sua decifração. Mesmo ilegível, ele torna-se demasiado visível. É que exterioridade acarreta também impessoalidade: sendo uma memória de ninguém, no sentido em que se perdeu a origem, ela é memória transversal a todos: uma herança.

Por outro lado, a suposta adesão do *bios* à escrita, que fundamentaria o género autobiográfico, afigura-se, na Modernidade, como uma não-consubstanciação. Desse ponto de vista, a autobiografia contemporânea faz a distinção entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação, assumindo a sua não identificação total, ou seja, a sua diferença abissal. O mesmo se passa com a escrita baseada nos traços mnésicos, as memórias, por exemplo. A autobiografia deixou de ser um género narrativo considerado fiel e sem lacunas para passar a assumir uma organização de sentido disperso e necessariamente fragmentário, como acontece por exemplo com *W*, de Georges Perec, narrativa lacunar da infância, que se desenrola em pedaços de narração disseminados por zonas de esquecimento do passado. Neste sentido, a reconstrução ou reconstituição da própria vida é um trabalho de escrita que reelabora, reinterpreta e ficciona mesmo os espaços intervalares da memória, as bolsas de amnésia.

2.13 A escrita como memória protésica

O que a escrita enquanto registo mnemotécnico vem trazer, antes de mais, é essa capacidade de interiorizar aquilo mesmo que, constituindo uma exterioridade mnésica, é da ordem do impessoal ou até do colectivo, em todo o caso do *não-eu*, do outro. A exterioridade da escrita confronta desde logo o sujeito com o princípio de alteridade fundador da própria interioridade, intimidade ou subjectividade. Veículo da memória objectivada e constitutiva da história, a escrita desliga qualquer fenómeno do tempo subjectivo a que pertence para o transportar a um tempo objectivado, porque desprendido do sujeito. Poder-se-á falar, neste sentido, de desapropriação do próprio, como resultante de um acto de escrita, mesmo que dos mais íntimos.

A escrita constitui, deste ponto de vista, um legado mnemotécnico, mesmo se suplementar; garante da objectivação do pensamento, da sua permanência, da sua circulação, do seu comentário, enfim, da sua constituição como domínio autónomo, nomeável, objectivável. E, como tal, dissociável do seu autor, quer dizer, com um poder de circulação e de permanência que extravasa o da

memória viva. Ela dá-se então como força de ruptura relativamente ao contexto e à origem, no entender de Derrida. Separada do mundo, cria em si o seu mundo. Autônoma relativamente ao sujeito que dela se ausenta, autônoma relativamente ao contexto, a escrita fixa o texto num espaço que perdura para além do tempo, num tempo que perdura para além do lugar da sua enunciação. A fixação é pois uma propriedade decorrente da dissociação entre o texto e o sujeito.

Como suplemento de memória, a escrita releva de uma técnica gráfica, particularidade que a distingue de outro tipo de registos, a que Leroi-Gourhan chamou, genericamente, *memória técnica*. O lado técnico da escrita permite assim varrer um conjunto de ideias feitas que se foram acumulando e solidificando nas noções de texto, de literatura, de documento. Nessa medida, a literatura, por exemplo, é da ordem da escrita com tudo o que ela implica, mas tendeu a ser olhada como depositária da palavra do escritor, senão mesmo da sua intenção, que o mesmo é dizer, do sopro inimitável da presença do sujeito, da dimensão encantatória do canto enquanto sopro, que não é outra coisa senão a própria voz. Esta ontologia da presença impede que sobre a escrita se tenha uma visão técnica despojada de investimentos ontológicos e psicológicos.

Toda a discordância está aí, na forma como a escrita é entendida na sua relação ao sujeito. Depois de ter sido condenada por Platão, a escrita tem vindo a ser admitida como prolongamento da voz, com o estatuto de suplemento, tal como aparece nas *Confissões* de Rousseau, segundo a análise derrideana (1967), de que já nos ocupámos.

Entendida como *ortótese*, i. e., “técnica *literal* de memória” (Stiegler, 1996: 41), a escrita faculta o registo exacto, rigoroso, gramatológico da experiência singular do pensamento, da experiência singularíssima da própria matéria linguística, na medida em que ela discretiza a própria *phonè*, na rede de entrelaçamentos que constituem texto. Ora, a sua complementaridade técnica, a ambivalência que lhe advém de ser e não ser suplemento, não só permite ao pensamento fixar-se mas torna-se a própria técnica de produção de pensamento, como o demonstra a textualidade filosófica, cuja existência enquanto tal seria impensável fora da escrita; ou, ainda, a textualidade literária, o romance como género eminentemente escritural. Quer isto dizer, em última análise, que há um pensamento escritural que a técnica de escrita liberta e configura, torna possível. O pensamento escritural organiza-se como um fora devido à técnica que o configura. A ambivalência interior/exterior é de lei, não podendo ser reabsorvida por nenhum dos termos.

2.14 Da escrita ao arquivo

Vivemos na era dos arquivos: bibliotecas, museus, arquivo digital, *big data*, património arquitectónico, cultural ou natural, a actualidade vive do e no arquivo como depósito de marcas materiais. Se a memória arquiva o vivido, o adquirido, o passado como lembrança e a própria metamorfose que essa mesma memória opera em cada presente já passado, o arquivo é a forma que toma, globalmente, a prótese exterior de memória e que constitui o depósito efectivo, concreto, gigantesco, de cada cultura e civilização. Neste enquadramento, poder-se-ia pensar que os arquivos documentais de bibliotecas e acervos vários, artísticos, antropológicos, etnográficos, etc. constituindo o espólio dos museus e centros de documentação, seriam espaços particularmente voltados para a reposição do passado. Um passado objectivado e resgatado do fundo dos tempos a um presente seu depositário. Ora, na verdade, como considera Michel de Certeau, o arquivo desempenha uma metamorfose que consiste no apagamento da genealogia e na sua transformação em cartografia (1986: 6). A alteração incontornável que o arquivo opera é a da projecção da série (temporal) num espaço (actual). A espacialização arquivística transforma a ordem temporal numa ordem topológica, diríamos: uma *Archè* sem *Kronos*. Esta transformação assinalada por de Certeau nem por isso recobre o conceito foucaultiano de arquivo. A noção de arquivo em Foucault, não sendo historicista mas discursiva, não respeita a própria noção de ordem. É um conceito singular que questiona, antes de mais, a própria gestão discursiva que o poder exerce sobre o arquivo, visto que qualquer arquivo sofre a articulação das censuras e visibilidades que por sobre o acontecimento se exercem. Neste aspecto, o arquivo determina os modos de ser das discursividades como efeitos do exercício do poder nas sociedades.

Derrida corrobora esta noção elaborada ou reelaborada de arquivo que não refere o depósito total, nem uma qualquer ordenação documental mas tão só o exercício efectivo, por sobre a massa documental total, de um poder de selecção que implica, necessariamente, operações de censura, de exclusão ou, pelo contrário, de inclusão, de legitimação do legado. Esta mesma ideia, de que o arquivo é resultante de operações de recorte e de reconstrução é assumida por Paul Ricoeur, quando o considera um produto de uma mediação que seria uma espécie de trilo ou de traçado sobre o passado da humanidade, ocultando ou revelando determinados factos.

Vivemos na era do arquivo. Falou-se da industrialização da memória simbólica (Henri Hudrisier, 1986) e da hiperindustrialização como miséria do simbólico com a digitalização do arquivo (Bernard Stiegler, 2004); mas, diríamos com Hen-

ri-Pierre Jeudy (1986), que este fenómeno, alargado a todas as áreas humanas: acontecimentos, arte, documentos, arquitectura, ciências naturais, etc., pode ser apelidado de “*musealização* geral da existência”, já que, em qualquer dos casos, um arquivo se formou ou formará com maior ou menor visibilidade, aberto ao público ou destinado a especialistas. Sublinhamos o neologismo do autor, que justifica esta generalização museológica constatando a compulsão à conservação generalizada. É um modo de pensamento, uma forma de estar, uma vivência do presente que, ao mesmo tempo que é vivido, é “petrificado” em objecto museológico. Conhecemos a compulsão das massas à frequência dos museus, dando origem àquilo que se convencionou designar como turismo cultural. Os museus, na contemporaneidade, são as catedrais de outrora. E tudo, desde a arte à energia, passando pelos transportes e pela culinária, é *musealizável*, na expressão de Jeudy.

Assim, na voragem museológica, o presente torna-se imediatamente passado, desinvestido, espectacular e, por que não, espectro.

2.15 A escrita como extensão, prótese de memória – a autobiografia

Uma análise do termo permite perceber o carácter compósito da denominação literária – auto-bio-grafia. Para tanto se adopta aqui um procedimento de hifenização que, ao decompor, distingue. Assim, a dimensão reflexiva que, desde logo, domina a concepção da escrita autobiográfica serve de apagamento de relações de natureza mais complexa que estão em jogo neste género literário. Se haveria todo um questionamento a efectuar sobre o próprio entendimento da reflexividade – desse eu que fala de si –, é de salientar, no entanto, que a autobiografia se constrói face a outros horizontes, como o da própria alteridade, e ainda, que, particularmente nesta escrita, se joga a difícil conciliação entre o *bios* e o *logos*, sustentada que está num apagamento do vivo ao mesmo tempo que elabora uma sua apropriação grafemática, uma apropriação do próprio. Nesse aspecto, no tocante à vida, à afecção, à própria constituição do sujeito aí fabricado, a autobiografia desenvolve-se, antes de mais, recorrendo a uma máquina de antropomorfização constante, capaz de dar rosto a um princípio, singular, de vida. Tal aparelho desenvolve-se com recurso ao *logos* e é de uma amálgama indistinta que a tessitura auto-bio-gráfica resulta.

O próprio do (auto)biográfico é o gesto: as grafias do próprio remetem para o traço como vestígio, mas duplicando o próprio, não numa relação icónica, mas antes indicial ou por contiguidade; essa aptidão ao traço, à marca de si deixada como vestígio de um gesto, acto de vida, movimento de inscrição. Poderá incluir-

-se num território mais vasto, o das autografias, como inscrições de si, donde a assinatura, no que ela contém de relação do traço com o corpo, a rúbrica, traço abreviado que retracta o próprio –autógrafo – assim como o auto-retrato que substitui a função indicial pela função icónica, mas que releva do mesmo traçado ou movimento de retratação, e ainda a autobiografia como narrativa instauradora do próprio na sua dimensão temporal, onde o traçado de si opera a (re)constituição do sujeito. Enquanto traço, directamente ligado ao *bios* – movimento do corpo, gesto inaugural de um corpo singular, apropriação do próprio – a narrativa de vida insere-se no traço autográfico genérico: o “eu estive aqui” singular, que, como inscrição, exige ainda a sua apropriação pelo próprio (o regime do *auto* oposto ao regime do *allos*).

Entendendo-se, muito embora, o investimento afecional como uma singularidade não pessoalizada, impessoal ou pré-individual, a autobiografia joga exactamente na constituição do sujeito com tudo o que isso envolve, de subjectivação, de investimento de sentido, de produção de imagens, de inscrição na ordem simbólica. Digamos que o devir-autobiográfico, como movimento de configuração do sujeito, não desligado justamente das máquinas de representação, sejam elas icónicas ou narrativas, é o movimento do sujeito moderno e, por conseguinte, uma literatura de maioria, que se transcende no próprio género enquanto arquitrato autobiográfico. Por isso, toda a filosofia do devir-animal é entendida numa dimensão política a encetar uma literatura menor, como rejeição ao género, à instituição, à maioria, como acontece quando o devir se torna processo de escrita, em Artaud, Kafka ou Joyce. Então, o devir-animal pode tornar-se uma espécie de negatividade da autobiografia, por onde a literatura, enquanto movimento afecional, acontece. É neste sentido que a oposição ficcional/autobiográfico deixa de fazer sentido, para surgirem outras clivagens.

2.16 A máquina antropomórfica como máquina ficcional

Constatamos todo um processo histórico de constituição e construção da máquina narrativa como máquina antropomórfica de que a autobiografia é o género institucionalizado. À autobiografia, é-lhe no entanto exigido algo mais, um dispositivo enunciativo, esse lugar vazio que é, ao mesmo tempo, o próprio lugar da singularidade, essa capacidade de dizer eu, recentrando os sujeitos do enunciado e da enunciação. E ainda, um dispositivo especular – “uma *psyché*, um espelho que me reflecta” – uma dimensão de auto-retrato que configure a “mîse-en-scène do *eu*”. Louis Marin (1999) invoca a figura mítica de Medusa como

operador da reflexividade. O que se passa no regime autobiográfico é que ele é devedor de um duplo dispositivo. Se, por um lado, ele recorre ao reflexo de que Medusa é a figura, para poder dobrar o *eu*, numa tentativa sempre abissal de fazer coincidir o sujeito da enunciação com o sujeito do enunciado, por outro lado, tal reflexo só se fixa, só deixa de ser evanescente – Medusa é a figura que tem essa propriedade, precisamente, de fixar: *méduser* – através do recurso ao *grafein*, ao gesto de inscrição, à prática autográfica como extensão e exteriorização, hibridando o dispositivo especular ao dispositivo protésico.

Constatamos, por outro lado, nesta passagem da visibilidade do dispositivo especular ao dispositivo protésico, a emergência de clivagens, o traçado de fronteiras, cada vez mais intransponíveis, entre a animalidade e o humano.

Como passar daí para a máquina autobiográfica? Derrida fala-nos de um impulso, de um desejo ou movimento a retratar-se – “uma aptidão a ser ele próprio” – que todo o animal pode sentir. Esse movimento de inscrição é um movimento de singularidade para fora.

Ao entender a autobiografia como máquina pretende-se salientar a existência de um dispositivo narrativo que condensa mecanismos vários para constituir um todo homogéneo centrado no próprio. Essa máquina narrativa usa processos ficcionais, isto é, todo um conjunto de procedimentos figurativos da ordem do imaginário, mas inseridos no quadro de uma articulação narrativa, isto é, uma sintaxe da causalidade, dos seu efeitos e das suas finalidades. À narrativa como dispositivo lógico-simbólico de constituição de sentido vem acrescentar-se a imagem, resultante de um efeito especular. Na verdade, a autobiografia, considerada nesta perspectiva, participa do testemunho de vida mas também da ficção, no sentido de elaboração imaginária, da verdade do sujeito emergindo em configurações variadas, imagens manipuladas, deturpadas até, possivelmente. No “caldo” autobiográfico misturam-se, até à indeterminação, a experiência de vida, a vivência, a elaboração imagética, a associação mnésica, enfim, uma verdade sempre já impura que é resultado desse heterogéneo e insondável trabalho de memória.

É na conjugação de dois dispositivos, ficcional e veridiccional, que faz sentido conceber a autobiografia como autoficção, conceito híbrido criado por Serge Doubrovsky, nos finais dos 70 do século XX. Se o gesto autobiográfico excede a narrativa de factos, contaminado pela própria ficção, também se constata em todo o acto de escrita, seja ela ficcional, seja ela ensaística, um gesto fundador que é autobiográfico, ou de auto-retratação, no sentido que já lhe atribuía Montaigne, na célebre formulação que introduz os *Essais*: “car c’est moy que je peins”.

Toda a ficção, na singularidade de escrita, procedimento figurativo de auto-inscrição, se revela auto(bio)gráfica, não porque ela represente o sujeito ou a

sua vida num movimento mimético da existência para o mundo literário, mas porque, na sua elaboração singular, no seu investimento afecional, na sua imersão numa imaginária própria, trata-se sempre de um *graphein* ou gesto próprio de inscrever o *bios*. É da ordem do vivido, da experiência amalgamada entre o real imperceptível e o imaginário configurador. Com Laurent Milesi (1999: 15) poderemos perguntar-nos se toda a literatura, todo o ficcional, não se resumirá a ser a “tematização pelo homem do animal enquanto monstro e acabe pela tematização da sua própria animalidade monstruosa...”. O ficcional, entendido deste modo, seria um outro nome para o regime infra-(auto)biográfico, o da própria animalidade do homem. Poderá então indagar-se acerca da ficcionalidade de um Kafka, para quem a máquina antropomórfica funciona nos dois sentidos, no devir-monstro do humano, assim como na humanização do animal.

Em *A Metamorfose*, trata-se de um devir-monstro, uma alteração das fronteiras identitárias do sujeito antropomórfico: “que me aconteceu?” questiona o humano sentindo invadi-lo essa outra natureza de monstro. E, mais adiante:

“Gregor teve um sobressalto ao ouvir a sua própria voz a responder, não havia confusão possível, era ele quem falava, mas o som saía de mistura com um piar dolorido, impossível de reprimir, que parecia vir do mais fundo do seu ser e se misturava às palavras, amalgamando-as, após o primeiro instante, numa ressonância confusa que o fazia duvidar se teria ouvido bem” (1967).

Nesse retorno de uma voz que lhe é desconhecida, a estranheza do próprio exige a confirmação dos outros. Gregor duvida da sua animalidade até contra-prova, esse olhar exterior que vem do outro: “Era uma voz animalesca – disse o gerente”, confirmando assim a alteração. Mas a sua identidade, que é sempre já do domínio da representação, está porém presente numa imagem-captura, a imagem fotográfica: “exactamente diante de Gregor estava uma fotografia sua, do tempo de tropa, fardado de alferes, a mão na espada, num sorriso confiante...”. Esse retrato de outrora, retrato de função, retrato em pose, é-lhe agora longínquo, porque se abriu então o abismo do próprio, encetando aquilo a que se chama uma máquina alográfica, ou de desapropriação do próprio na figura do monstro, do deformado, do irreconhecível.

Inversamente, em *Comunicação a uma Academia* (1967), a narrativa ficcional mostra-nos a constituição da própria máquina autobiografia como máquina essencialmente antropomórfica. Mas o terrível no funcionamento desta máquina, é que ela produz uma visão de fora. É o não-humano que narra o processo da sua

hominização, recorrendo, para tanto, ao procedimento mais eficaz, a imitação, a ponto de a própria identidade humana se confundir com a anonimização. Todo o discurso à Academia consiste, no fundo, em narrativizar o processo de antropomorfização, cuja origem, no entanto, está imersa nessa estranheza profunda que é a natureza animal. Este conto é uma espécie de reverso de *A Metamorfose* no sentido em que permite perceber como a máquina antropomórfica se move para a frente, antropomorfizando, e para trás, desantropomorfizando, deixando, no entanto, a descoberto os próprios mecanismos constitutivos da alteração, dessa acção alterizada.

Há, no acto autobiográfico, todo um trabalho de fazer coincidir o corpo anónimo e singular com um nome e a linguisticidade de um *eu*. Desta aporia dá-nos conta a personagem humana:

“É claro que não posso agora reproduzir em palavras humanas o que sentia nessa época como macaco e o que digo é forçosamente deformado, mas, não obstante não poder jamais reencontrar a verdade simiesca de outrora, nem por isso a minha narração deixa de assinalar a verdadeira direcção por onde ela deve ser procurada” (1967).

A máquina autobiográfica funciona conferindo ao sujeito uma origem e uma identidade próprias. É, pois, um gesto de palavra – um acto de palavra – que pronuncia o impronunciável, arrancando à natureza a sua dimensão simbólica, delimitando, moldando, designando como *eu* o *ainda-não-sujeito*, ou, neste caso, designando como homem o ainda então animal. É, porém, esse acto que opera a mudança de estatuto. Reside neste ponto a aporia de toda a autobiografia, tal como Louis Marin a entendeu. É que ela tem origem num enunciado “impronunciável” – “eu nasci” (neste caso, assinala a ruptura com a animalidade, um – tornei-me humano, *eu*, esse animal-macaco-humanóide, tornei-me humano-sujeito-falante – e, não podendo falar antes de poder falar, estes dois momentos serão sempre inevitavelmente incoincidentes). Este enunciado, como Marin observa, “não poderá ser, senão, a citação da palavra de outrem” (1999: 36). Daí, a segunda conclusão do autor, a saber:

“...a narrativa autobiográfica não poderá desde então efectuar-se a não ser em favor de uma maquinação de escrita que manipulará o tempo passado da história (pretérito perfeito) através do (presente) da narração e produzirá um sujeito do enunciado narrativo (Eu-ele) como simulacro do dispositivo da enunciação (como se ‘eu-tu’).” (1999: 37)

A autobiografia dá-se pois como apropriação do humano – subjectividade discursiva – e ao mesmo tempo como fundação dessa subjectividade pelo acesso ao sujeito da enunciação. E, nessa perspectiva, ela é, antes de tudo, um acto performativo, um gesto de vontade. O próprio, nunca é uma revelação de uma “verdade toda nua”, como salienta Derrida, ele é sempre, isso sim, fruto de um gesto de apropriação, socorrendo-se dos dispositivos adequados: *auto/allo-bios-graphos*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV, 1999, *L'animal autobiographique – autour de Jacques Derrida*, Paris, Galilée.
- AAVV, 1980, *Etudes d'anthropologie philosophique*, Institut Supérieur de Philosophie de Louvain-la-Neuve, Paris, Vrin.
- Agamben, G., 2002, *Louvert- de l'homme et de l'animal*, Paris, Editions Payot & Rivages, Bibliothèque Rivages.
- Agamben, G., 1998, “Limmanence absolue” in: *Gilles Deleuze – une vie philosophique*, (dir. de Eric Alliez), Paris, Institut Synthélabo.
- Andrieu, B., 1993, *Le corps dispersé – une histoire du corps au XXe siècle*, Paris, Ed. L'Harmattan.
- Andrieu, B., 1994, *Les cultes du corps – éthique et sciences*, Paris, Harmattan.
- Anzieu, D., 1990, *L'épiderme nomade et la peau-psychique*, Paris, Apsygée.
- Anzieu, D., 1994, *Le penser – Du moi-peau au moi-pensant*, Paris, Dunod.
- Aristóteles, 1965, *Éthique de Nicomaque*, Paris, Flammarion.
- Baitello Junior, N., 1997, “La construcción cultural de la naturaleza o el cuerpo en fuga de si mismo”, – *Actas do VI Congresso Internacional de Semiótica – La Semiotica: Intersección entre la naturaleza e la cultura*, CD-Rom; IASS/AIS/MES, México, Adrian Guimat-Welsh.
- Baudrillard, J., 1976, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard.
- Baudrillard, J., 1981, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée.
- Beaune, J.-C., 1998, *Les spectres mécaniques – essai sur les relations entre la mort et les techniques : le troisième monde*, Seyssel, Champ Vallon.
- Besnier, J.-M., 2010, *Demain les posthumains – le futur a-t-il encore besoin de nous?*, Paris, Pluriel/Fayard.
- Boursier, J.-Y., 2002, “La mémoire comme trace des possibles”, *Socio-Anthropologie*, n° 12 : *Traces*, Dezembro de 2002, online in: <http://socio-anthropologie.revues.org/sommaire206.html>, acedido em Abril de 2009
- Brohm, J.-M., 2000, “Psychoanalyse et métapsychologie du corps”, *Corps* n° 12/13.
- Casalegno, F., 2000, “Imaginaires et réalités de nos rapports avec les technologies de communication: entre la dématérialisation du corps en réseau et la matérialisation des cybercorps”, *Corps et cybercorps*, Actes du Colloque de Caen, Maio.
- Certeau, M. de, 1986, “L'espace de l'archive ou la perversion du temps”, *Traverses*, n° 36 : *Corps* n° 12/13, 2000, org. J.-M. Brohm, Université Paul Valéry-Montpellier III. *L'archive*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, pp. 4-6.
- Dagognet, F., 1992, “Des corps au corps lui-même”, in: AAVV, *Le Corps*, Paris, Vrin.
- Dagognet, F., 1993, *La Peau découverte*, Paris, Les Empêcheurs de Tourner en Rond.
- Deleuze, G., 1978-81, “Spinoza”, *Cours Vincennes*.
- Deleuze, G. e Guattari, F., 1980, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit.
- Derrida, J., 1999, “L'animal que donc je suis”, in: *L'animal autobiographique – autour de Jacques Derrida*, Paris, Galilée.
- Derrida, J., 2000, *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy, Paris, Galilée

- Derrida, J., 1967, *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- Derrida, J., 1989, *Platon – Phèdre; La pharmacie de Platon*, Paris, Flammarion.
- Derrida, J., 2000, *Mal d'archive*, Paris, Galilée.
- Derrida, J., 2001, *Papier machine*, Paris, Galilée.
- Descombes, V., 1977, *L'inconscient malgré lui*, Paris, Minuit.
- Dobrovsky, S., 1988, *Autobiographiques – de Corneille à Sartre*, Paris, PUF/ Perspectives Critiques.
- Douglas, M., 1971, *De la souillure*, Paris, Maspero.
- Eco, U., 1999, *Kant e o ornitorrinco*, Lisboa, Difel.
- Fontanille, J., 2001, “Máquinas, próteses e impressões: o corpo pós-moderno (a propósito de Marcel Duchamp)”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº29, Lisboa, CECL/ Relógio d'Água.
- Galimberti, U., 1998, *Les raisons du corps*, Paris, Grasset-Mollat.
- Gil, J., 1997, *Metamorfoses do corpo*, Lisboa, Relógio d'Água.
- Gil, J., 2001, *Movimento Total – o corpo e a dança*, Lisboa, Relógio d'Água.
- Greimas, A. J. e Fontanille, J., 1991, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil.
- Hayles, C., 1999, *How we became posthuman – Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Heidegger, M., 2003, *Interprétation de la Deuxième considération intempestive de Nietzsche*, Paris, Gallimard.
- Huidrisier, H., 1986, “Lieux-mémoire”, entrevista de Georges Charbonnier, *Traverses*, nº 36 : *L'archive*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, pp. 67-71.
- Huisman e Ribes, 1992, *Les philosophes et le corps*, Paris, Dunod.
- Jeudy, H.-P., 1998, *Le corps comme objet d'art*, Paris, Armand Colin.
- Jeudy, H.-P., 1986 “La mémoire pétrifiante”, *Traverses*, nº 36 : *L'archive*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, pp. 92-95.
- Kafka, *Os melhores contos de Kafka*, Arcádia, s/l., 1967.
- Kelkel, A., 2000, “Le corps dans l'approche phénoménologique” – *Corps* nº12/13.
- Landowski, E., 2001, “Fronteiras do corpo – fazer signo, fazer sentido”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº29, Lisboa, CECL/ Relógio d'Água.
- Leroi-Gourhan, A., 1989, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel.
- Loayza, D., 1992, “Corpo ou alma: de Homero a Pitágoras”, in: AAVV, *Le Corps*, Paris, Vrin.
- Liotard, J. F., 1997, *O inumano – considerações sobre o tempo*, Lisboa, ed. Estampa.
- Marin, L., 1999, *L'écriture de soi*, Paris, PUF/ Collège International de Philosophie.
- Marin, L., 1985, “Corps – la sémiotique du corps”, in: *Encyclopaedia Universalis*, Paris.
- Merleau-Ponty, 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard/Tel.
- Merleau-Ponty, M., 1962, *Sinais*, Lisboa, Minotauro.
- Merleau-Ponty, 1964, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard.
- Nancy, J.-L., 1992, *Corpus*, Paris, Ed. Métailié.
- Nancy, J.-L., 1979, *Ego sum*, Paris, Aubier Flammarion.
- Platon, 1967, *Protagoras et autres dialogues*, Paris, Flammarion.
- Platão, s/d., *Théétète – Parménide*, Paris, Garnier/ Flammarion, 1967.
- Ricoeur, P., 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- Rosnay, J., 1995, *L'homme symbiotique*, Paris, Seuil.
- Rusthorf, H., 2000, *The body in language*, Londres e Nova Iorque, Cassel.
- Séneca, s/d., «Lettre 72 à Lucilius», in *Les Stoïciens*, Paris, Tel/ Gallimard, 1962.
- Shaviro, S., 2003, *Connected, or What it Means to Live in the Network Society*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Schaeffer, J.-M., 2007, *La fin de l'exception humaine*, Paris, NRF essais/Gallimard.
- Schilder, P., 1968, *L'image du corps*, Paris, Gallimard/Tel.
- Stiegler, B., 1994, *La technique et le temps – 1 – La faute d'Épiméthée*, Paris, Galilée.
- Stiegler, B., 1996, *La technique et le temps – 2 – La désorientation*, Paris Galilée.

- Stiegler, B., 2003, *Passer à l'acte*, Paris, Galilée.
- Stiegler, B., 2004, *De la misère symbolique: Tome 1. L'époque hyperindustrielle*, Paris, Galilée.
- Tibon-Cornillot, 1992, *Les corps transfigurés: mécanisation du vivant et imaginaire de la biologie*, Paris, Seuil.
- Tisseron, S., 1999, "Nos objets quotidiens", in: *Hermès - Le dispositif, entre usage et concept*, n°25, Paris, CNRS.
- Tucherman, I., 1999, *Breve história do corpo e de seus monstros*, Lisboa, Vega.
- Uexküll, J. von, s\ d\, *Dos Animais e dos Homens*, Lisboa, Livros do Brasil.
- Vergote, A., 1980, "La constitution de l'ego dans le corps pulsionnel", in: *Etudes d'anthropologie philosophique*, Institut Supérieur de Philosophie de Louvain-la-Neuve, Paris, Vrin.

3. DISPOSITIVOS DE INSCRIÇÃO

3.1 A inscrição da lei

A escrita é o sistema pelo qual a inscrição e suas práticas podem ser analisadas. Não aquela que se apaga à leitura do texto mas a escrita entendida como o campo ou o domínio do simbólico e dos seus efeitos sobre a experiência e a organização da espécie humana em sociedade. A dimensão de inscrição, justamente. O fenómeno da inscrição, na sua vertente mais marcante, abarca, no sentido que aqui lhe é conferido, a cultura como marcação, isto é a não-existência estrutural do corpo como natural, dito selvagem. A inscrição pode produzir marcas na memória tal como as produz no corpo próprio. A experiência, nesse sentido, será sempre algo da ordem da inscrição, da retenção na memória, da estigmatização corporal, quer acidental quer voluntária. Pelo contrário, os fenómenos de não-inscrição, de apagamento geral ou de recalçamento revelam as patologias do próprio no quadro da experiência vivida do indivíduo e das sociedades (Gil, 2004). Ora a inscrição, projectada aqui numa teoria da escrita, dá-nos a dimensão da obliteração do próprio ao mesmo tempo que a condição do seu processo de subjectivação. Aporia da escrita e do simbólico em geral: através da regularidade da marca, através da sua não referencialidade, através da sua sistematicidade interna permitir o devir subjectivo. O próprio dá-se na rasura do próprio: é a formulação que poderíamos glosar de Derrida para explicar esta aporia da marca e da subjectividade quando, a propósito das considerações de Lévi-Strauss acerca do tabu do nome próprio, afirma: “Há escrita desde que o nome próprio é rasurado num sistema, há ‘sujeito’ desde que essa obliteração do próprio se produz, quer dizer, desde a aparição do próprio e desde o amanhecer da linguagem” (1967: 159). Isto é, a constituição da escrita como inscrição instaura uma regra e uma regularidade sistémicas por onde o sujeito se configura, classificando-se, e nessa condição se torna ele próprio e já outro. Se esta perspectiva pode parecer à partida demasiado marcada pela estruturalidade própria aos anos 60, é de notar, curiosamente, que

ela se contrapõe à proposta lévi-straussiana que é, em si mesma, o culminar do pensamento estrutural(ista). Trata-se, no entanto, de um ponto de partida a que convém chamar profilático, na medida em que ele não permite resvalar para a hipóstase de uma subjectividade metafísica, ancorada numa origem inquestionável do ser humano. Antes pelo contrário, a proposta que se apresenta é técnica, exterior e formal no sentido em que, não propondo uma filosofia do sujeito, se contrapõem as suas configurações.

Nesta óptica, a escrita surge como configuração por excelência do sujeito no simbólico e como arqui-escrita pois permite visibilizar a própria função da linguagem, mesmo que na sua dimensão oralizada. A escrita aparece, pois, como violência, assinalada por Derrida na crítica à perspectiva antropológica de Lévi-Strauss. Violência que, desde logo, a instauração do simbólico arrasta consigo. Sistema de prescrições aliado ao sistema de proibições, a ordem do simbólico indistingue, neste aspecto, escrita e fala. Tal como a escrita, a fala como domínio de exterioridade interiorizada, de regularidade introjectada, oblitera o próprio e, a partir daí, é condição do próprio.

A escrita dá-se sobretudo como violência do próprio, violência quanto à possibilidade de nomear o próprio, o ser único, num nome único. “Pensar o único no sistema” é esta a violência do nome. Seja qual for o seu modo de manifestação, ela é uma violência infligida ao próprio. “Em nenhum momento, contestaremos então Rousseau e Lévi-Strauss quando eles ligam o poder da escrita ao exercício da violência”, comenta Derrida (1967: 156). O que acontece, no entender do filósofo, é que esta violência focada na escrita como que inocenta a linguagem falada. O célebre texto lévi-straussiano da “Lição de escrita” aparece então como a manifestação de uma violência quando não é mais do que uma segunda violência exercida por sobre esta primeira que consiste na própria obliteração do nome. Em síntese, “o nome soi-disant próprio, já dividiu o próprio”, resume Derrida (1967: 165).

Numa inversão do entendimento comum dos termos escrita e oralidade, Derrida salienta, na “Lição de escrita”, aquilo mesmo que era dado como inquestionável, a memória genealógica: “A relação genealógica e a classificação social são o ponto de sutura da arqui-escrita, condição da língua (dita oral) e da escrita no sentido comum.” (1967: 182) Quer isto dizer que a própria estruturalidade da consanguinidade transposta para o domínio do simbólico é já escrita antes de o ser: arqui-escrita, portanto. Onde, a clivagem entre povos com e sem escrita tende a tornar-se ineficiente ou não pertinente. Na “Lição de escrita”, o filósofo encontra, relatado literariamente pelo antropólogo, a força, a cerimónia, a instauração comunicacional dos diferentes papéis entre os sujeitos, a institucionalização de

relações entre povos, diríamos numa perspectiva diplomática, funções que não só pertencem à escrita como a escrita é a própria a instaurar. Sem saber propriamente escrever, do ponto de vista dos conteúdos textuais, o chefe nambikwara utilizou a escrita na sua performatividade social. Por isso, como conclui Derrida da análise levada a cabo às impressões lévi-straussianas, a escrita, na sua performatividade, é, antes de mais, política e não tanto conteudística: “sociológica de preferência a intelectual”, nas palavras do próprio antropólogo (1993: 342), citadas pelo filósofo (1967: 185). Ora, o que opõe o filósofo ao antropólogo não é propriamente as relações de poder e de dominação que se criam no seio de qualquer comunidade, mas o facto de estas serem atribuídas à escrita como um mal social que viria perturbar a pureza de uma comunidade.

A escrita, neste sentido mais amplo de inscrição (arqui-escrita para Derrida), permite pensar ao mesmo tempo a escrita propriamente dita e a linguagem, isto é, a fundação simbólica como instância de ruptura (de violência, em Derrida) relativamente à natureza natural, à autenticidade (Lévi-Strauss). Mas o que se passa é que essa pureza que a escrita viria perturbar não existe em estado puro. Ela é já perturbada por relações de poder, por conflitos de interesses, relatadas pelo antropólogo ao descrever essa mesma comunidade, ao mesmo tempo que condena a escrita pela discriminação que sempre vem introduzir no seio da sociedade, chegando mesmo a olhá-la como um mal – censura, vigilância – que se instalou na civilização ocidental, aquando da sua institucionalização obrigatória. Partindo da premissa de que “a função primeira da comunicação escrita é a de facilitar o servilismo” acaba por concluir que “a luta contra o analfabetismo se confunde assim com o reforço do controle dos cidadãos pelo Poder” (1993: 344).

Se Lévi-Strauss acusa a escrita de ser responsável da estratificação social, Derrida iliba-a alargando a inscrição às marcas simbólicas. Mas, na verdade, tal como essa instância interior/ exterior que é o simbólico funciona na sua exterioridade, pela sua exterioridade, assim também a escrita quando fixa exteriormente, estigmatiza. Quer a escrita entendida no sentido moderno exista ou não nas sociedades, o que se passa é que a lei enquanto inscrição é sempre já o garante da própria consistência social. Haja ou não escrita codificada. Pois a inscrição da marca, seja na memória, seja gravada no exterior do corpo, instaura a lei, a ordem, o poder.

O termo “estigma” designa justamente essa inscrição indelével que, exteriorizada no corpo dos sujeitos que o poder, nas sociedades arcaicas pretendia marcar, lhe destinava o estatuto: de criminoso a traidor; de prostituta a proscrito (Goffmann, 1975, *apud* Danou, 1994: 79). A visibilidade da inscrição, expondo-a, torna-a mais actuante.

É ainda da violência da inscrição, no seu sentido mais lato, que trata Kafka, ao conceber as suas maquinarias de escrita. Para Michel Thévoz: “Esta escrita da crueldade encontrará um dos seus emblemas na máquina de escrever (que é máquina de torturar, máquina de marcar), que Kafka descreve na *Colônia Penitenciária*” (1984). Com recurso a uma máquina que o poder hierarquizado faz funcionar no corpo dos condenados, Kafka fala da violência da inscrição, da inscrição fundadora de violência que só as sociedades modernas tornam virtual. Porque, para Michel Thévoz, trata-se de “uma encarnação da ordem comunitária”. O que acontece é que “a passagem da comunidade primitiva à sociedade de estado significa a instituição de um aparelho especializado, exterior aos indivíduos e codificado independentemente deles” (1984: 61). A lei, nas sociedades de escrita, recua ao texto universal, descorporizado. Torna-se uma máquina abstracta. E, nesta perspectiva, não são as sociedades arcaicas que estão fora da violência, mas as sociedades modernas que virtualizam ou deslocam essa violência para um dispositivo exterior, justamente socorrendo-se da escrita.

Através de uma “máquina celibatária”, como a designa France Borel (1992), retomando os termos deleuzianos, a marcação da lei abstracta, ao (a)grafar-se no corpo do indivíduo, desenha a letra da lei e individua a carne do condenado. A autora lê na *Colônia penitenciária* o ritual ao qual o condenado deve submeter-se como procedimento de individuação. É que, depois da 6ª hora de tortura, ele acede a um êxtase feliz. Há como que uma distensão da escrita no tempo, que faz com que esta se torne desenho, se espraie em arabescos ornamentais. Mas, uma tal caligrafia, mesmo se cuidada, não é para ser decifrada pelo olhar. Simplesmente porque a sua leitura exerce-se através da dor: “Como na tatuagem, o código encarna-se, o conhecimento passa pelas feridas” (Borel, 1992: 36). Tal máquina de escrita, que é máquina de tortura em Kafka porque ela tem como superfície de inscrição a carne, é apresentada como obsoleta, pertencente a um universo pré-moderno que estaria já em falência. Porque nas sociedades modernas, a lei passa a inscrever-se fora do corpo do condenado, sendo transcrita para o papel. Torna-se diferida, desindividualizada e universalizante. É nesse sentido que, invertendo a leitura corrente do texto kafkiano como metáfora da violência do poder, Michel Thévoz considera que não é esta máquina que é metafórica, mas antes os códigos penais inscritos em papel, quando comparados com a marcação da lei no corpo. A lei, em livro, tornou-se, ela própria, virtual (1964: 62).

Por isso, uma nova hermenêutica kafkiana, como salienta Cristina Franco Feraz, vem conferir ao texto um cariz político, encontrando no seu universo ficcional uma função “corrosiva, como potente dispositivo de desmontagem das relações de poder efectivamente operadas no nosso mundo” (2006: 10). A autora faz

ressaltar a ironia de um universo legislador arcaico e colonial face à modernidade da justiça pós-iluminista de *O Processo* (*ibid*).

Já para Lyotard (1990), o diferendo entre a estética (do corpo) e a ética da lei, salda-se por uma crueldade que a lei exerce no corpo inocente. Não há culpa porque existe mesmo uma ignorância absoluta da falta, no condenado. O corpo é bruto, a-subjectivo, animal. A inocência é um estado pré-legal, de pureza pré-simbólica.

Por outro lado, a prescrição não é uma escrita qualquer, é essa inscrição que a máquina grava no corpo e que exerce o acto de ordenar. A prescrição é uma lei efectivada em texto, poder-se-ia dizer, não transcendente mas existente. Como é que a prescrição é escrita? Ela tem dois registos, digamos, um que revela (e só se dá pela inscrição no corpo) o texto da lei – “Respeita o teu superior” –, o outro que é o traço propriamente dito, o arabesco, a escrita ornamental, a letra ilegível:

“Uma escrita que não tem necessidade de ser lida, nem nunca o será, mas um traço para ser ressentido, um traço de sofrimento. O rascunho, o gatafunho do traço têm por função para os olhos fazer durar a provação do corpo submetido ao entalhe.” (Lyotard, 1990: 166)

O paradoxo, aparentemente tautológico, que o autor enuncia é o seguinte: “ao inscrever em si, puro inocente, a prescrição da justiça, verificará a justiça da prescrição. Pois a ordem e a sanção aplicam-se precisamente à inocência” (1990: 172). A riqueza do texto kafkiano é a de cruzar uma multiplicidade de fios estruturantes: o corpo, a escrita, a culpa, a inocência, o desejo, a vergonha, a lei. Mas também a modernidade do político face ao arcaísmo da lei pré-moderna.

As interpretações do texto kafkiano ora tendem para o lado da culpa e da vergonha, numa clara assunção de um sujeito subjectivado, individuado, submetido à lei, ora para uma lógica maquínica, transversal à subjectivação e que coloca o desejo como a própria máquina motora da acção. É na lógica do desejo que se sustenta a posição de Deleuze e Guattari, os quais recusam qualquer remissão da ficção kafkiana para o domínio da lei, da culpabilidade e da interioridade (2003: 80 e sgt), assim como, é da inocência do corpo que se trata, na análise proposta por Lyotard. Se o regime da transcendência da lei e da interiorização da culpa está alheado da interpretação deleuziana que, por sua vez, recusa a leitura metafórica do texto de Kafka, a inocência, em Lyotard, não parece fazer dicotomia com a culpabilidade porque ela é anterior à culpa e nos devolve uma corporeidade aistésica, ignorando e ignorante da lei. Não há subjectivação por parte do condenado pois ele não sabe porque foi condenado e a que foi condenado. O próprio diálogo entre o oficial e o viajante passa-se numa língua que lhe é estranha.

Se, com Michel Thévoz, se pode afirmar que não existe melhor encenação do funcionamento da lei face aos sujeitos do que esta máquina penal já que, ilegível mas inscrita sobre a pele dos condenados, pois ela abre para a violência da lei e ainda para a sua arbitrariedade, dever-se-á assinalar, por fim, que a política, ou seja, “o novo comandante”, substitui esta justiça da crueldade, já que, nas palavras de Lyotard: “A política detesta a máquina da crueldade” (1990: 171). Como se verá adiante, a máquina estigmatizadora do corpo será substituída, no quadro das sociedades modernas, pelo acto público de inscrição do nome: a assinatura. Um outro regime de escrita se inaugura, a do gesto próprio. É o corpo que comanda o gesto de (se) auto-grafar, porque, como diz Derrida “C’est à cette eschatologie du propre (propre, proprius, proximité à soi, présence à soi, propriété, propreté) que nous posons la question du propre.” (1967: 157)

3.2 A escrita auto-gráfica

A questão a levantar não é mais a da inscrição da lei no corpo, a da marcação legiferante do simbólico, mas a da sua apropriação como procedimento de subjectivação. É aqui que as práticas autográficas terão a sua função diversa, segundo os registos escolhidos. De uma forma geral, a inscrição levada a cabo pelo próprio releva daquilo a que chamamos práticas autográficas. Mas é à escrita que retorna a definição de tais práticas, nomeadamente da assinatura.

Em traços gerais, diremos que a escrita releva de algumas marcas intransponíveis que a demarcam de outros domínios de inscrição. São elas a exterioridade absoluta do traço ou vestígio definido como extensão protésica da memória para a qual contribui o processo de gramatização (Stiegler, 2004: 111) – a instauração da marca como economia diferencial do simbólico – e, por outro lado, a sua sistematicidade simbólica – o sistema alfabético – que releva de um dispositivo supra e transindividual mas que, por esse mesmo facto, permite o desenvolvimento dos processos de individuação. O *grafein* diz a inscrição, o vestígio, o sulco ou rasto que inscreve ao desenhar. Enquanto inscrição, os traços inauguram o regime da marca como ausência, falta ou incoincidência do presente da marcação com a sua leitura como marca: o princípio da mediação por diferimento da marca. Por outro lado, o *gramma*, enquanto escrita propriamente dita, texto ou letra, diz a gramática, isto é, a sistematicidade do sistema de notação, como “razão gráfica” (Goody, 1986) ou como “corpo organizado e regulamentado de signos e símbolos” (Bottero, 1987), ainda com uma função de antecipação (Stiegler, 1996: 60).

A escrita, tal qual a conhecemos, tal qual a praticámos até à contemporaneidade, é um sistema segundo de notação gráfica de um sistema primeiro, a língua, uma língua natural enquanto falada. A linguística sempre encarou a escrita como segunda em relação ao sistema fonológico da língua. Mas a escrita enquanto passado, acto que se inscreveu, deixou rasto, se marcou na letra, é, também por isso, o próprio regime de constituição da língua como depósito, a sua memória, história ou evolução. Há uma espécie de genealogia da língua que se inscreve como arqui-escrita e diz a sua pertença, a sua origem, o seu movimento no tempo, a sua dinâmica.

O próprio do autografo é o gesto, gesto de marcar o próprio e nessa marca se instituir como próprio. As grafias do próprio remetem para o traço, quer numa relação icónica ou reflexiva, quer indicial ou por contiguidade, em todo o caso, gesto ou acto, movimento de inscrição simbólica. Ora, a assinatura integra, ao mesmo tempo, o nome próprio enquanto signo e a prática de escrita; ela é, por isso, a actualização, num determinado tempo e lugar, do próprio processo de individuação. Ao contrário do que se poderia pensar, o sujeito não está na origem da escrita, ou melhor, a escrita é mais um processo de perda da identidade, embora possa produzi-la como um efeito de sentido.

3.3 Uma semiótica da assinatura

Se as práticas atinentes ao grafo remetem para a escrita e para uma escrituralidade da escrita, no entanto, o que constitui a sua especificidade como prática, como veremos, é a dimensão corpórea por sobre a dimensão codificada, a raiz indicial que se acrescenta ao estatuto simbólico, dado que ela guarda uma contiguidade física com o corpo marcado pelo seu selo. Dois tipos de questões que a semiótica remeterá para a ordem do simbólico e para a ordem do indicial, respectivamente. No que diz respeito à ordem simbólica, a evolução histórica da assinatura demonstra uma cada vez maior ligação do gesto ao nome próprio, deixando cair a subscrição, espécie de inscrição em gatafunhos, indecifrável, mas, sobretudo, inimitável. As subscrições mais antigas, dos escribas, definiam-se, segundo a historiadora e especialista da assinatura, Béatrice Fraenkel (1992), por três zonas de composição: uma primeira zona de abertura composta por um traço vertical, seguida de uma zona mais ou menos longa de inscrições que poderiam conter uma frase ínfima do tipo: 1º Fulano; 2º reconhece, subscreve; 3º a rúbrica propriamente dita, composta de gatafunhos, daí a denominação de “zonas de turbulência gráfica” (Fraenkel, 1992: 38) que abrange também a primeira. Tais assinaturas

consistiam num regime misto que integrava texto – escrita alfabética, nome – e gatafunho, isto é, puro gesto, traço e letra, desenho e caligrafia, aliando legível e ilegível, figura e letra. As variações proliferaram. Símbolos crísticos, monogramas, rasuras, uma profusão de elementos entrou, até ao século XV, na elaboração complexa do regime autográfico ou alográfico, já que era possível assinar pelo rei, em vez do rei, tornando-se a assinatura mais o selo de uma função, de um poder, do que propriamente de um indivíduo.

A assinatura toma forma na modernidade aliando o gesto gráfico ao nome próprio já que ambos partilham a mesma característica referencial que é a própria nomeação de indivíduo. Simplesmente, tal nomeação é integrada num sistema de nomes próprios que alia ao nome o apelido ou nome de família, permitindo ao mesmo tempo a individuação e a classificação.

Do ponto de vista da lógica, muito se teorizou sobre o nome. Para Russell, o sentido do nome próprio não é senão o que ele designa, o seu referente. Mas esta tese é enfraquecida pela objecção dos nomes fictícios: Ulisses, etc. cujo referente é inexistente. Frege fala de um valor de verdade inerente ao nome próprio. Tanto para Russell como para Frege, o nome próprio contém uma espécie de astúcia dado ser difícil, senão impossível, distinguir os nomes reais dos fictícios, isto é, precisamente, o seu valor de verdade. Em qualquer dos casos, assumem uma função designativa. A teoria do nome próprio, desde Russell, evolui da ancoragem à designação para uma concepção mais elaborada, com Kripke (1980), em que o nome funciona como “designador rígido”: deixa de estar ligado a um referente para passar a designar uma acumulação de enunciados de carácter identificador, o que reforça extraordinariamente o quadro do sistema linguístico dos nomes próprios mas não confere uma validação de existência, por si só. Ora a assinatura, não só comunga com o nome próprio a sua natureza referencial como, ainda, faz prova de existência. Esta sua natureza demonstrativa, aliada à função simbólica do nome próprio, remete-a para a classificação peirciana de índice. Por isso, ela retira ambiguidades, dado que associa uma função designativa a um valor de verdade, pois o subscritor é uma instância efectivamente existente. É neste sentido que se diz que “a assinatura faz prova do nome” (Fraenkel, 1992: 110). No caso da assinatura, esta distinção é essencial já que ela cumpre uma incontornável função jurídica.

Mas, do ponto de vista semiótico, a assinatura enquanto signo extravasa até a classificação ternária de Peirce em símbolo, ícone e índice, já que ela condensa em si os três regimes de signos. Desde logo, duas dimensões antagónicas se entrelaçam nas práticas autográficas: a da sistematicidade dos códigos de notação – no caso da escrita fonética ou alfabética, uma regularidade e exactidão

ortotésicas, ancoradas num primeiro sistema diferencial, o fonológico, ele próprio, já do domínio da inscrição das diferenças – e a da fisicalidade da letra, como rasto, como vestígio, como positividade do traço, numa perspectiva indiciológica. O paradoxo, senão mesmo a aporia de uma teoria da assinatura reside na convocação de perspectivas várias que, em última análise, se colocariam em campos de auto-exclusão: a condição do simbólico, convencional e arbitrário, sistemático, à qual se acrescenta uma origem natural do rasto tido como resto, resíduo, sem que chegue a haver uma coincidência fusional entre ambos os regimes. Mas, um terceiro regime se acrescenta ao funcionamento não fusional destes dois primeiros: o regime icônico da própria escrita que é também representação da letra, numa espécie de duplicação ou *mise-en-abîme*.

Por isso, assinar é, para B. Fraenkel, um gesto híbrido, aliando a palavra à imagem na medida em que se trata de uma transformação gráfica que a mão opera na convencionalidade da letra, de modo a dela retirar uma marca pessoal – um emblema, um monograma. Na obra literária, o autor, ao assinar, “reivindica ao mesmo tempo a responsabilidade do enunciado e a sua adequação à realidade” (Leclerc, 1998: 25), no entanto, a assinatura pode ou tende a apagar-se, dado que ela não garante a presença do punho do autor mas, tão somente, o seu nome, como refere ainda Leclerc: “A assinatura da obra não coincide com a presença do nome sobre o manuscrito autográfico, é a associação operada pela cultura entre uma obra e um nome” (*ibid*). Historicamente, pelo contrário, a assinatura na pintura é feita pelo próprio punho do artista. Ela reserva-se um lugar à parte, na margem, condensando o nome próprio com a sua representação, pois ela é o desenho da escrita, a letra caligrafada, a apresentação da representação que, enquanto representação de letra, não deixa, por isso, de ser rasto de um gesto ou marca dessa apresentação. Este suplemento de representação que a letra e a escrita em geral adquirem na pintura foi analisado por M. Foucault a propósito do célebre quadro de Magritte: *Ceci n'est pas une pipe*. É que a caligrafia alia o gesto de desenhar ao gesto de designar – ceci – demonstrativo próximo do funcionamento do nome próprio, fazendo da escrita a sua própria representação em desenho, que adquire esse valor intrínseco de ser imagem de si mesma, como refere o pintor: “Num quadro, as palavras são da mesma substância que as imagens” (*in* Foucault, 1973: 52).

Este funcionamento semiótico da escrita na pintura abrange precisamente a assinatura. Por isso, tantos foram aqueles que jogaram com essa *mise-en-abîme* da assinatura fazendo dela a própria imagem pictórica. Por outro lado, se a assinatura acaba por assumir, no interior da representação, já não a simples representação do nome próprio mas a marca do sujeito da enunciação, ela cria então um

espaço bidimensional não coincidente com o espaço pictórico, sujeito às leis da perspectiva. Assim, os pintores renascentistas encontraram formas incorporadas de assinar, tais como monogramas ou assinaturas em *trompe l'oeil* ou o *cartellino*. A assinatura ganha tal importância, tal relevo no contexto da representação, que se inverte o seu papel, como salienta O. Calabrese:

“Trata-se de um movimento quase contrário àquele que foi canonizado pela análise narrativa: em lugar de uma marca exibida pelo sujeito e permitindo reconhecer que ele é o executor da performance, temos uma marca exibida pelo objecto e permitindo reconhecer o sujeito” (1989: 39).

3.4 A assinatura invade a imagem

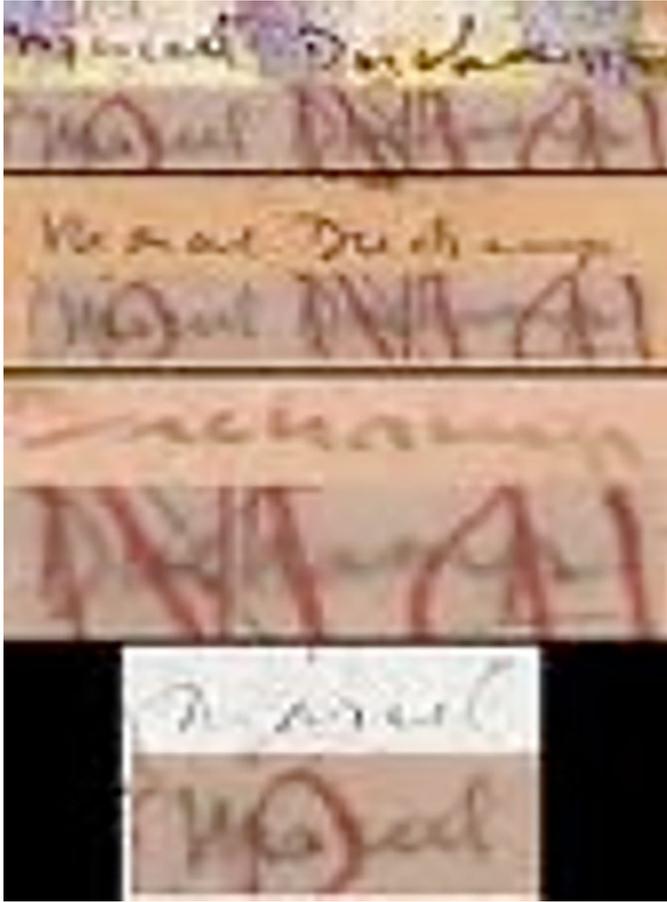
O dadaísmo jogou precisamente com a ambiguidade e ambivalência da letra, explorando, de forma irónica, o valor e a função da assinatura na pintura (Cruz, 19). É o caso de Duchamp mas, também, de Picabia que experimentaram a ambiguidade e a ambivalência da letra em acto. Ambos realizam obras em que os respectivos nomes próprios funcionam como o próprio motivo pictórico. Sublinhe-se o equívoco que pode constituir a assinatura no interior da obra de arte, já que é portadora de um efeito significativo que poderíamos designar como um efeito de origem.

a) Marcel Duchamp:

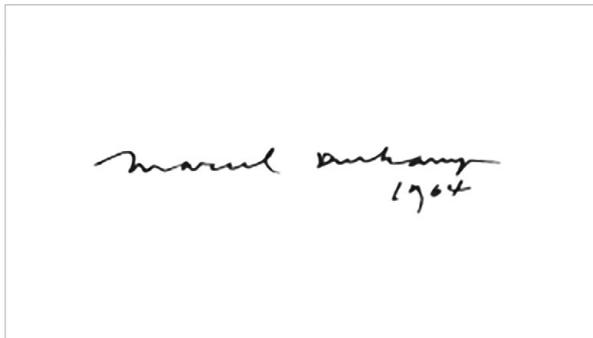
O “Urinol” é uma peça problemática do ponto de vista do nome e da assinatura. Este *ready-made* tem a particularidade de mostrar um nome outro, R. Mutt, diverso do do pintor, o que aponta para uma dissimulação do autor através do nome do fabricante, mas também para uma individuação – peça assinada, retirada da série, singularizada. Aliás, toda a argumentação desenvolvida por Duchamp vai neste sentido: que o Sr. Mutt tenha fabricado ou não a peça com as próprias mãos é secundário desde o momento em que a escolheu, criando um pensamento novo para esse objecto (*Revue d'Art*, 1974: 179).

A pintura intitulada “Auto-retrato – assinatura”, de 1964, é por si, enigmática. Para Marcel Duchamp, basta assinar para que se realize o processo de identificação. Ao aliar, no título, a imagem – auto-retrato – à assinatura como elemento de identificação, o autor condensa na assinatura a sua função identitária. Mas prescinde da imagem, limitando-se ao traço daquele que estará sempre ausente, eli-

dindo a necessidade de um rosto. Para Marcel Duchamp a assinatura basta. É ela que funda a obra. Ela é a própria imagem do próprio; sem rosto mas individuado.



Marcel Duchamp – Autoportrait



Marcel Duchamp – Autoportrait-Signature

b) Francis Picabia:

Em Picabia, verificamos que o nome preenche o quadro: “Francis Picabia”. Nome caligrafado, desenhado, não como assinatura mas como sua representação ou apresentação. O *topos* da assinatura – canto lateral direito – está preenchido com o seu nome próprio que não releva, no entanto, de uma assinatura mas tão só da escrita, do registo do nome. Há, por isso, uma inversão de lugar e de estatuto do nome naquilo que poderia funcionar como assinatura. Por outro lado, Picabia assina a assinatura. Há um redobramento, uma *mise-en-abîme* do nome.



Picabia – Assinatura

Trata-se, não simplesmente de um nome próprio mas da sua representação. O estatuto da figura assim o determina. O nome não funciona como rasto indicial, nem como apresentação (indicial também) de alguém: o “eis-me”; o nome está apresentado e representado; é uma representação da assinatura, o que o coloca numa situação aporética, já que a assinatura se apresenta, não se representa – o que seria a sua desvirtuação, a sua falsificação. Que a figura é representação da assinatura, demonstra-o a própria caligrafia; não se trata da representação de um nome próprio mas da sua inscrição, da sua *trace*; tal representação está assinada; essa assinatura confere ao nome primeiro a dimensão de representação e não de assinatura. Mas, que dizer da assinatura em letra impressa, ou de imprensa? A letra impressa desloca, mais uma vez, a função da assinatura para a sua representação. Porquê? Porque justamente reduz a assinatura à sua iterabilidade, à sua repetição ou tipologização. Lá onde deveria estar, a assinatura não é mais; não funciona. O efeito de *mise-en-abîme* é mesmo este, o de uma deslocação constante que, através da técnica de encaixe, poderá levar à infinitização da figuração, a assinatura da assinatura, e assim por diante.

Baudrillard considera que a proposta pictórica da época moderna se inaugura com a assinatura, sendo o regime da autenticidade da obra substituto do regime da representação enquanto visão do mundo, o que torna a obra descontínua, serial, diferenciada. Essa terá sido a grande ruptura com a pintura entendida como representação do mundo. Em seu entender, a obra de arte deixou de ser “literalidade do mundo” para passar a ser “literalidade gestual” (1972: 116). Na verdade, a institucionalização do hábito da assinatura na obra de arte, desde o século XV, vem inaugurar o princípio da autenticidade, introduzindo na obra um valor de diferença, como o designa Baudrillard (1972: 111). E este valor de diferença, por seu lado, introduz a obra na categoria de objecto. A assinatura confere à obra o estatuto de objecto cultural, isto é, instaura o lugar de sujeito criador, mesmo se este sujeito está ausente. A assinatura assinala esse sujeito ausente e integra a obra na série diferenciada. Daí a imposição do original e a interdição da cópia, todo um sistema de clivagens entre a autenticidade ou a falsificação que desvia a obra da sua avaliação face ao referente: *mimesis*. A assinatura é um certificado de origem pelo qual a obra adquire legitimação no mercado. A obra de arte contemporânea deixou de ser representação do mundo para passar a ser gesto do autor, pintura gestual: “Descontinuação e reconstituição do sujeito de gesto em gesto, de que a assinatura é o índice sócio-culturalmente codificado” (1972: 116). A arte moderna inscreve-se assim nessa salvaguarda do “momento gestual”. O dadaísmo dá-lhe uma configuração humorística e provocatória, inusitada. A crise da representação está aberta justamente quando a assinatura ganha uma dimensão icónica que lhe permite desalojar a própria representação do espaço que lhe estava destinado até então.

c) Yves Klein:

O artista explora uma outra faceta do gesto autográfico, empregando manequins que, numa espécie de *happenings* sociais, se impregnam do intenso azul (klein), para rebolarem os corpos nus em gigantescas telas que, deitadas ou na vertical, serviram de superfície de inscrição das formas anatómicas femininas. O próprio afirma praticar “uma pintura ‘primária’ em que se confundem sujeito, objecto e medium e que é o rasto literal de uma presença do modelo no quadro”. Alguma semelhança se verifica entre estes efeitos de impressão sobre papel e o próprio dispositivo fotográfico enquanto captura indicial:

“O quadro é unicamente o testemunho, a placa sensível que viu o que se passou. A cor em estado químico que todos os pintores empregam, é o melhor medium capaz de ser impressionado pelo acontecimento”, afirma Klein (Yves Klein: *Corps, Couleur, Immatériel*, Centre Georges Pompidou, 2006/2007).

Só num segundo momento é que estas impressões se tornam figuras, se dão a ver enquanto signos icônicos. As chamadas *Anthropométries* do artista não se situam na representação do mundo mas na sua captação ou captura. E, como tal, as *mises-en-scènes* também participam do fenómeno artístico na medida em que elas permitem o acontecimento artístico, a arte em devir. Assim, *Anthropométrie de l'époque bleue* é uma performance realizada em 1960, na Galeria Internacional de Arte Contemporânea. Os corpos femininos, embebidos de tinta, vão, por sua vez, impregnar enormes superfícies de papel de cenário que assim se quedam como superfícies indiciais. Tal a mancha icónica deixada pelo rosto na brancura de uma superfície de linho – vero-ícone – ou a impressão da película fotográfica, a pintura de Klein aproxima o ícone do índice, estabelece uma figura mista que se avizinha, enquanto tal, da assinatura.



Yves Klein – *Anthropométries*

A assinatura é, do ponto de vista semiótico, um poderoso condensador de signos ou de funções sígnicas: se índice de um gesto, ela não é menos apresentação e representação desse mesmo gesto, seu ícone individuado e gramatizado pelo nome próprio como dispositivo simbólico de classificação. E, para reforçar

a triangulação que a institui como autografo, ela deve ser manual, gestual e instantânea, singular; deve ainda coincidir com o nome próprio e, por último, deve representar a representação, isto é, respeitar a semelhança com a marca de um gesto primeiro, a sua matriz autográfica.

Na assinatura, a visibilidade da letra prevalece sobre a sua legibilidade o que opacifica o nome a favor da iconicidade do traço. Eis esse terceiro aspecto de que releva a assinatura e que vem fechar a triangulação semiótica proposta por Peirce. Esta iconicidade é tanto mais integrante da escrita autográfica quanto se torna o próprio garante da sua autenticidade: uma assinatura, para ser reconhecida, deverá respeitar o princípio da semelhança, senão mesmo o seu limite – o da repetição. É esta última propriedade que encontramos na definição derrideana de assinatura, designada por iterabilidade e que acarreta, paradoxalmente, o próprio germe da sua vocação à falsificação. A assinatura, para ser reconhecida como tal, assenta num outro paradoxo: conjuga em si condições de possibilidade que são as próprias condições da sua impossibilidade; a singularidade absoluta do acto com a repetibilidade e reprodutibilidade do mesmo. Ela é, por este ponto de vista, “a reprodutibilidade pura de um acontecimento puro”, no dizer de Derrida (1972). Para funcionar, para ser legível, uma assinatura deve ter uma forma repetível, iterável, imitável; deve poder destacar-se da intenção presente e singular da sua produção, instaurando, em paralelo, uma espécie de mecanização do gesto, o princípio da reprodutibilidade. Mais tarde, em *Limited Inc.*, no célebre debate que o opõe a Searle, Derrida dirá: “para ser legível, uma assinatura deve ter uma forma repetível, iterável, imitável”. Não há, portanto, neste sentido, qualquer resto de um “ponto de origem” (1990: 67). A desconstrução recusa qualquer origem absoluta.

Mas, ao contrário do verdadeiro ícone que se revela um índice, a natureza indicial da assinatura que é o garante da sua autenticidade e do seu ser evencial, é absorvida, digamos, pela condição icónica do grafo, em detrimento também da sua legibilidade, isto é, da sua carga de sistematicidade simbólica. Isto significa que a assinatura deverá, para ser autenticada, responder, por semelhança, à sua matriz, ser o seu duplo e, portanto, a sua própria falsificação. É a sua mesmidade como marca e já não como presença do sujeito que, portanto, a constitui (condição icónica). É ela ainda que cria, mesmo que virtualmente, como possibilidade, a sua falsificação. Daí que, levando mais longe este germe contido na própria assinatura, se possa afirmar: “a minha assinatura está contaminada pela alteridade, em certa medida é, já, assinatura do outro. /.../ alteridade que é a única a permitir a constituição de algo como o sujeito” (Bennington, 1991: 153). Bennington parafraseia Derrida para mostrar que se a assinatura funciona nas sociedades modernas como garante, e possui uma dimensão prática que a torna eficaz, insubstituível

ou, pelo menos, assim o foi até à digitalização da escrita (a partir daí, curiosamente, ela aproximar-se-á de códigos digitais compostos de letras e algarismos, segundo combinações novas e, de cada vez, individuantes), ela não deixa de ser, enquanto tal, uma aporia da marca e do evento.

Ora, como afirma Stiegler:

“A identificação *diferante* supõe a reprodutibilidade daquilo que foi identificado: só está verdadeiramente identificado aquilo que pode ser reproduzido identicamente. Não seria justo dizer que a identificação permite a reprodução porque é antes a reprodução que permite a identificação. Segue-se que a identificação é a reprodutibilidade da identidade.” (1996: 73)

Nesta perspectiva, diríamos então que a natureza icónica da assinatura, garante da mesmidade, entra em contradição com a sua natureza indicial, garante da evencialidade, e ambas excedem a sua natureza simbólica de nome próprio. Ou, recorrendo à análise de F. Sebbah (2001), enquanto o nome próprio é da ordem da iterabilidade uma vez que se oferece à repetição, a presença pura de que releva a assinatura como acto é da ordem do instante e, portanto, de algo de inominável. Ora, o texto derrideano, não anulando a evencialidade singular do evento, não deixa fixar-se numa estabilização que seria ilusória. A questão é, portanto esta: se Derrida assinala sempre a clivagem entre o evento e o texto, entre o vivo e o morto, entre a fala e a escrita não é para dizer que os primeiros termos não existem. Tratar-se-ia de não fixar a presença para a deixar numa pureza intocável (Sebbah, 2001). O que fica a pairar do exposto é que a assinatura é aporética na sua definição e na sua exequibilidade prática.

Portanto, em jeito de conclusão a reter de uma teoria da escrita, afirmamos que o carácter de inscrição é transversal a diversos dispositivos, desde a fotografia à escrita alfabética. Mas, para além disso, a letra distingue-se de outras escritas analógicas pela sua sistematicidade e a sua não dependência total do evento ou da realidade. Neste sentido, o literal é reprodutível e sistemático; o fotográfico é analógico e espectral. As tricotomias peircianas não existem sempre em estado puro.

3.5 Uma política do grafo

A escrita, uma vez mais na sua ambivalência, aparece ao mesmo tempo como violência (sobre o próprio) e como condição (de singularidade). Como se viu na

análise de Derrida à “Lição de escrita” de Lévi-Strauss (1967), a violência é assinada, não por ser atribuída ao sistema de notação ocidental – escrita em sentido restrito – mas por operar a obliteração do próprio no nome. Em vez de acolher aquilo que deveria ser a pura singularidade sem perda, o nome próprio, ao ser atribuído, integra o sujeito num sistema em que o próprio, por via da classificação, passa, por assim dizer, a comum. A escrita dá-se sobretudo como violência do próprio, como instauração do sistema simbólico, como conferição do estatuto de cidadania, isto é, da possibilidade de acesso do corpo ao estatuto de indivíduo sociabilizado. É este o desafio à volta do qual gira a assinatura: o processo de individuação é levado a cabo no interior do sistema legiferante da escrita e do nome. O gesto da assinatura só no simbólico ganha poder de atribuição do nome dito próprio. Classificação ou obliteração, é de sistema que se trata, sublinha Derrida que, na radicalidade do seu pensamento desconstrucionista, defende que a escrita enquanto “obliteração do próprio encaixado no jogo da diferença, é a própria violência originária: pura impossibilidade do ‘ponto vocativo’, impossível pureza do ponto de vocação” (1987: 162). Relembrando a máquina de escrita kafkiana, poderemos sublinhar que a assinatura como dispositivo de validação do próprio mais do que signo referencial, veio substituir a máquina de tortura do poder despótico, descentrando o grafo do corpo (do condenado) para o suporte vegetal que lhe é exterior.

A assinatura é, do ponto de vista jurídico, um modo de validação ou legitimação de um acto. A evolução dos procedimentos jurídicos mostra que ela veio substituir, senão introduzir-se, como dispositivo de validação legal, no mesmo patamar do testemunho. Na verdade, o olhar do outro, do terceiro excluído, era tido como garante de um qualquer acontecimento com valor jurídico. Dito de outro modo, a validação jurídica fez do efeito de presença, do testemunho, a figura por excelência de garante. A validação jurídica está ligada, desde a Mesopotâmia, a este efeito de presença inscrito no acto de escrita, utilizando, por vezes, inscrições de resíduos do corpo, tais como unhas ou cabelos, ou ainda fragmentos daquilo a que se poderia chamar uma segunda pele: pedaços de tecido do vestuário. Ora, o procedimento autográfico vem instaurar uma ruptura e uma economia da presença. É o que considera Béatrice Fraenkel, quando afirma:

“Poder dispensar as testemunhas significa que o efeito jurídico do documento deixou de estar ligado ao tempo de vida dos indivíduos, /.../ A cena moderna do contrato é totalmente outra: é o escrito que ocupa o papel principal, à volta do qual se reúnem quer o notário, quer as partes. E é a aposição autográfica das assinaturas que subsume a gestualidade dos corpos.” (1992: 24).

Nos tratados de diplomacia, a assinatura tomou um lugar ímpar já que o acto gráfico passa a constituir um valor de validação: “signos ou caracteres formados com tinta, através dos quais os actos que os encerram são certificados verdadeiros” (Fraenkel, 1992). E isto, mesmo antes da aposição do nome próprio. A assinatura tende a apagar a clivagem entre signo (carimbo, insígnias, etc.) e nome próprio, através da “fusão entre a ordem do figural, o da insígnia manual e do carimbo, e a ordem do literal” (1992: 35). Ela estabelece-se, então, como marca autográfica por excelência, passando, na época moderna, a substituir os outros tipos de marcas como os selos, as insígnias, os carimbos e outras formas de validação.

Poder-se-ia afirmar que a perspectiva jurídica em que assenta a assinatura lhe advém da sua propriedade referencial, como foi atrás debatido, acrescida de uma espécie de poder de validação do referente enquanto existente. Quer isto dizer que, numa primeira abordagem, o estatuto jurídico da assinatura lhe adviria da sua origem referencial e existencial. Mas o acto autográfico extravasa a simples constatação de existência. Ao expor o nome na assinatura, o sujeito expõe-se (Fraenkel, 1998: 217) – e constitui também a fundação do sujeito jurídico e do comprometimento do futuro por parte do presente. A assinatura, na sua valência jurídica, não só firma no presente o acto passado mas compromete no presente o futuro como promessa ou compromisso. A promessa para Ricoeur é uma inscrição, ela própria marca do futuro no presente: um acto de assinatura, portanto (2000: 633/637). Como tal, participa da condição de exterioridade inerente, por exemplo, à identidade narrativa. A promessa confirma, deste ponto de vista, “a indissociabilidade entre a acção (a experiência) e a identidade do indivíduo; e a sua proximidade com a questão ética” (Guinote, 2004: 51).

Numa perspectiva dos modelos da lógica e da filosofia dos actos de fala, a que poderíamos chamar desconstrucionista (cf. Derrida, 1972 – “Signature, événement, contexte”), ter-se-á de admitir que a assinatura não confirma apenas a presença do sujeito como origem mas funda-a como efeito, dado que a existência do sujeito é decorrente do próprio acto de assinar que, por conseguinte, é um acto, não de confirmação, mas de fundação. Natureza constativa ou natureza performativa da assinatura? Por aqui se inscreve o seu estatuto institucional. Tal é a indecibilidade que levanta a assinatura da Declaração de Independência dos E.U.A., para Derrida (1984) e que lhe permite rever criticamente a teoria dos *speech acts*, como acto performativo. Se, no caso, se pode dizer que o povo americano não existia, enquanto tal, antes da redacção por Jefferson da Declaração, é esse povo ou “bom povo”, contudo, o signatário efectivo da Carta através de todo um conjunto de delegações. Existe uma indecibilidade neste acto declarativo que consiste na impossibilidade de decidir da modalidade que dele advém: consta-

tiva ou produtiva (performativa). Mas, pergunta o filósofo: o povo existe antes da Declaração e é ele o signatário ou instaura-se enquanto povo a partir dessa declaração (Derrida, 1984: 20)? Esta indecibilidade é válida, em última análise, para qualquer outro acto de assinatura. Ora, enquanto povo livre, enquanto povo independente, ele só tem existência após a assinatura, uma vez que o signatário só o é ao ter sido: “A assinatura inventa o signatário” já que, aquilo que confere existência ao povo americano enquanto tal é a própria declaração que ele assina por delegação, numa “retroactividade fabulosa” (1984: 16; 22). É precisamente este o *Kairos* do acto de assinar, uma vez que estabelece uma dimensão difere/ancial, uma ruptura, um salto com o presente do acto: “pela inadequação a si mesmo de um presente, uma assinatura confere-se um nome” (1984: 23). Está inaugurada uma política do *gramma* e, com ela, instaurado o sujeito de direito. Nesse sentido, acrescenta Derrida, “Le coup de force fait droit, fonde le droit, donne droit, donne le jour à la loi” (*ibidem*). Tais actos, definidos como relevando de um *futur antérieur*, uma espécie de anterioridade relativamente a outro tempo também futuro – um futuro passado –, são simultaneamente constativos e performativos. Numa série de delegações, sempre existentes na assinatura, é “em nome de” que o signatário se forja, no sentido de se atribuir uma identidade própria (1984: 25). Constatação e performance são as “duas modalidades discursivas do ser e do dever-ser, a constatação e a prescrição, o facto e o direito” (1984: 27). A assinatura releva de ambas. Quanto ao signatário, nem é a instância identitária cuja intencionalidade está aquém do acto, nem é, em absoluto, produto de um acto com o qual ele nada tem a ver; ele possui um estatuto ambivalente.

Derrida fala ainda de “crédito” aberto à assinatura, agora a propósito de Nietzsche (1984: 81), já que esta não é a marca do próprio mas é a marca por onde o próprio ganha a sua individuação, a sua diferença, a sua singularidade e também o seu estatuto de cidadania. Uma espécie de cunho próprio mas em devir. Por isso, ele insiste nesta ideia de que a assinatura não é a simples aposição do patronímico, a simples menção do Nome Próprio. Assinar não se limita à redacção do nome próprio mas implica, incorporado no nome e no acto, um sim, uma afirmação, um movimento de assentimento. Em *Ulysse Gramophone – deux mots pour Joyce* (1987), Derrida retoma a assinatura como assentimento ou consentimento e o carácter citacional e de iterabilidade que havia encetado em “Signature événement, contexte”. Este *sim – oui* – momentâneo, oral, evencial e irrepitível não é desprovido de iterabilidade como ele próprio explica:

“O sim da afirmação, do assentimento ou do consentimento, da aliança, do compromisso, da assinatura ou do dom deve transportar a repetição nele

próprio para valer o que vale. Deve imediatamente e *a priori* confirmar a sua promessa e prometer a sua confirmação. Essa repetição essencial deixa-se assombrar pela ameaça intrínseca, pelo telefone interior que a parasita como o seu duplo mimético-mecânico, como a sua incessante paródia” (1987: 89).

Por mais que a assinatura enquanto acto possa aparentar-se à presença efectiva de um sujeito no presente de um acto, ela incorpora uma dimensão de repetição, designada no texto por gramofonia. Uma gramofonia incorporada na evanescência evencial da voz, de viva voz. Tal é o *enjeu* do “sim”, o qual, segundo Sebbah, “cria um Si na medida em que ele se auto-afecta como um Si no seio da sua exposição integral” (2001: 220). Derrida chama-lhe “efeito gramofone” (1987: 90); um registo, um deslocamento que distorce a presença total a si sem, contudo, a abolir. A assinatura está para além da simples caligrafia do nome próprio, na medida em que esse nome “toma o sentido do sim”, isto é, um assentimento “sintético”, diz ainda Derrida, “de uma promessa que condiciona qualquer compromisso” (1987: 94). Este “sim” da assinatura é um pré-enunciado; tem, nessa medida, uma dimensão transcendental. Pré-existe na assinatura como pré-existe a qualquer enunciado, executando um movimento em relação ao outro. A assinatura instaura, por isso, e desde logo, o Outro, a confirmação do Outro (1987: 143). A assinatura, autografo, tem um destinatário garante do seu próprio destino: o Outro. É para o Outro que o próprio assina. É também o Outro que, num outro tempo e lugar, beneficiará da eficácia da assinatura.

O grande debate entre o entendimento pragmático das marcas da enunciação, na sua função deíctica, e a análise desconstrucionista, tem como pretexto a assinatura enquanto marca no processo de escrita. Se, na sequência da proposta de Austin (1970), o equivalente à fonte, ao enunciador, é, na escrita, a assinatura como sinal do ter-estado-lá do sujeito, para Derrida, pelo contrário, esse sinal lê-se como marca da ausência do signatário, isto é, como uma não-presença-actual do signatário; uma não-presença impura, já que imbuída de afastamento. O sujeito revém como espectro. O *eu* não é senão um espectro, conclui Sebbah (2001: 226). A assinatura entendida como “marca *difere/ancial*” é justificada na lógica de Derrida nos seguintes termos: a identidade de qualquer forma significativa é, paradoxalmente, uma dissociação no seu interior, pois só se constitui através da sua iterabilidade, pela possibilidade de ser repetida na ausência não somente do seu ‘referente’, o que é óbvio, mas na ausência dum significado determinado ou da intenção de significação actual como de qualquer intenção de comunicação presente (1972: 378).

3.6 Uma fenomenologia do traço

É um teórico da fotografia, W. Flusser, que descreve a escrita como acto de inscrição, como arranhão: “Escrever é querer penetrar a superfície, portanto, uma manifestação daquilo a que chamamos o pensamento. Escrever é uma fenomenização do pensamento” (1999: 20). Da mão que assina se pode dizer o mesmo que da boca que profere a palavra: ambas possuem outras aptidões sensíveis, háptica a primeira, gustativa a segunda, integrando uma fenomenologia do corpo que, de sensível, passa a corpo ortopedizado, corpo inscrito no simbólico. Além disso, a mão opera esse tipo de transcrição do oral ao escrito, como opera também a transcrição do visível no traço desenhado que ganha valor simbólico.

Digamos que a assinatura é a prática autográfica por excelência: implicação do corpo próprio no gesto que traça e como tal o marca simbolicamente. Uma escrita pela própria mão. A mão joga aqui como instância metonímica do corpo; a parte que está pelo corpo como todo, executando, nesse movimento, a própria destreza de um corpo que assim adestrou a mão... Mas, essa destreza, que é uma domesticação e que se condensa no gesto, será, no gatafunho, no acto de traçar e, por extensão, na assinatura, da ordem do acontecimento, que é o encontro momentâneo do corpo com o traço; do corpo que traça com o resíduo actual e já passado da sua própria inscrição. Encontro do tacto com o suplemento técnico, suturado nessa tecnicidade do corpo de que relevam as impressões digitais significantes (Derrida, 2000: 252). Passagem dos sentidos ao sentido, ou suspensão do sentido nos sentidos? Eis a transformação imaterial que resiste e persiste como nó duro do acto de assinar. Para Jean-Luc Nancy: “escrever: tocar na extremidade. /.../ Escrever toca o corpo, por essência (...)” (Derrida, 2000: 321). Escrever toca o corpo quando o corpo é o próprio limite da escrita-assinatura. A assinatura cumpre assim essa função limite do próprio e da escrita, na medida em que articula a presença do corpo no gesto com a sua ausência na marca. Ela integra, ao mesmo tempo, o nome próprio enquanto signo limite ou limite do signo e o acto de escrita – a escrita em acto. Estando o nome, dito próprio, já assinalado pela sua grafia – a maiúscula – a assinatura vai reduplicar a marcação ao fazê-la pelo punho daquele que assim se assume signatário. A assinatura é a actualização, num determinado tempo e lugar, do nome próprio. Enquanto acto, ela pertence ao acontecimento; enquanto escrita, ao passado: é essa, outra aporia da assinatura. Dir-se-ia que a singularidade irrepetível do acontecimento, enquanto acontecimento puro, é ilegível: “irrupção de nós mesmos, irrupção em nós mesmos, inaudível e inédita – irrupção distendida, inapresentável à força de acontecimentos sem palavra /.../” (2001: 27), afirma G. Soussana. A assinatura, como limiar da

escrita, tem o seu próprio limite no gatafunho como acto, singular e irrepitível, único mas ilegível e aleatório. Nesta perspectiva, a assinatura é reveladora dessa ambivalência contínua entre apropriação e desapropriação, que leva Rogozinski a afirmar: “Assinar um texto acaba por equivaler a deixar-se atribuir/ *assigner* por ele, a auto-afectar-se por essa marca que dá lugar ao ‘sujeito’ e ao ‘si’ sem se confundir com eles” (2005: 71).

3.7 A assinatura como ecceidade

“Individuar” vem descrito no dicionário como discriminar, particularizar; e “indivíduo” como não dividual, indiviso. Esta designação remete, na sua origem, para a mais pequena partícula resultante de um processo de divisão e não para a identidade entendida como una, plena. O resultado da individuação, como processo, não deve ser remetido, sem mais, para a categoria da subjectividade, para o lugar do sujeito cuja constituição exige uma operação de identidade, quer dizer, a coincidência sempre inalcançável do *eu* com a sua imagem. Com o paradigma do espelho em Freud, irrompe a questão da relação do sujeito com a imagem; o sujeito constrói-se identificando-se com o outro da *imago*, seu semelhante exterior. Mas, ao contrário dos processos de individuação, o reflexo é uma operação de identificação, isto é, de equivalência entre duas singularidades: o corpo próprio e o corpo reflectido.

Tomemos o conceito de ecceidade. Ecceidade ou heceidade é, para Deleuze e Guattari (1980), um processo de individuação e, enquanto tal, não se confunde com o sujeito ou a subjectividade identitária. Pelo contrário, a heceidade/ecceidade dessubjectiva e dessubstancializa o indivíduo. A individuação estará aquém do sujeito e de qualquer essencialidade da subjectividade. Segundo estes filósofos, individuação e subjectivação não se recobrem necessariamente. E tal é demonstrável por toda uma gramática das ecceidades que desenvolvem em *Mille Plateaux* (1980). Referindo-se ao Nome Próprio, ao Infinitivo e ao Pronome Indefinido, consideram-nos factores de individuação, produtores de ecceidades e não forçosamente de subjectividades, constituindo toda uma semiótica das ecceidades. Neste caso preciso, o nome próprio não é indicador do sujeito “mas de algo que é da ordem do acontecimento, do devir, da heceidade” (1980: 322). Tal como o nome de um tufão ou de uma operação militar, exemplificam os autores, “o nome próprio não é o sujeito de um tempo, mas o agente de um infinitivo” (1980: 322). O Infinitivo é caracterizado, na mesma senda, por estar fora do *Cronos*, ser um tempo do devir. Por fim, o pronome indefinido, sobretudo o pronome francês

on – -se apassivante – tal como o pronome de 3ª pessoa, *ele* – classificado por Benveniste como não-pessoa – é, ao contrário do entendimento genérico que o remete para uma indeterminação, também ele, um topónimo de individuação. As individuações, portanto, são autónomas das subjectivações. Podem provir de exceididades, de intensidades, e não necessariamente de subjectividades. A singularidade é pontual. Em que medida? Na óptica de Deleuze (1969), a singularidade não pode ser remetida nem para a noção de personalidade, nem de individualidade, dado que ela será anterior à formação de qualquer uma destas categorias. É o que explica a escrita a dois: “a individuação não é necessariamente pessoal” (*ibid*: 193). Não se identificando nem com substâncias nem com significações, a singularidade é, portanto, da ordem do neutro. Por outro lado, sendo individuan-tes, as exceididades podem ser intensidades momentâneas, da ordem do acontecimento que qualquer sujeito pode experienciar.

De *haec* – esta coisa – germinou uma trajectória no sentido do despojamento da coisa para a ordem do aparecer *ecce* – eis (de que falámos mais atrás). O regime das indicialidades, exceididades, pode exprimir-se no vocativo: “Eis!”. Um vocativo que instaura o acontecimento. “Eis” dá-se como um acto de enunciação, como enunciação em acto. Como o próprio instante do acontecer. Em *Ecce Homo*, de Nietzsche, o *eis* desempenha uma função marcadamente dessubjectivada, assinala uma ruptura, um presente da ordem da evencialidade. *Eis o Homem* é a recusa do nome próprio, do sujeito e de toda a carga simbólico-biográfica que qualquer prática autográfica sempre acarreta. Assim, sublinha Sarah Kofman, a propósito da obra de Nietzsche, a sua autobiografia não refere em subtítulo a instância *eu*, antes escolhe uma singularização que é da ordem da impessoalidade e da ordem do acontecimento: “Como nos tornamos naquilo que somos” (1992: 58). As exceididades são metamorfoses acontecimentais – uma intensidade, o *Aiôn* ou tempo indefinido do acontecimento – enquanto os processos de subjectivação se desenrolam no *Cronos*, são substancializados e identitários. Se elas investem os nomes ditos próprios, isso deve-se, não à subjectivação mas à intensidade, ao gesto de que o nome e, no caso, a assinatura se podem revestir. O acontecimento é marcado por uma intensidade espontânea, um *eis* – e este *eis* é já uma exceidade – o devir-forma de um acontecimento. O gesto de assinar pode tornar-se naquilo que nem sempre é – uma exceidade. Um devir. Está aí, dir-se-ia, a sua performatividade. Um acontecimento é sempre datado, localizado. A assinatura é um modo de individuação que tende a tornar-se estático, mas que toca o acto, é evencial. Para tanto, concorrem sempre as indexações deícticas de tempo e de lugar: o aqui e agora do acto de assinar. A assinatura, na sua perenidade de coisa inscrita, é, foi da ordem do acontecimento.

François Wahl, a propósito do livro de Alain Badiou – *L'être et l'événement* (1988), dá a seguinte definição de acontecimento: “O acontecimento é um termo instável, indecível, que está efectivamente algures mas do qual não se tem, não se pode (ainda) ter representação. /.../ Enfim, não será representado em situação a não ser depois de ter acontecido: *après-coup*” (1988: 9). Esta definição de Wahl tem duas particularidades a assinalar. A primeira é a evanescência do acto acontecimental. A segunda é a sua perceptibilidade, a sua representação *a posteriori*. Ora, podemos dizer que a assinatura corresponde às duas vertentes da problemática enunciada. Quanto a Badiou, coloca o acontecimento no confronto com o ser, definindo-o como “aquilo-que-não-é-o-ser-enquanto-ser” (1988). Quer dizer que o acontecimento desontologiza o ser, sendo perspectivado a partir de um sítio, o que o transforma numa fórmula tópica. O paradoxo por ele enunciado remete para a formulação de Mallarmé em “Un coup de dés” e é o seguinte:

“A essência do acontecimento sendo a de ser indecível quanto à sua pertença efectiva à situação, um acontecimento cujo conteúdo é a acontecimentalidade desse mesmo acontecimento (tal é o lance de dados lançado ‘em circunstâncias eternas’), deve suspender essa produção com uma hesitação ela mesma absoluta, em que se indica que o acontecimento é esse múltiplo do qual não se pode saber, nem ver, se ele pertence à situação do seu sítio” (1988: 215).

Donde decorre que o acontecimento puro escape a qualquer representação ou resultado, já que se caracteriza antes por “ser errático, daí a sua indecibilidade”, ou mesmo, por essa indecibilidade que o desaloja do ser e se torna “garantia salvadora do seu não-ser” (1988: 220). O acontecimento, portanto, é de natureza fugidia, fluida, incaptável, irrepetível. É volátil e por isso foge à representação. A representação do acontecimento não pode senão ser da ordem do depois, absorvida que está pelas máquinas replicadoras do real. O estatuto do monumento, por exemplo, é uma contradição nos termos. É que, o acontecimento que dá origem ao monumento como sua representação é, enquanto tal, irrepresentável porque se esgota no próprio acto da sua acontecimentalidade. O monumento representa-o, apresentando-o para os vindouros, não enquanto acontecimento mas enquanto sua marca, em diferimento. O que resta do acontecimento, o seu resíduo como ostensão, já pouco tem a ver com a dinâmica da pura evencialidade. E, no entanto, ele resiste como o único resto possível daquilo que não foi senão tempo em acto, jacto fugaz a extinguir-se no próprio acto de acontecer. Instante.

A singularidade pura está, nesta medida, ligada ao tempo do acontecimento. Não sendo tão pouco universal, cada singularidade será então pontual, no sentido de evanescente, podendo, a cada momento, fazer série com outras singularidades, com outros acontecimentos. Isto significa que, sendo pontuais e evanescentes, as singularidades são evenciais. Mas são acontecimento, não no sentido comum do acontecimento corporalmente ocorrido; são acontecimento no que ele tem de incorporeal, de impenetrável: *Aiôn* oposto a *Cronos*, na acepção que Deleuze vai buscar à teoria estoíca dos incorporais. Cada acontecimento presente como acontecimento efectivo é feito dessa singularidade infinita e problematizadora que é o acontecimento incorporeal, uma não-essência constitutiva do indivíduo, embora neutra. O acontecimento virtual é pontual, corresponde a um presente infinito que não faz série com o passado ou com o futuro. Como singularidade, o acontecimento virtual terá de se organizar e articular com outras singularidades para se efectivarem e produzirem sentido. O sentido é da ordem da efectividade, decorre da facticidade do acontecimento no *cronos*. Mas, o que podemos dizer do acontecimento é que ele não é predeterminável, dado que organiza, não essências mas problematizações, incorporações. No acontecimento existe um presente sempre factual, o *cronos*, que incorpora o instante incorporeal, o *aiôn*. Deste modo, a sua singularidade não resta, não se cristaliza, não se transforma em substância. Pura forma sem substância. Forma como expressão do acto de acontecer. Transformação incorporeal.

Mas há algo mais, ainda, na emergência do acontecimento. E esse algo mais, dirá, Jean-Luc Nancy, é a própria “surpresa do acontecimento”, já que, especifica: “O que faz acontecimento no acontecimento não é somente o facto de acontecer mas de surpreender...” (1966: 185/202). Não o expectável, não o futuro como esperança, na designação de Agostinho, do que há-de vir, a chegada do que é já esperado; o que surpreende no acontecimento é justamente aquilo que não é esperado. Não só o imprevisível mas até o improvável. Esta *mise-en-abîme* do acontecimento permite tocar a sua evanescência, como aquilo que foge ou contraria toda a lógica do expectante. A surpresa do acontecimento é, em si mesma, uma tautologia. A surpresa não vem de um acontecimento esperado mas antes da “presença do presente” que é diferente do *avènement*, como chegada, como o que é esperado.

À medida que se pensa o acontecimento, diminui a dimensão de surpresa nele contida e, desde logo, a sua evencialidade. Aristóteles fala da admiração filosófica, uma disposição a ser surpreendido. E essa disponibilidade afasta do acontecimento todo o evento esperado. O acontecimento, neste sentido, não é uma chegada, não é da ordem do devir teleológico. O acontecimento é da ordem da ruptura. Ora, se a narrativa é, formalmente, teleológica, contudo, ela só se

organiza pela força desse acontecimento que é ruptura. De outra forma, não há narrativa, porque não existe verdadeiramente ruptura, conflito, tensão. O acontecimento rompe a sucessão e a sucessividade. A evencialidade surpreendente do acontecimento advém da força do vácuo que ele cria, ao desligar-se da continuidade da sequência, da causalidade do contínuo. Como refere ainda Nancy: “A surpresa é o salto no espaço-tempo que não vem nem de antes nem de fora: é pois o salto no próprio espaço-tempo” (1996: 199). Na medida em que toda a narrativa conta com a irrupção de um acontecimento não subsumível, nenhuma narrativa poderá conter a força estilizável do acontecimento-surpresa, da imponderabilidade pura do evento. Até porque a produção de uma narrativa, qualquer produção narrativa, não é mais do que uma conferência de sentido ao acontecimento, isto é, a sua dominação ou domesticação, na medida em que o acontecimento, integrado na narrativa, é reordenado (Ricoeur, 1991: 41/55). A falência da narrativa no pensamento contemporâneo terá a ver com esta irrupção não subsumível do evento. Uma evencialidade oposta à sucessão, oposta à causalidade. O tempo da evencialidade é o instante que não fará totalidade com nenhuma sequência. O evento contra a narrativa. O acontecimento como cronos vazio, não correspondendo à sucessão.

A aporia do acontecimento reside, no entanto, na sua representação. Captar o acontecimento, dar-lhe uma forma estável, perene, eis aquilo que sempre se mantém como *telos* da representação mas que sempre lhe escapa. Remeter o acontecimento para a sua representação equivale a hipostasiar o próprio acontecimento, isto é, a retirar-lhe essa força de ruptura e a sua intrínseca instantaneidade que é a própria evanescência. Ora, o que se passa no regime da linguagem é que, em última análise, não há acontecimento puro. O acontecimento puro terá de se situar à margem da linguagem, dado que a linguagem introduz a iterabilidade das marcas, o *gramma*, o já dito, a repetição incessante mesmo que o acto seja único, a antecipação, a expectativa.

De modo que poderíamos configurar dois tipos de projecção topológica. O regime das intensidades por onde o acontecimento puro se localiza, indicia mas não se representa – proposta deleuziana em que as ecceidades são intensidades e indicações e o regime do simbólico que assenta numa aporia – regime das marcas, das diferenças, da ordem da repetição. A marca subsume a presença no diferimento, dado que não existe presença pura no jogo das diferenças. A assinatura releva desta aporia da evencialidade contra a marca.

Derrida chama-lhe o “regime gramofone”, como vimos atrás. Porque na *phone* há sempre algo de natureza gramática, recorrente, e já não puro acontecimento. A *phone* seria e foi, para toda a metafísica ocidental, o lugar do puro espírito, do

acontecimento sem nome. O lugar do milagre evencial. Seja ele o das línguas de fogo, seja ele o deleite místico. Mas a linguagem, no que ela tem de gramatológico, inibe desde logo o acontecimento puro.

Entre a voz e a escrita, todo o desafio consiste em pensar as singularidades lá onde não há senão marcas, onde o regime é da ordem do repetível, onde a escrita é, por natureza, iterável. Assim da assinatura.

3.8 Práticas autográficas e regimes de escrita

Nesta fenomenologia do indicial, o grafo e a escrita como *gramma* abrem um universo infinito de implicações. Como processo de individuação, as práticas do grafo exploram sobretudo o regime da indicialidade, na medida em que é nele que se vem grafar o próprio corpo ou o que dele resta como resto. Uma vasta extensão de práticas se nos apresenta à consideração, desde aquelas que, submissas, se submetem à escrita na gramaticalidade pura desta, na dimensão exterior mas também alheia que ela possui, mesmo quando usada em nome próprio – como por exemplo, a prática autobiográfica – até às que, indisciplinadas, eventivas e eventualmente eventuais constituem a panóplia possível de marcações do corpo no seu *habitat* exterior – pegadas, impressões digitais, rastos ou restos sanguíneos e tudo o mais que, do corpo, resiste à passagem furtiva ou fugitiva: resíduos.

Ora, dado que a autobiografia como género consolidado tem explorado e esgotado o regime da escrita autográfica, dedica-se esta análise a outras práticas híbridas onde a escrita, na sua dimensão gestual e icónica, excede a narrativa de vida. A distinção aqui proposta entre regimes auto-bio-gráficos e regimes autográficos, jogando com a composição interna dos próprios termos, parece necessária dado que, à partida, ambos os regimes são expressões da escrita e têm nela a sua configuração possível.

As autografias fazem texto mas não recorrem aos dispositivos textuais mais importantes como seja a narrativa. Procedendo do/no corpo, não resultam em narrativa de vida; não são autobiográficas no sentido próprio do termo. Quer isto dizer que não há matéria experiencial organizada narrativamente. O simbólico é elidido em nome de um retorno à carne. Inscrever (na carne) em vez de representar (por transposição para o domínio do simbólico) corresponde a uma reapropriação do corpo como “superfície de inscrição”, como corpo-legível mas deixando de lado a organização temporal própria da narrativa que é já uma operação de racionalização da experiência. Instantes sem temporalidade narrativa. Enunciação sem enunciado. Neste sentido, as marcações são sempre acto: drama e não epepeia.

A narrativa autobiográfica, como vimos, organiza o *bios* através dos recursos da escrita enquanto texto e, mais precisamente, da narrativa. A prática autográfica elide, numa palavra, a “identidade narrativa”, como a designa P. Ricoeur. Assim também, não se encontra, em marcas corporais como as tatuagens, recurso ao regime metafórico tão característico das figurações narrativas e nomeadamente dos processos de ficção.

Bernard Stiegler, na esteira de Simondon, tem desenvolvido, nos seus mais recentes livros, a consideração da dinâmica da escrita como processo de subjectivação. Poderemos, seguindo Vítor Ferreira, entender o “projecto de marcação extensivo” – designação que usa para uma prática da tatuagem envolvendo a totalidade do corpo – como forma de fixar uma errância identitária, isto é, como construção identitária (2008: 184). É aqui mesmo que começa a desenhar-se o investimento semiótico envolvido nestas práticas: não símbolos rígidos, com significados identificáveis mas procedimentos mais fluidos de diferenciação e individuação que investem a marca enquanto resistência temporal no momento da marcação.

Uma primeira categoria de práticas autográficas tem portanto a ver com a marcação do espaço exterior do corpo. As impressões digitais, tais como as “mãos negativas” do Paleolítico superior que se encontram na Gruta das Gargas dos Pirenéus, relevam desse movimento primeiro de exteriorização. Manifestam essa relação a estabelecer entre o corpo próprio e a sua imagem indicial, se nos é permitido o paradoxo semiótico. As práticas autográficas, de que a assinatura é a forma acabada, relevam, todas elas, dessa fusão do icónico ao corpo, numa relação de contiguidade. Donde a imagem de Cristo inscrita e representada na Verónica. As impressões digitais dizem essa fisicalidade da marca na sua contiguidade com o corpo. Mas integram também uma outra fisicalidade, a da marca identitária no corpo próprio. A marca que se deixa inscrever na superfície lisa da pele e que transforma o corpo num suporte de legibilidade. O corpo tatuado é, nesta perspectiva, o reverso da impressão digital, uma espécie de movimento simétrico.

3.8.1 Os *graffitis* como *street art*

Depara-se-nos com toda a nitidez uma função do traço, seja ele escrita, desenho ou imagem, que consiste na apropriação de um espaço aberto, não configurado ou marginal que passa a funcionar como território, espaço possuído, ou simplesmente como percurso, canal, ligação. A subcultura impõe-se nessa conquista do

fora. A *polis* é o lugar por excelência da escrita. E esta, em particular, se foge aos cânones e determinações sociais, apodera-se plenamente desse lugar de inscrição pública. Os *graffitis* são tentativas desesperadas de apropriação da *Polis*, confirma G. Leclerc que cita precisamente um enunciado anónimo dos artistas da *graffart* traduzindo bem a dimensão do acto: “Ils écrivent dans nos têtes; écrivons sur les murs” (1998).

Tal qual nós os conhecemos, os *graffitis* foram utilizados pela primeira vez nos slogans políticos, ou então, por bandos de rua para delimitar e marcar territórios. São estes últimos que fixam o termo na sua denotação actual. Nada de novo, portanto, relativamente à escrita e à sua função de (de)marcação. Mais ainda, inserindo-se no espaço público, a escrita de rua, hoje denominada *graffiti*, é determinantemente destinada a um receptor urbano, colectivo e anónimo.

Este termo liga-se etimologicamente ao material que é usado na feitura do traço, a grafite, mais do que ao seu suporte ou mesmo à sua expressão, desenho, escrita, gráfico, etc. Grafito é pois, antes de mais, um gesto marcado por essa matéria mineralógica que impregna certas superfícies propícias ao seu acolhimento. Realizado a partir do prefixo grafo — traço — existe o termo grafito que nomeia mais precisamente o escrito nas paredes de monumentos ou outras, nas cidades da Antiguidade, grega e romana. A cidade de Pompeia regista desses curiosos exemplos, inscrições manuscritas, algumas delas legíveis, no interior de um lupanar, ou mesmo nas ruas, inscrições eleitorais, versos, imprecações, etc. Também as catedrais medievais possuem marcas das corporações de pedreiros ou carpinteiros que as iam edificando. É ainda de referir toda a panóplia de inscrições de natureza privada, que pululam quer no exterior quer no interior dos espaços públicos, onde a identificação dos autores e dos destinatários, ou até dos conteúdos, nada tem a ver com o fenómeno *graffiti* tal como ele se afirmou nos Estados Unidos, nos anos 60 e posteriormente na Europa.

Visto que tais marcas são exclusivamente urbanas, mesmo se com uma génese suburbana, elas apontam para a determinação de lugares, possuídos como territórios conquistados ou como trajectos inscritos no próprio objecto da sua mobilidade: o metropolitano. Tais expressões, cujo estatuto de arte começou por ser discutível, produzem uma forma específica de *graffiti*, o *tag*, que se inscreve em suportes móveis, as carruagens de metro, e que ocupa o espaço subterrâneo, metaforizado na cultura a que dá origem, dita *underground*.

Depara-se-nos com toda a nitidez uma função do traço, seja ele escrita, desenho ou imagem, que consiste na apropriação de um espaço aberto, não configurado ou marginal, que passa a funcionar como território, espaço possuído, ou simplesmente como percurso, canal, ligação. A subcultura impõe-se nessa

conquista do fora, e é a partir daí que a instituição arte ou a arte como instituição, reforçada pela imprensa ou pela crítica, lhe concede então direito ao espaço instituído do dentro, o espaço da galeria, ou mesmo o do próprio museu. Quando Hugo Martinez funda a *United Graffiti Artists* – UGA – abre o caminho à institucionalização do movimento dos *graffarts* através da sua consagração nas galerias de arte, nomeadamente a Razor Gallery, no início da década de 70. O estatuto de obra que o *graffiti* adquire então vem-lhe dessa conquista de um espaço/tempo sacralizado, a exposição na galeria de arte, esse interior ao qual não tinha acesso até então. É o caso de Jean-Michel Basquiat, nascido em 60 e desaparecido em 90, que impregnou as ruas nova-iorquinas dos seus *graffitis*, tendo também ele, através de Andy Warhol, sido introduzido no circuito artístico «New Wave» e produzido várias telas mundialmente apreciadas. O fenómeno é tanto mais curioso quanto, ao deslocar-se do mural para a tela, o *graffiti* integra o sistema, o circuito artístico e comercial e o artista passa então a produzir outro tipo de obra, fazendo do *graffiti* um utensílio. A recuperação do *graffiti* pela instituição arte coincide com a sua anulação. Falar-se-á da era pós-*graffiti*, quando justamente esta forma de expressão é absorvida pela crítica na *pop art*.

Nos anos 80, as galerias europeias descobrem e importam o *graffiti* como modo de expressão particular e consagrada. Em 79, a cidade de Roma recebe artistas já reconhecidos a expôr e o circuito comercial integra os autores de *graffiti*, quer expondo, quer no mundo da moda, etc. Mas é a partir de então que este espaço conquistado à rua, instituído como arte urbana, sofre uma terrível deterioração. O *graffiti* enquanto acto torna-se ilegal e esta alteração levará à interdição pela justiça e à perseguição policial. Tal atitude prende-se com alterações sociológicas do espaço urbano, como seja a violência e a proliferação da droga, entre outras. O sistema (en)cerra o espaço de uso público, normativizando-o, através da interdição de pintar qualquer superfície exterior, inclusive as carruagens de metro, através da proibição de venda de tintas e *sprays* a menores, convertendo o espaço público num espaço organizado, sujeito a regras. Desde meados dos anos 80, em Nova Iorque, o MTA (Metropolitan Transit Authority) desencadeia uma operação de limpeza e verdadeira extinção do *graffiti* e do *tag*, pelo incremento da higiene, da segurança e do policiamento dos locais. Tinha surgido o «Clean Train Movement». A partir de então, a arte do grafito torna-se uma intervenção de custos pessoais e mesmo físicos, uma arte proscrita e, portanto, na sua persistência, provocatória, desencadeando uma crítica generalizada da opinião pública. Terá ela ajudado, em alguns casos, à própria formação de uma dita consciência cívica, enquanto consciência colectiva censurante?

a) *Modus scribendi*

É conhecida a clivagem herdada de Platão entre a boa e a má escrita, (Derrida, 1967: 26/29). Enquanto metáfora da escrita propriamente dita, a boa escrita está mais próxima da alma e do *logos*, já que sofreu uma desmaterialização seguida da sua naturalização, aparecendo então como a verdadeira escrita. A escrita tomada à letra, exigindo uma técnica, um suporte, assumindo a sua exterioridade relativamente ao significado e ao *logos*, essa escrita sensitiva, preto no branco, é, para Platão e na Idade Média, desvalorizada, falsa, porque afastada do sopro, do sentido, da espiritualidade interior. Ora, mesmo que não formulada, a proscricção máxima, subentende-se, seria a do uso de uma escrita gratuita, onde a exterioridade fosse a própria marca de um vazio de sentido, de uma gratuidade pura, de uma insolência do traço autonomizando-se do fim último que lhe está destinado, o de transmitir sentido, o de remeter para o significado como sua função natural e incondicional. Na verdade, essa escrita da pura gratuidade, esse traço sem conteúdo é a própria definição do *graffiti* e da sua variante, o *tag*.

b) O *tag*

Falemos do *tag*, que utiliza unicamente a letra como forma de expressão. Porquê o *tag*? Porque é exemplo, ao mesmo tempo, do movimento autográfico e da sua exceção. Inscrições ilegíveis, ganhando mega-dimensões, usando superfícies fixas como muros, paredes e portas ou portões, ou móveis, interiores ou exteriores, como as carruagens de metro, os *tags* são hoje as formas mais populares de *graffiti*. O *tag* designa, à partida, nomes ou siglas, conjuntos de letras que, ampliadas, tridimensionadas e ornamentadas, se desfiguram numa plástica muito própria. Obedecem a uma caracterização especial que interessa aqui analisar.

Fugindo à representação, ao uso codificado e regulado da assinatura com estatuto jurídico ou com carácter de validação, os *tags* vandalizam, dirá o senso comum, ou, quando muito, desfiguram a paisagem urbana no que ela tem de mais sagrado, o monumento. O *tag* é puro jogo de individuação, singular ou colectiva, em qualquer dos casos, não-pessoalizada. Ele esgota-se no seu acto. Nome ou número, sigla ou topónimo, o *tag* acrescenta à estranheza destes nomes compostos mas que valem enquanto próprios, a sua ilegibilidade. A inscrição é puro resíduo; ilegível, ela marca, antes, a apropriação de um espaço. O *tag* possui, inscrita, uma micropolítica do nome próprio, para empregarmos a expressão de Derrida, na medida em que eles se assumem como apropriação do espaço urbano ou conquista de território. Vistos por este prisma, os *tags* deixam de ser remetidos para a sua função marcadamente designativa ou referencial, como todo o nome próprio, para passarem a exercer a função diferencial, isto é, de singularização no

todo, explorando a dimensão iterável da assinatura, dado o processo de infinita repetição que deixam em aberto.

c) O *tag* como nome próprio

Considere-se o seu estatuto de nome. Legíveis ou escritos em *wild style*, isto é, numa espécie de escrita selvagem que se caracteriza pela sua ilegibilidade, as marcas remetem para esse estatuto da linguagem, antes mesmo de cumprirem a função de comunicação: o de nomear. Dar nomes às coisas faz parte de um poder atribuído, desde o Crátilo, ao Onomaturgo, aquele que está investido da autoridade de nomear. Diz-se da arte do *graffiti* que é a arte do autógrafo e é como autógrafo ou assinatura que ele pode ser entendido.

Ora, o *tag* é performativo nessa dimensão, já que ele se arroga esse direito de nomear, criando nomes. Um tal acto de nomeação é, neste caso, algo complexo, pois desenrola-se a dois níveis. Se o *tag* é percebido como assinatura, quer dizer que ele funciona como o nome próprio daquele mesmo que institui ao nomear. Mas o facto é que, num movimento de reduplicação, o *tag* nomeia o ainda-não-nomeado, o inominável, dado que ele “inventa o signatário”, tomando à letra a fórmula derrideana. Pois o *tag* não é o simples gesto de assinar o nome (dito próprio), com o seu próprio nome mas cumpre a instauração do nome-outro, o pseudónimo, que não deixa por isso de ser assinatura. O processo de identificação de tais *graffitis* é curioso porque passa, por vezes, por designações correspondentes à emergência do autor colectivo — os *graffitis* são a expressão por excelência de uma arte colectiva — e, ainda, pelo uso de diminutivos, siglas ou outras designações heterogéneas do ponto de vista da sua composição: alcunha, nome-número, nome-lugar; em qualquer caso, singularidade anónima. É que, ao nome ou diminutivo, se pode aliar um número ou uma simples sucessão de algarismos. E neste movimento ficcional reside também a sua performatividade, ao instituir o próprio nome que usa.

Acerca desse nome, algumas considerações podem ainda ser feitas. Se é verdade que funciona como nome próprio, nem sempre, no entanto, esse nome o é verdadeiramente. A prática do *tag* leva à constatação de um uso generalizado do nome comum que funciona como próprio. Ora aqui está essa reduplicação onomatúrgica, verificável na mudança de registo do nome, de comum a próprio. O nome adoptado como apelido pode até ser um topónimo, eventualmente sujeito a modificações gráficas, como é o caso do *tag* americano PARISH em vez de PARIS por uma questão de volumetria das letras. Outras vezes, assiste-se à fusão de um *petit nom* com uma referência toponímica, tal o conhecido jovem nova-iorquino Demétrio que, em 1971, adoptou o *tag* TAKI 183, referente à rua onde vivia. Prolife-

raram então os CASE 2, BOOTS 119, CHAIN 3, KOOL 131. São exemplos de nomes comuns que passam a próprios DUST, ZEPHYR, MAD, CRASH ou VULCAN.

Está aberto, a partir de então, todo um campo da individuação, distinto mas que funciona como Nome Próprio nas nossas sociedades, e particularmente no circuito da arte. A assinatura ou marca não remete expressamente para tal ou tal indivíduo, antes identifica a realização enquanto acto intencional enviando-a concomitantemente para o quadro das expressões similares, identificando e agrupando tais expressões no espaço aberto da cidade. O processo de individuação parece ser então a principal função de tais marcas. Mas, ao contrário de certas posições críticas que tendem a ver nesse processo uma expressão clara da subjectivação, cabe aqui distinguir entre subjectivação e individuação. Enquanto marca identificatória, o *tag* funciona no contexto geral de todas as marcas. A individuação faz-se sim no interior do próprio sistema, criando verdadeiras marcas registadas ou *brand names*, sublinhadas ainda pelo estilo que as letras podem tomar. Enquanto marca de individuação elas não preenchem tanto uma função designativa, referencial, mas mais uma função diferencial, como foi dito.

d) Espaço

O tratamento do espaço é determinante no processo de apreensão do fenómeno. Produtos da clivagem urbano/suburbano, os *graffitis* não estão associados exclusivamente aos subúrbios. Se eles podem ser lidos como conquista de terrenos baldios, de grandes espaços desactivados, decorrentes de uma transformação rápida da sociedade industrializada, na verdade acabam por atingir e disseminarem-se no seio do espaço urbano consolidado.

De uma forma geral, a prática dos *tags* enquanto especificidade do *graffiti* pode ser lida como uma apropriação de uma zona que é transformada em território. Delimitam um espaço, conquistando-o, preenchendo-o através do desenho, da cor, das formas plásticas, das letras. Essa conquista é selada por um nome, rasto de uma passagem. Não escapando a uma discursividade ainda que minimalista, o *tag* não se confunde com o *slogan* político, com a reivindicação social; simplesmente está lá e, nesse estar, se joga a própria ocupação de espaço, a sua realidade física, não transparente, não respeitadora dos códigos discursivos que todo o espaço urbano, como espaço público, sempre instaura. O acto de afirmação inscreve-se na própria emergência da sua visibilidade.

Mas a apropriação do espaço determina-se ainda a um outro nível, o da dimensão ocupada por tais expressões. Na verdade, o limite instituído à obra pictórica — o quadro como espaço materialmente pré-determinado — está aqui ausente, já que a escala desmesurada é uma componente estruturante da pró-

pria expressão. A escala determina, por um lado, o tamanho da intervenção que tende a acompanhar a área disponível do muro, parede, vedação, espaço interior ou exterior das composições ferroviárias e, por outro, a marcação repetida e repetitiva de elementos, marcas, assinaturas que acabam por revelar estilos distintos. A ocupação do espaço abole ainda o sentido de totalidade. Alastrando como uma mancha que se estende por toda uma superfície de absorção, não são para ser vistos como um todo, de um ponto fixo, mas podem até ser percorridos pelo olhar. O efeito estético não parece fazer parte da estratégia da mancha que alastra. Ela não está lá, tão pouco para ser percebida, recebida como arte ou como mensagem. Os *tags* são signos sem legibilidade, sem referência ou sentido. Remetendo para uma apropriação aleatória do espaço, jogam ainda com a mobilidade. As carruagens do metropolitano são o dispositivo por excelência da transterritorialização pois as marcas não estão fixas em lugar nenhum, mas sujeitas à mobilidade constante, ligando lugares entre si, visíveis, por instantes e de passagem.

No marcante documentário intitulado *Pixo*, de João Wainer e Roberto T. Oliveira (2009), que incide sobre a pichagem em S. Paulo, Brasil, são apontadas três finalidades do *tag*, distinguido, por seu lado, do *graffiti*: reconhecimento, adrenalina e protesto. A primeira função coincide com a da assinatura e dá-se como afirmação e performatividade do acto e como emergência do sujeito (de escrita); a segunda tem a ver com o corpo. É absolutamente intrínseco a esta actividade o risco corporal de a executar, como se o autor pusesse a própria vida em risco de cada vez que executa um acto de escrita. Na verdade, muitos dos *taggers* acabam por, numa ou noutra situação de risco, perecer quando estão em pleno acto de pichagem, pendurados a grandes alturas, na parte exterior de edifícios, eles próprios muitas vezes em risco de ruir, ou em pontes e outras construções. Por último, o protesto. O *tag*, elidindo a expressão linguística, a significação, é um acto de instauração de sentido. Anti-social, anti-sistema, anti-comunicação, revela-se o mais premente acto contestatário dos núcleos suburbanos e/ou pós-urbanos contemporâneos. Negando a escrita na acepção escolar, institucionalizada – alguns dos *taggers* assumem-se como padecendo de iliteracia básica, por ausência efectiva de competência de leitura tipográfica. Nesse documentário que vimos citando, há o testemunho de um deles, que não consegue ler um anúncio de *néon* ou um aviso num cartaz ou uma publicidade, mas que se revela um *expert* da escrita *tag*, decifrando sem hesitação toda a pichagem mural existente no subúrbio, praticando um acto de descodificação quase milagroso, dado que nos revela a incompetência leitoral do cidadão comum e mesmo do especialista da escrita em geral para esse tipo de texto. Nessa incomunicabilidade geral, os *taggers* formam uma micro-comunidade que entre si troca enunciados mas também autógrafos.

É comum colecionarem autógrafos dos seus pares e trocá-los em sessões de inauguração, digamos, de *happenings* ou performances entre *taggers*.

e) Sentido – negação da comunicação

A tarefa de detecção de mensagens é vã, já que, como refere Kokoreff: “estes *graffitis* são animados por um desejo de destruição das estruturas de comunicação: perturbam os códigos urbanos, curto-circuitam a troca, agridem as significações por sobrecarga” (1992: 151). São a expressão mesma da incomunicabilidade, ou da crise da comunicação, não respeitando os seus contractos nem o fim último que é o sentido. Kokoreff fala por isso de não-cultura, de dimensão gestual e violenta do *graffiti* em geral. É que, negando-se ao sentido, recusando a mensagem, praticando o não-verbal, tais inscrições são a expressão de uma violação e, portanto, de uma violência exercida sobre os códigos comunicacionais. Essa violência faz mesmo parte da sua sobrevivência já que impede a marginalização para onde a máquina censurante da comunicação, ao ler-lhe as mensagens, as relegaria. Justamente, não poderemos falar de uma expressão marginal dado que, enquanto ocupação de espaço, ela não se resigna com a margem, verificando-se mesmo um movimento inicial da margem suburbana para o centro urbano.

Expressão do conflito, eles estão no cruzamento de diversos factores: autoridade, poder, instituição e produção artística. Para se imporem e conquistarem território, não precisam de mais. Basta-lhes a afirmação do nome: a sua performatividade.

Por isso, para Susan Stewart, a arte dos *graffiti* é a expressão da própria emergência do pós-moderno e do desaparecimento de noções como qualidade, integridade e gosto. Em contrapartida, deparamo-nos com outro tipo de atributos como o jogo, a experimentação, a expressão ou ficção/invenção. É a própria avaliação estética que é posta em causa como processo de repressão censurante. Mas é sobretudo, nas metrópoles ocidentais, como o mostra o documentário acima referido, um fluxo colectivo de contestação organizada e de reivindicação social. Como é aí dito por um dos *taggers*, “uma sociedade onde a sua juventude se tem de exprimir nas margens é uma sociedade em crise”.

f) Referente – abolição de uma lógica da representação

Se dos *tags* está ausente qualquer dimensão comunicacional, qualquer proposta de mensagem, o certo é que estão também deles excluídas toda a lógica e a estética da representação. Os *tags* não têm referente, daí que não sejam uma expressão figurativa ou, se a figura aparece, ela não se encaixa em procedimentos verosímeis de representação. Não há realismos, nem expressionismos. Neste ponto,

podem ser contrapostos à pintura mural em geral e particularmente, como intui S. Stewart (1988), ao *trompe l'oeil*. Enquanto este último, identificado com o gosto burguês, mantém o sentido da ilusão e das aparências, os primeiros assumem-se como uma desolação da representação, uma destruição da ilusão: celebram “a vitória final da assinatura sobre a figura, do signo sobre o referente” (Stewart, 1988: 175). O *trompe l'oeil* é a expressão por excelência antagônica à *graff-art*, ao dissimular o vazio, ao entrar na lógica do fingimento sugerindo como verdadeiro aquilo mesmo que lá não está. A arquitetura usa o *trompe l'oeil* na sua função de dissimulação, de engano, de ilusão, cumprindo, no entanto, os códigos da comunicação: fabrica um sentido, obedece a uma estética vigente, ao gosto comum ou bom gosto, embeleza, adorna, tranquiliza. Ilude, no sentido mais pleno da imagem. Nada disso tem a ver com a *graff-art* que é tautológica — é o que é — espontânea, intimidativa, de “mau gosto”, violenta. Não dissimula mas incomoda, perturba o *status quo*, não através de um discurso antitético mas através do seu paradoxal mutismo.



g) A implicação do corpo

Se os *graffitis* desenham uma topologia do espaço, implicam ainda uma certa postura do corpo nesse espaço. Segundo S. Stewart (1988: 175), inserem-se num movimento de escrita que, a partir dos anos 60, encontra no corpo a superfície pessoal para a criatividade. É a própria cidade que aparece como corpo.

Do ponto de vista antropológico, desde os trabalhos de Mary Douglas (1991), podemos afirmar que a demarcação de território se estabelece a partir da imposição de limites conferidos pelo próprio corpo. A noção de limite está intrinse-

camente associada ao excremento como limiar entre o interior e o exterior. Do limiar se diz que polui, sendo a sujidade uma desordem, o não respeito da ordem, como assinala também Stewart: “a sujidade é algo que está no lugar errado, no tempo errado” (1988: 167). Nessa ideia de poluição ou de abjecção com que é recebido o fenómeno *graff-art* nas comunidades urbanas se percebe um processo, não de subjectivação, mas de uma singularização obscena do próprio enquanto corpo, porque é de corpo que se trata. Curiosamente, S. Stewart, defendendo os *graffitis* como processo de pessoalização, afirma:

“a meta dos ‘escritores’ de graffiti é uma estilização inseparável do corpo, uma estilização que, na sua impenetrável ‘selvajaria’, poderia superar até referências linguísticas e servir puramente como marca de presença, concreta evidência de uma existência individual e reivindicação do meio ambiente através da marca pessoal.” (1988: 165)

É neste sentido que a autora compara os *graffiti* ao produto de uma defecação que destrói o significado por ser um dejecto no sistema total de sentidos. Então, segundo a autora, a obscenidade não está na produção de um qualquer conteúdo obsceno, como é o caso da pornografia ou do insulto linguístico, mas antes no facto de ser um acto des-locado, isto é, inscrito num espaço impróprio. Verifica-se, neste processo de individuação, uma mistura do maquínico com o manual – como acontece na *break dance* e nas performances dos DJ, *scratches*, ao rodarem o prato manualmente para a frente e para trás (Stewart, 1988: 167) – que poderíamos designar por maquinação do corpo. Por último, desafiam mesmo o universo imaginário, tal como a tatuagem ao transformar a carne em projecto estético do corpo, e que analisaremos mais adiante.

h) A dimensão matéria da escavação – Vhils

Tomemos agora um estudo de caso, ao qual se aplicaria a máxima derrideana: “Au commencement de l’image il y a la ruine”. Ele evidencia muitas das questões aduzidas à análise do *graffiti*. Uma delas, pode formular-se desta forma: O que resta do gesto? Declinações do tempo, da sua expressividade, da sua materialidade. O que resta do gesto abarca um incomensurável salto da presença activa do gesto, do fazer, da evencialidade da acção ao seu resultado, produto, vestígio. Se o gesto é presença, espaço, movimento do corpo, o resto é ausência, passado, rasto e resíduo, algo de suplementar ou de inessencial à acção, ao acto vivo. O vivo e o morto, condensados assim neste périplo à origem, nesta arqueologia do resíduo em direcção ao acto da sua criação, o qual sempre se esvai nesse mesmo acto,

porque efêmero, acontecimental, evanescente. O desequilíbrio parece total entre a potência do acto e o seu resíduo, detrito ou resto no sentido mais supérfluo. O que resta então da erosão do tempo são ruínas. Fragmentos. O que faz qualquer museu é conferir um discurso coerente àquilo que não é outro senão vestígio, resíduo fragmentário de tempos idos.

Como gesto puro, o acto é desde logo fortuito, gratuito ou supérfluo, não inscritevel. O gesto existe na sua eterna actualidade. É o que nos revela a ritualização dos mitos, segundo o enfoque que a antropologia lhe confere. O mito, na sua ritualização, é presente; ou, por outra, a ritualização não é senão a própria apropriação, de cada vez presente, do mito.

As artes performativas incluem-se também neste regime. O gesto participa da dança, a dança agencia gestos, não se dá como inscrição. Por um lado, o gesto que se articula com outros gestos demove a instauração da significação dado que, justamente, recusa a carga de codificação prévia existente no gesto trivial, repetitivo, repetido e funcionalizado. Por outro lado, a dança será o movimento por excelência que recusa também uma finalidade do gesto como limite, ou figura. A transitoriedade do movimento explica o facto de o gesto “nunca ir até ao fim de si próprio” como observa José Gil (2001: 108), marcando desta forma a fronteira entre a crueza do gesto incapturável e a sua significação como resíduo. Se o gesto se define por suspender a sua vocação expressiva, ele distancia-se, portanto, do resto, do traço como desenho ou inscrição. Entre o gesto e a mão vai a distância do acto ao adestramento que converte o gesto no seu resto. É que a mão, e já não só a boca, passa a ser, como é sabido, “um conversor de ideias”, inaugurando as técnicas da manuscritação, quer seja a escrita quer seja o desenho. Este é pois o gesto que se marca. Figuração e/ou gramatização são suplementos inscritos no gesto gravado; no resto que permanece para além do acto, na pura ausência do acto.

A ruína, nestes termos, diz essa inactualidade do gesto, do acto de criação. Mas diz ainda, diz também o que falta ao que lá se encontra. Convoca a ausência. A ruína inclui o negativo, o que lá não está e de que ela é vestígio, que a suporta como ruína. Ela tem portanto uma leitura dupla: temporal, na medida em que se inscreve na presença/ausência (do presente que é passado ou do presente do passado, como lhe chamou Agostinho) e espacial, na medida em que ela é indício do jogo dos cheios e vazios, do que lá está face ao que lá falta. E nenhuma destas coordenadas se dá sem o apelo à outra. Não há, na ruína, tempo sem espaço, espaço sem convocação do tempo. Nesse sentido, a ruína, fragmento de passado, será o contraponto do monumento: para os vindouros, para o futuro deste presente que o erige como monumento, uma advertência (Ai Quintas, 2011).

É disto que trata a criação de Vhils, assinatura do artista de rua Alexandre Farto. Porque é de arte urbana que aqui se fala, dessa paisagem complexa e heterogénea que constitui a cidade contemporânea com tudo o que nela se marca. Vhils trabalha no limiar desta condição: entre o gesto e o resto. Dir-se-ia que é a condição de todo o artista pois a criação como gesto configura-se na obra como resto. Mas, neste caso, a dimensão limite traz outra acuidade ao problema.

A singularidade desta actuação vem, num primeiro momento, do facto de a obra, tal como a dança, não devir produto. Não se trata de um acto de produção no sentido mais genérico e difundido do termo. Não: a obra não nasce, não há aqui qualquer metafísica da origem, mas ela é desenterrada, como se já lá estivesse, como se lá tivesse estado desde a confusão do caos. A obra é arrancada, digamos, a um aterro arqueológico. A cidade, qualquer cidade em qualquer parte do mundo, em qualquer um dos cinco continentes, é entendida, como o caos inicial. Ruína já ela, da passagem do tempo, da usura dos materiais, da erosão do edificado que se transforma em abandonado, da perda de referências em jazem os espaços baldios, face à racionalização geometrizada dos centros. O caos na cidade é todo o espaço perdido, desfuncionalizado, não visível ou a encobrir: empenas, tapumes, construções esvaziadas, degradadas. A malha urbana mistura a construção mais racionalizada dos projectos urbanísticos, com a paisagem descaracterizada, efémera porque provisória ou decadente das periferias, dos vazios, dos espaços abandonados. É já pois sobre ruínas que a obra toma forma. Da ruína e do caos. Ora, o que surge neste caos é algo muito próximo da matéria crua, erodida. Pura matéria sem forma, deformada. Algo aproxima a *démarche* deste artista da arte rupestre, pela importância e imposição da matéria lítica, do matérico como fonte primordial e originária àquilo que nela se marca. Porque, no âmago da criação, é de suporte que se trata, como nos lembra A.-M. Christin ao evocar a lenda oriental do mestre que ensina a pintar:

“Deveríeis, em primeiro lugar, procurar um muro abandonado, onde esticar cuidadosamente uma peça de tecido de seda branca. Fixai-vos então nessa parede e contemplai-a diariamente, de manhã e à tarde. Quando a tiverdes suficientemente observado através da seda, vereis surgir sobre a velha parede, marcada por áreas lisas e sinuosas rugosidades, o desenho perfeito de uma paisagem. (...)” (2009)

É que, como é dito a propósito do trabalho de Vhils, “a parede absorve o desenho” (*Ípsilon – Jornal Público*, Junho de 2012) e a obra passa a ser e não ser o seu suporte.

Seja qual for o desfecho desta narrativa, seja qual for a figura que a seda nos revela na parede ou da parede algo se desprende da matéria: a sua condição primeira, a sua morfologia mas também e sobretudo o que a constitui como depósito: erosão, perda de cor, sedimentação de poluição, desgaste; a sua visibilidade. É este o contexto de partida para a obra de Vhils. É o próprio contexto que se faz texto e isto porque a técnica de intervenção no terreno é muito própria, muito singular. O artista chama-lhe um trabalho de “destruição criativa”. Entende por tal, um processo em que se parte do existente para lhe conferir um outro rosto. Tal processo diz respeito à ruína ainda de um outro modo. É que toda a técnica utilizada se baseia no princípio da escavação, como na arqueologia, justamente. Escavar será a tarefa de retirar aquilo que está a mais, o que não permite ver, e, a partir daí, desocultar a figura. Esta aparição é resultado de uma intervenção violenta, de uma luta com a fisicalidade da matéria. O artista fala da sua performance em termos de “remoção, decomposição, destruição”. O princípio da escavação é retirar o excesso. Criar vazios, perfurar, esburacar, ou mesmo fazer explodir o uno, o uniforme. Para tal são utilizados utensílios de alto teor destrutivo: martelos e cinzéis, brocas, martelos pneumáticos, gruas, x-actos ou então substâncias corrosivas: ácidos, lixívia e mesmo substâncias explosivas. Trata-se de fazer ver a partir da extracção: “eu não acrescento nada, apenas retiro”, é como define a sua produção. É uma postura ética e ideológica, perante a cultura contemporânea, o social, a ordem do consumo.

Vhils começa por admirar a expressão da *graffart* revolucionária. A intervenção político-estética de rua (Vieira da Silva, em um dos cartazes para o 25 de Abril afirmou: “a poesia está na rua”). De seguida, o apagamento que lhe sobreveio com a entrada de Portugal na sociedade de consumo. O cartaz publicitário sobrepôs-se, literalmente, ao mural revolucionário. O muro é o lugar da sedimentação e do apagamento. Da sobreposição. Ao dedicar-se à intervenção nos cartazes colados nas paredes, Vhils encetou, talvez espontaneamente, uma poética do palimpsesto: “removendo alguns desses *layers* e deixando outro, mais profundo e mais antigo podemos expôr algumas das coisas que foram esquecidas ou descartadas ao longo do caminho”, afirma ele. O palimpsesto é um texto segundo, uma derivação. Texto sob o texto, o palimpsesto deixa ler o texto apagado através do novo texto. Esta é, antes de mais, uma atitude poética. Atitude que se dá a ver no já visto, que revela o velado, que desenterra o apagado, fazendo da arte, não criação *ex nihilo* mas sempre já uma recriação. Uma enxertia, um suplemento de origem.

Passa, de seguida, a uma outra expressividade da matéria – *Scratching the surface*, título da exposição de 2009 na Lazarides Gallery, em Londres: a técnica da escavação. Escavar muros, raspar paredes, esburacar tijolos, perfurar superfícies

verticais para nelas inscrever figuras que surgem como uma espécie de negativo da sua figuração ideal, virtual. Trata-se de um povoamento urbano: retrato de gente anônima, gente da rua, moradores dos próprios locais escolhidos para a intervenção. Gente de rua na rua porque se trata de exposição pública dos rostos. Rostos, por vezes colossais, como o que surge no muro altíssimo da Av. Calouste Gulbenkian, vizinho do painel de azulejaria de Abel Manta. Colossal é para além do seu significado corrente, o desmedido da apresentação, saindo da escala do visível, da escala da figura humana para a dimensão paisagística do rosto. Há algo de profundamente perturbador, num rosto colossal que nos olha, numa parede que nos observa, invertendo assim o sentido do ver e do ser visto, coisificando-nos, ou petrificando-nos, tal o olhar de Medusa. Todos estes rostos têm, para o passeante desprevenido, um efeito *médusant* – siderante, aterrador, colossal – nesse sentido de prodigioso, como diria Derrida (1978).

Paradoxalmente, o vandalismo artístico, invocado pelo próprio autor, opera a metamorfose da violência na expressão artística, dando rosto à desumanização da cidade, dando rosto àquilo que de outro modo não seria senão um muro: o muro. Trata-se então, através do método da destruição criativa, de um processo de subjectivação, baseado antes no princípio da subtracção. Siegert fala precisamente das “meta-performances nas técnicas culturais” (2013). Em que consistem essas meta-performances? Poderíamos traduzi-las a partir do dispositivo já identificado no texto literário ou na própria pintura e que se designa por *mise en abyme*, que é aquilo a que poderíamos chamar técnicas de encaixe que têm como efeito uma espécie de vertigem do abismo, desencadeada através do jogo dos regimes mediais com que funciona a própria representação. Assim por exemplo: falar da linguagem, filmar o filme, ou pintar a pintura serão exemplos de uso de técnicas de encaixe onde a materialidade e o próprio carácter medial do *medium* se encaixa por sua vez, nesse mesmo *medium*, em abismo. Ora, poder-se-ia dizer que escavar a superfície lisa de um muro opera por rareamento da matéria trabalhada e que o retrato escavado seria justamente a negação da figura, a sua rarefacção. Mais precisamente ainda, a técnica de escavação da matéria vai no sentido de lhe conferir carências que coincidem exactamente com a forma das próprias figuras que se revelam em negativo. De modo que, face à imagem escavada, podemos colocar, em abismo, essa cavidade situando-se a um tempo no muro e na representação que ele sustenta, da qual ele é suporte. Essa representação deixa de o ser completamente, dando-se já como pura negatividade, revelando aquilo que lá falta: a matéria da figura; a sua “face inaparecida” (Nancy).

Retira à superfície total da parede os pedaços que cobrem esse rosto. O princípio mesmo da rostidade ou faceidade (*visagéité*), como procedimento de subjec-

tivação, segundo Deleuze e Guattari: parede branca, buraco negro, ou o encontro de uma semiótica da significação – superfície de inscrição dos signos – com uma semiótica da subjectivação, buraco negro onde se aloja a consciência (1980: 205). Todo o rosto se dá portanto nessa superfície de inscrição do *ritus* e que absorve, para além disso, o buraco negro por onde o olhar estabelece a relação dentro/fora, fora/dentro – a subjectivação. Toda a antropomorfização viria deste jogo de faceidade que a parede furada, esburacada, fendida revelaria de humano. O que a escavação enquanto desenho oferece ao muro na sua crueza imperceptível é um rosto, uma significação; mais: um sentido. Reterritorialização da violência como significante aberto. Expressividade do inominável, do devir.

Ao mesmo tempo que confere um rosto ao anónimo, Vhils restaura, no duplo sentido de devolver e repor o que lá falta, “restaura uma certa humanidade à cidade” (*in*: Hi Fructose, USA, 2012). Na verdade, o processo de atribuição de rosto, de humanização, está intrinsecamente ligado ao processo que o artista detecta na própria rostidade ou faceidade humana. Moldar um rosto que por sua vez foi já moldado pela cultura, a condição social, etc, etc. Dar um rosto à parede, ao mesmo tempo, modelando aquele que já foi moldado por outros rostos, outros retratos, outras posturas de territorialização do sujeito. Devir sujeito é adquirir esse *facies*, anónimo mas singular. E, ao mesmo tempo que os muros ganham um rosto, esses mesmos rostos subjectivados expõem-se à erosão do contingencial. Nessa condição reside a sua efemeridade, um processo de desterritorialização deixado em aberto pela própria exposição das figurações. Como explica o artista, estando bem consciente do processo de indeterminação de que a sua obra é vítima, ou ao qual está sujeita, o trabalho de rua tem como condição a sua modificação potencial por agentes vários: intempéries, demolições, mão humana, etc. O desafio do que assim se cria é o próprio processo da sua modificação, da sua metamorfose, do seu apagamento. A transformação do rosto, de novo em paisagem, a sua dessubjectivação, diluindo-se numa perda progressiva de nitidez, no seu desaparecimento. Da contingência do material à contingência da sua erosão. O processo nunca é totalmente controlado, mesmo no acto da sua produção, pois a matéria revela-se e rebela-se, oferecendo resistência ou, pelo contrário, desgaste antecipado.

Nesta ambivalência do gesto marca-se ainda a sua proibição, gesto interdito. Se a obra que o nome Vhils unifica é hoje uma referência que entrou já no domínio das galerias, integrando o espaço de dentro da sua confirmação, da sua aceitação – note-se as intervenções feitas por convite, as solicitações à intervenção no interior dos espaços públicos como o foyer do Teatro Nacional D. Maria, entre muitos outros – ela afirmou-se, no entanto, pela intervenção ilegal, por aquilo a

que se pode chamar à letra: a violência do gesto. E nisso permanece o que sempre foi: a marca embutida no espaço impróprio, como sua apropriação.

3.8.2 As tatuagens

Uma explicitação: se se designa por autográfica a prática da tatuagem, não se refere aqui o gesto de marcação como sendo do próprio tatuado mas, tão só, como remetendo para o corpo próprio. Acto de inscrição no corpo próprio, tal como acontece no auto-retrato fotográfico em que o operador de câmara não é, nem tem forçosamente de ser, o próprio sujeito-objecto do acto fotográfico, a tatuagem designa um acto de inscrição no corpo próprio que através dele ganha uma nova imagem identitária.

a) A pele como superfície de inscrição

Tal como os *graffitis*, as tatuagens podem ser consideradas como extensão das marcas autográficas. Aliás, Le Breton (2004) estabelece uma relação de equivalência entre as marcas murais, os *graffitis*, e as marcas no corpo, as tatuagens. Também estas são sistemas de apropriação do espaço do corpo, mais precisamente, da superfície epidérmica e têm como finalidade reivindicar a sua singularização. Dos *graffitis* como marcação exterior ao corpo, inverte-se o movimento, na tatuagem, fazendo do corpo a própria superfície de marcação. O corpo funciona então como carne exposta ao processo de apropriação, expressão de novas singularidades. Esse corpo é um corpo tomado enquanto pele.

Entendida tradicionalmente como uma couraça, a pele, zona de exterioridade, ao desempenhar a função de protecção de todo o sistema orgânico e muscular, vem sendo reabilitada pelo discurso filosófico da medicina (Dagognet) ou da psicanálise (Anzieu). Ela dá-se a ver e a ler, daí o aparecimento, no quadro das ciências humanas, do que poderíamos caracterizar como um pensamento da superfície, assim formulado desde Paul Valéry: “O que há de mais profundo no homem é a pele”. Na medicina operou-se um descentramento do interior do corpo para a pele. Dá-se uma deslocação de perspectiva do dentro para o fora, visto que o fora deixa de ser um simples envelope, uma fronteira, para passar a ser o próprio lugar da sensibilidade. A importância da pele vem do facto de ela estar em contacto com o outro. A pele é olhada já não como uma barreira mas, antes, como um cruzamento, um interface do corpo. Para François Dagognet, a superfície cutânea é o lugar de erupção e repercussão das patologias orgânicas o que indistingue desde logo as categorias da medicina interna e externa. A sintomatologia apoia-se no sinal cutâneo como capaz de reflectir o estado clínico do corpo, como na medicina de Hipócrates, e releva dessa ancoragem da

imagem de si à pele, que tem na alergia o seu revés: *allos* – outro + *ergon* – acção. Todas as erupções cutâneas são tratadas neste prisma alergológico (Dagognet: 1993). Para além disso, a pele é o espaço de teatralização somática e do *eu*. A noção de *moi-peau* é criada por Didier Anzieu (1985) numa abordagem psicanalítica e determina aquilo que poderíamos designar pela imagem de si apoiada na superfície do corpo. Por seu turno, Henri-Pierre Jeudy desenvolve a ideia da pele como texto, operando aquilo que ele denomina por “socialização da pele”. A pele é texto ao inscrever, em primeiro lugar, o tempo ou, melhor, a sua passagem. Jeudy desenvolve esta ideia da pele não como invólucro mas como texto onde o tempo se vem inscrever. Esse texto é, no entanto, involuntário e trai mesmo o seu sujeito/objecto. Cicatrizes naturais ou acidentais, tez tisonada ou manchada, rugas, verrugas, cabelos brancos e calvície são formas variadas que se vão marcando no texto-pele, durante a vida do corpo. Enquanto certas práticas se desenvolvem e se inscrevem nessa superfície que é o corpo-pele, tais como os *piercings* e as escarificações, paradoxalmente, a sociedade contemporânea desenvolve tecnologias sofisticadas cuja função é o apagamento das marcas temporais dessa superfície, já que é a juventude da pele, de uma pele virgem, que determina os parâmetros da beleza contemporânea: “Se a tatuagem ou a escarificação se mostram com o prazer de um desafio lançado aos olhos de todos, a cicatriz esconde-se como um signo indelével de uma degradação física” alerta Jeudy (1998: 63), realçando este paradoxo. Expressão da individuação acidental, “a cicatriz é uma marca súbita, uma marca do destino que parece anular o idealismo da beleza fundado sobre a integridade do corpo, ela própria representada pela superfície lisa da pele” (*ibid*). Daí que, de acordo com a estética do *trompe l’oeil* já invocada, o corpo seja também sujeito, pelos padrões de beleza tradicionais, à maquilhagem. Ao difundir-se no Ocidente, sobretudo no corpo feminino, a maquilhagem difere estruturalmente da tatuagem dado que funciona no sentido do reforço da dimensão naturalista do corpo. Tal como no caso do espaço urbano, encontramos superfícies em *trompe l’oeil* que escondem ou dissimulam o real desgastado. A maquilhagem está nos antípodas da tatuagem. A mesma questão, portanto, aproxima a tatuagem dos *graffitis* pois ambas as expressões inscriteveis se demarcam de uma estética da representação. A tatuagem, nesta perspectiva, surge antes como rasura do corpo, desnaturalizando-o, tal como acontece na prática tribal de marcação corpórea como rito de passagem e inserção em determinado grupo ou comunidade, como rito de sociabilização. Aí o texto é outro, já não naturalismo ou naturalização do corpo mas sua legiferação.

No regime da marcação voluntária do corpo-pele, diversas são, porém, as variantes identificadas. Assim, o *piercing* – perfuração, o *branding* – desenho ou sinal gravado na pele com um ferro em brasa ou com laser, o *cutting* – escarificação, laceração, produção de cicatrizes em relevo, o *stretching* – alargamento das perfurações do *piercing*, até aos implantes subcutâneos que consistem na introdução de pequenos objectos fetiche entre a epiderme e a derme, todas estas formas são variantes difundidas nos grupos tribais, *punk* entre outros, e constituem o que designamos, genericamente, por práticas autográficas. A diversidade e heterogeneidade de manipulações do corpo-pele que se dividem, genericamente, entre o desenho – a tatuagem propriamente dita – e as escarificações – perfurações, incisões – correspondem a práticas identitárias dos “primitivos modernos” (Le Breton, 2004: 233) e de outras comunidades, ligadas a certo tipo de música, que a antropologia e a sociologia contemporâneas analisam. Na proliferação da tatuagem como modismo actual, deparamo-nos, por exemplo, com os clichés orientais ou ritualistas, desde as artes marciais, passando pela B.D., o *Star System*, os símbolos esotéricos, os símbolos nazis, até aos motivos religiosos mas também de uma fauna e flora em que abunda uma estética *kitsch*. Estes novos tribalismos passam necessariamente pela marcação do corpo como forma de integração numa identidade comunitária, como se verá. Maffesoli tem vindo a analisar aquilo que ele considera ser “uma dialéctica entre a massa e a tribo” e que oscila entre dois tipos de comportamento aqui explicitados:

“Por um lado exibição de valores comuns, barulhentos, invasores, valores proclamados pelos media e pelos poderes económicos e políticos /.../. Do outro, pelo contrário, ressurgimento dos valores enraizados, revivescência de arcaísmos julgados ultrapassados, em resumo, celebração, para o melhor e para o pior de um tribalismo exacerbado /.../” (1997: 101).

Assim as marcas voluntárias e auto-infligidas retomam a sua função estigmatizante, não tanto para excluir o próprio marcado mas para excluir o outro cuja marca falha, como não pertencente ao grupo. Função identitária da marca que assim hipostasia os sujeitos, remetendo-os para lógicas de pertença e de exclusão simultâneas.

b) Efeitos de presença

Segundo o enquadramento semiótico que aqui tem sido utilizado, a prática da tatuagem ou da escarificação releva do regime indicial. Contudo, uma vez que tais incisões não pretendem acentuar a contiguidade física com a mão que lhes deu ori-

gem mas, antes, a possibilidade de funcionarem como marcas transformadoras do corpo-pele e da visão que, a partir delas, o corpo convoca, não será este regime indicial a perspectiva assinalável na organização geral destes signos. Pelo contrário, eles apontam para um outro regime estatutário do corpo e da pele: o regime especular, na medida em que este joga com o efeito de presença. O que quer dizer que esta prática autográfica se aproximaria da dimensão, em última análise, reflexiva: uma espécie de “*Ecce corpus*”, funcionando para o próprio como para o outro. Para o próprio, na medida em que a delimitação dos contornos toca a construção da identidade: o acto de marcação é, ele mesmo, conferidor de uma identidade, instaurando-a no espaço delimitado, cujo contorno será a sua retórica. Para o outro porque, em última instância, é esse outro que assegura, com o olhar, a identidade do próprio. Sendo marcas diferenciais no social, elas afirmam-se identitárias de uma micro-comunidade. Provocando imagens, posições, as tatuagens definem identidades como paragens, posições que se afiguram inscrições indelévelis o que concorre para cristalização identitária. Tais marcas, sendo vistas pela sociedade como alterações do *socius*, são mais do que nunca, sintomas de défices identitários dos seus sujeitos que, contestatários, se deixam capturar nas próprias marcas que exibem.

Mas o primeiro ou mais espontâneo efeito que tais incisões exercem sobre o olhar do outro é uma e-vidência apelativa. Na verdade, o corpo tatuado, tal como o corpo sujeito às incisões, é um corpo que se dá a ver, ao outro e a si próprio, apelando para uma estética da presença, como refere Le Breton (2004: 152). Não será tanto pelo facto de o corpo tatuado devolver uma imagem idêntica ou identitária mas, apenas e antes de mais, pelo facto de exigir a convocação do olhar como garante presente, sempre presente, da sua própria existência. A incisão passa a marcar o próprio perante o outro. É que a prática da tatuagem ou do *piercing* expõe o sujeito à visão do outro. Nesta medida, ela funciona como uma espécie de dispositivo especular: não só para o próprio que terá de recorrer ao espelho e ver-se como um outro, mas para os outros que o olham como espectadores e também como intérpretes.

Então, a pele torna-se uma tela que exige observadores. O regime do olhar, tal como no espelho, instaura essa estética da presença que outras marcas autográficas dispensam porque se dão no diferimento. Neste caso, elas requerem, antes, a urgência da presença. A dinâmica do olhar inscreve, no acto de marcação corporal, uma espécie de confronto que interpela o outro, obrigando-o a posicionar-se perante o corpo marcado e exercendo, as mais das vezes, um poder disruptivo, de ordem afeccional (Ferreira, 2008). A tatuagem torna-se uma encenação conducente à exibição do corpo enquanto coisa, à coisificação do corpo exposto ao olhar.

O sujeito investe significados nas marcas. Mas, para além desse facto, muito ou pouco receptivo pelo outro, existem estigmatizações sociais das marcas que desencadeiam, como é o caso nos neoprimitivos, o reforço de identidade gregária, para o interior da comunidade, e desconfiança, receio ou outros investimentos significantes, para fora dela. Essa dimensão de efeito de sentido coloca-se no plano da recepção, da leitura e abre para um regime de indecibilidade que não representa conteúdos fixos, substâncias ou significados mas é, sobretudo, dispositivo de performatividade, de transformação incorporal do sujeito, face a si, face à comunidade de pertença, face ao outro.

Ora, um mesmo efeito de presença é ainda provocado, no caso dos *piercings* e mesmo das tatuagens, através da dor. Seja no próprio acto de tatuar – em que a agulha deverá penetrar na derme para aí deixar a pigmentação – seja no caso da perfuração da carne para aí inserir o brinco ou outro tipo de artefacto, a dor integra, de várias formas, a realização da prática autográfica. Poderemos mesmo dizer que ela é uma componente autográfica da marca, já que exige do próprio uma presença vigilante que acaba por se tornar uma componente estruturante. A dor é, em qualquer dos casos, vivida como uma intensificação afecional do corpo que assim se torna presente, que assim se torna sujeito. Por exemplo, nas hordas neotribais urbanas, cultiva-se, senão uma marginalização relativamente à lei social geral, pelo menos, o seu apagamento ou esquecimento. As tribos urbanas, quer estejam marcadas no corpo por escarificações, *piercings*, etc., muitas vezes aliados à tatuagem – quer usem marcações vestimentares, como os *motards*, definem-se por esse retorno da lei (tribal) à carne, corporalizando-a e fazendo do corpo um suporte de leitura: superfície de reconhecimento identitário. Numa civilização em que a marca se desmaterializou por sucessivas transformações simbólicas até ao digital, o pós-urbano rematerializa as marcas identitárias impregnando as no corpo até à dor, chegando mesmo a casos patológicos de infecções cutâneas provocadas pelas escarificações de vária ordem transformando a marca em estigma vivo, fenómeno aliás presente em certos mistérios da vida de santos.

c) Dimensão simbólica da inscrição

As práticas autográficas são aqui entendidas numa concepção que vai ao encontro dos trabalhos de Michel Thévoz (1984). O autor analisa uma multiplicidade de escritas, as mais estranhas e afastadas da escrita codificada, simbólica, normativa – a escrita alfabética. Escritas que são da ordem daquilo a que poderíamos chamar marcações. Nas comunidades ditas primitivas, na sua diversidade de manifestações, encontra-se uma variedade de marcações, as mais das vezes exercida no próprio corpo e que aponta sempre para uma reelaboração da natureza.

O corpo do “selvagem” é, paradoxalmente, aquele que mais se afasta da sua condição natural e intocável: “Decerto, a tatuagem e a escarificação não são expressões puramente individualistas: marcam a imposição diferencial da lei e da ordem simbólica sobre o corpo dos indivíduos.” (1984: 61) É realmente disso que se trata, de processos de socialização do corpo que podem, paralelamente, apresentar-se como marcas individuantes. Trata-se de “uma encarnação da ordem comunitária”. Tais marcações relevam, pois, da escrita, no sentido em que não se dão a ver como simples ornamentos mas exercem uma função simbólica e política de inserção do indivíduo numa determinada ordem social, comunitária instaurando-se como marcas de pertença e de desempenho.

Ora, como afirma Thévoz, a operação de transposição da lei, do suporte carne para o suporte papel – curiosamente ambos os suportes são biológicos – não vem a acontecer por respeito para com o corpo mas só porque o corpo é permutável com o suporte vegetal – o papel, o livro – que inscreve a lei. Essa deslocação da inscrição simbólica do corpo para o papel dá-se, portanto, numa economia organizacional que desencarna a lei, mantendo-a inscrita. Esta transferência, que o Cristianismo ajudou a cumprir, torna-se mais parcimoniosa, mais geral, mais acutilante. O que acontece é que “a passagem da comunidade primitiva à sociedade de Estado significa a instituição de um aparelho especializado, exterior aos indivíduos e codificado independentemente deles” (*ibid*), considera Thévoz. Segundo ele ainda, a introdução da escrita criaria a divisão do trabalho e das classes sociais e facilitaria a subserviência: “Se a lei do grupo deixa de figurar no corpo dos indivíduos é porque, então, ela está transcrita em pergaminho, isto é, numa pele anónima que é a de todos; e ninguém é suposto ignorá-la” (1984: 62). Salto no simbólico que tem como princípio a passagem do corpo individual ao corpo social e que acarreta, nesse procedimento de centralização no texto da Lei, um processo de civilização, como o designa Lipovetsky (1983), o qual consiste nessa espécie de sublimação da violência própria, da exposição individual da carne à submissão à lei do Estado e na passagem, portanto, de uma lógica da vingança individual, a uma lógica da justiça racional, delegada no Estado. Verdadeiros procedimentos de subjectivação na medida em que são constitutivos do estatuto de sujeito.

Por outro lado, e ligando esta questão ao tema em análise, poder-se-á estabelecer que: se a marcação tatuada no corpo é expressão da lei, da sociabilização dos corpos, a assinatura, inversamente, oblitera o corpo em função de um nome, ele próprio legiferado. Toda a questão da lei nas sociedades modernas pode ser entendida pelo prisma da relação do escrito com o corpo; pelo prisma da interiorização da ordem, *tout court*, que é uma questão ortopédica.

A tatuagem nas sociedades estatizadas foi utilizada residualmente, paralelamente às determinações da Igreja que sempre condenou a marcação corporal tendendo a fazê-la substituir por inscrições simbólicas interiorizadas. Neste movimento de interiorização da lei, as marcas passaram a assinalar a condição de inclusão, como o baptismo, e deixaram de funcionar como estigma, caso dos escravos marcados pelos colonos, das mulheres marcadas como prostitutas, dos homens marcados como reclusos ou dos judeus marcados pelos nazis. Aí a marca da lei tornou-se um traço de exclusão dos corpos que, por consequência, ficam fora da lei – párias, marginais – sem acesso à dignidade humana e social. A crença medieval de que os reis vinham “assinalados” com marcas divinas fornece ao corpo natural uma predestinação que o retira da sua pertença à animalidade. Por outro lado, desenvolve o “pensamento das assinaturas”, de que nos fala longamente Foucault. A marca, enquanto estigma, exerce ainda essa partilha dos corpos em sectores arcaicos ou arcaizantes das sociedades modernas, como expressão da crueza do poder despótico (cruor – sangue). É Agamben, desta vez, o autor da expressão “vida nua”, nesse registo da margem, mais precisamente, da exclusão jurídica.

Aliás, no recrudescimento contemporâneo da tatuagem, será preciso encontrar as linhas de leitura que expliquem uma tal adesão por parte de sectores jovens da população. A tatuagem não possui, no entanto, na nossa sociedade contemporânea, o estatuto pré-moderno. É sintoma de um movimento de retorno ao corpo, já não como signo da lei mas expressão do ficcional, do ideológico, do onírico, do gosto, da superstição. Em suma, de um universo imaginário por onde perpassam valores não-ditos, heterogéneos, afecionais mesmo. Na proliferação de figurações que tais práticas revelam, a questão auto-gráfica não se declara propriamente no gesto do próprio marcando-se numa superfície outra, mas do gesto alográfico que marca o corpo e, ao marcá-lo, como que lhe confere um suplemento de identidade. Daí os chamados projectos extensivos de tatuagem, já referidos (Ferreira, 2008), em que o corpo é concebido como uma superfície de impregnação e pensado numa esteticização global, porque ocupando exhaustivamente a superfície cutânea e, ainda, definitiva, porque indelével. É marca para a vida. Curiosamente, pela observação de tais projectos de corpos integralmente tatuados, o que se verifica é, não um processo de singularização mas um processo de inclusão num universo de clichés ideológicos, imaginários. Um universo fechado de representações, de medos, de fetiches, de crenças, de ritos que evidenciam um acto de inclusão em subgrupos, de dimensão alternativa aos modelos sociais vigentes. Um universo eminentemente tribal: pós-urbano e neotribal.

A tatuagem passou a classificar um tipo social: o selvagem urbano. Trata-se de um “novo tribalismo”, como também é conhecida esta prática. É com o desenvol-

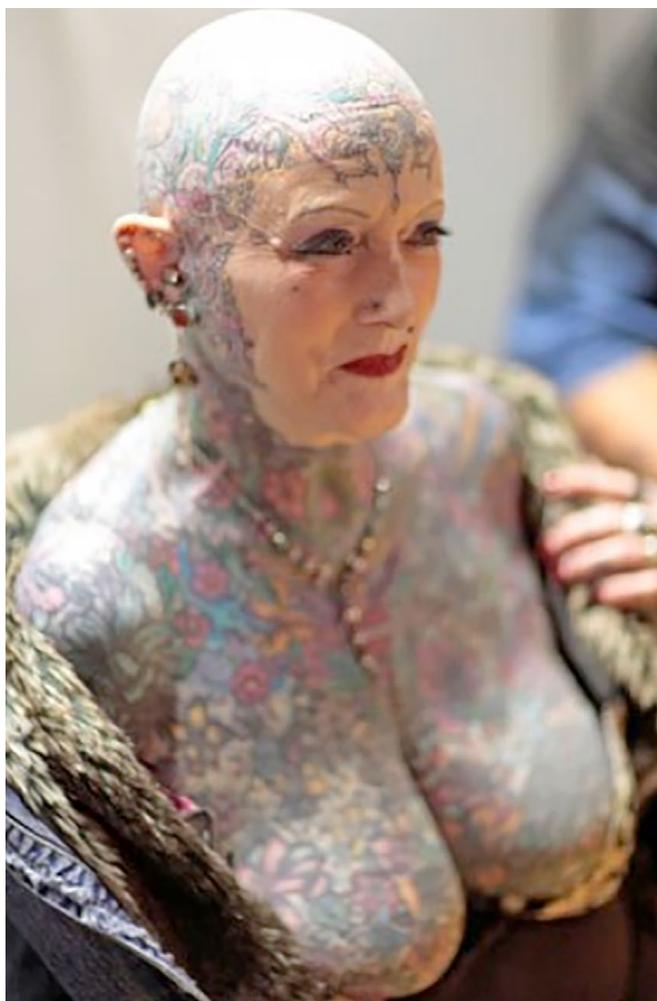
vimento militar americano que se difunde, no século passado, a prática do *tatu*, de natureza geralmente identificativa. Ela marca assim o fenómeno da contracultura. Anos 60, Guerra do Vietname: o corpo é utilizado como *outdoor* do protesto através de tatuagens, do uso de flores, de vestuário *hippie* da contracultura, de símbolos da paz (Le Breton, 2002). Acresce um outro fenómeno que se vem juntar à eclosão anterior: para De Mello, “com a aparente libertação do corpo feminino veio também a libertação do corpo da classe média em geral, o que provocou uma mudança radical na prática da tatuagem” (2000: 77). Podemos observar ainda certas mutações nas marcações corporais, dado que a prática da tatuagem que se moldava pelos protótipos dos tatuadores, passou actualmente a singularizar-se e a reflectir, de uma forma mais ampla e diversificada, os desejos e anseios, o imaginário em suma, dos seus portadores.

Tal como as conhecemos hoje, as práticas autográficas só o são, só têm a possibilidade de dizer a singularidade, na medida em que elas estão sustentadas por agenciamentos inscritos numa sistematicidade do texto social, como considera Pierre Legendre que estende a noção de escrita aos mais diversos fenómenos da sociedade contemporânea (2000: 221). Como refere este autor, a concepção da sociedade como texto tem, como efeito, a extensão da própria noção de escrita a práticas heterogéneas que relevam de operações de inscrição. Isto é, há um arquitecso social que sustenta e justifica as práticas de escrita, as mais variadas, mesmo que alternativas.

Diríamos, então, que as marcações no corpo próprio e, através do corpo, no espaço público, indiciam, apesar delas – mesmo que não haja uma intenção deliberada por parte dos autores – um regime de inscrição de forças políticas para além de estéticas; de regimes indiciais para além de icónicos; de dimensões performativas para além de narrativas.

Nas autografias analisadas, há como que uma desterritorialização do regime discursivo no sentido da marcação de rebeldias, da detecção de resistências, da verificação de dissidências nos investimentos afecionais mesmo que não assumidas pelos próprios como atitudes políticas. São, evidentemente, políticas ou micropolíticas, porque se exercem no eixo do poder e tomam formas como a rejeição ao género, à instituição, à maioria, assumindo-se como “afirmação (sub) política deliberada” ou como “recusa iconoclasta”, participando numa “ambição heterotópica de desvio” (Ferreira: 2008: 177/211). A “luta pela consistência do *self* e contra a sua fragmentação” (*ibid*) é sintoma disso mesmo, da fragmentação e do estilhaçamento do *self* que pode ter e tem nas marcas tatuadas um poderoso condensador de intensidades. O que esta análise pretendeu realçar é menos as representações envolvidas em tais actos e mais uma perspetivação em termos de regimes de intensidades

em devir. É que as marcas saem fora do ciclo avassalador das representações e inserem-se no real, na medida em que este toca o afecto, afecta o afecto. Uma tal escrita (menos narrativa e mais da ordem do gatafunho), que toca o real social como o real afectual, inscreve-se então na “ligação individual com o imediato político”, na formulação deleuziana, a propósito da designação de literaturas menores (2003: 41). Tais práticas autográficas são, neste sentido, também elas, literaturas menores.



d) O Livro de Cabeceira

É de referir, por último, o filme de Peter Greenaway – *O livro de cabeceira* – que explora os meandros mais recônditos da erotização que constitui uma escrita no corpo, um corpo como livro ou, para empregar a expressão de Blanchot, “uma escrita do fora” (1955). Aí, a escrita advém como evanescência do pensamento,

cumprindo aquilo a que ela aspira em latência: tornar-se sensação (Da Costa, 2004: 415).

Este filme narra a vida de Nagiko Kiyooara, ela própria marcada, quer pela escrita e rituais de inscrição corporal de seu pai, como ainda, por uma outra escrita, feminina esta, a de Sei Shônagon, autora nipônica que empresta o título dos seus escritos do século XI – *Livro de Cabeceira* – à obra cinematográfica de Greenaway. Numa trama em que se entrelaçam a escrita com o erotismo dos corpos, o acto de escrever com a edição dos livros, a pele do corpo com as páginas de texto, em suma, a escrita com a morte, tal prática é declinada em todas as suas implicações com o corpo.



Passada para o interior do cinema, a escrita dá-se a ver no filme de Greenaway como ilegível ao espectador, invadindo porém os corpos daqueles que, mais do que sujeitos de escrita, se vão transformando em objectos, senão mesmo nas suas vítimas. Daí uma dimensão de performatividade que esta escrita ganha, aos olhos do espectador, já que ela é uma condenação à morte. É uma escrita em acto, duplamente assinatura, porque é do acto de escrita que nos fala o filme que, portanto, mata. Mas é ainda por esse acto que os sujeitos se vêem condenados à sua finitude, fazendo dele uma erótica de vida. A pele, por seu lado, é ecrã. E o ecrã desdobra-se infinitamente em textos dados a ver, ilegíveis mas tornados imagem,

confrontados com o universo da imagem, nos desenhos e pinturas japonesas que invadem e se sobrepõem na tela cinematográfica. O filme é, a um outro nível de leitura, uma escrita sobre a escrita, é uma iconização da escrita, ao torná-la próxima da imagem, ao confundi-la com a imagem pictórica, gráfica e fílmica por onde os caracteres ideográficos se espriam. Uma *mise-en-abîme* de textos e de imagens sobre o texto. A tela cinematográfica, tal como a pele dos corpos que por lá passam, transforma-se em suporte de escrita; a vida e o corpo devém livro, livro de cabeceira. O cinema, também ele, devém escrita e, num processo constante de encaixes, “o que a imagem repete é a própria imagem e não um mundo original” (Da Costa, 2004: 419), já que o recurso à fotografia, à própria pintura japonesa é constante, criando assim uma teia de complexos reenvios no interior desta trama textual que se transformam na *mise-en-abîme* da própria escrita e da imagem.

Levar o corpo aos limites da escrita mas, também, levar a escrita ao limite do corpo, numa fusão impossível e invivável, é a verdadeira experiência deste filme. Levar a poesia, o *haikú*, ao limite da nomeação; levar a nomeação ao limite da série, da enumeração, transformando o nome, em última análise, em número. Os livros encaixam-se e sucedem-se aos olhos do espectador, evocando e convocando essa escrita ancestral da cortesã nipônica que, mais do que narrar os eventos da corte, procedia à listagem de sensações – coisas agradáveis e desagradáveis que tocam a enumeração, a taxinomia e menos o evento, a propriamente chamada: “intriga de corte”. A escrita afasta-se da evencialidade temporal para devir estática – já escrita – a verdadeira essência das coisas.

Nomes mais do que verbos. Sempre já jogos de assinaturas.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ai Quintas, A., 2011, "A percepção estética da ruína: a presença da ausência", in: *Arte & Melancolia*, coord. de Margarida Acciaiuoli e Maria Augusta Babo, Lisboa, IHA/CECL.
- Anzieu, D., 1985, *Le moi-peau*, Paris, Dunod.
- Anzieu, Didier, 1994, *Le penser - du moi-peau au moi-pensant*, Paris, Dunod.
- Austin, J., 1970, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil.
- Babo, M.A., 2001, "Ars scribing: do grafo ao graffiti", in: *Revista de Comunicação e Linguagens - POP -*, nº30, Lisboa, Relógio d'Água / CECL.
- Babo, M. A., 2008, "O processo de individualização nas práticas autográficas", in: *O estatuto do singular - Estratégias e Perspectivas*, org. Maria Luísa Couto Soares, Lisboa, INCM.
- Badiou, A., 1988, *L'être et l'événement*, Paris, Seuil.
- Baudrillard, J., 1972, *Para uma crítica da economia política do signo*, Lisboa, Edições 70.
- Bennington, G. e Derrida, J., 1991 *Jacques Derrida*, Paris, Les Contemporains - Seuil
- Blanchot, M., 1955, *L'espace littéraire*, Paris, Idée/Éditions Gallimard.
- Borel, F., 1992, *Le vêtement incarné: les métamorphoses du corps*, Paris, Calmann-Lévy.
- Bottero, J., 1987, *La Mésopotamie*, Paris, Éditions Gallimard.
- Calabrese, O., 1989, "La signature du peintre", in: *La part de l'œil*, Bruxelles, Ed. La Part de l'œil.
- Christin, A. M., (org.) 1998, *L'écriture du nom propre*, Paris, l'Harmattan.
- Christin, A.-M., 2010,
<http://www.artecoa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELinguagemLinguagem&Menu2=Legivel>
- Cruz, M. T., 1989, *Designação dos limites - O trabalho do nome na constituição da obra de arte moderna*, tese de Mestrado em Comunicação Social, FCSH - UNL.
- Da Costa, C., 2004, "O livro e a escrita no cinema (o caso Greenaway)", in *A Historiografia literária e as técnicas de escrita*, org. F. Süssind e T. Dias, Rio de Janeiro, Casa Rui Barbosa, pp. 409-423.
- Dagognet, F., 1993, *La Peau découverte*, Paris, Les Empêcheurs de Tourner en Rond.
- Dagognet, F., 2002, *Faces, surfaces, interfaces*, Paris, Vrin.
- Danou, D., 1994, *Le corps souffrant - Littérature et Médecine*, PUF, Champ Vallon.
- De Mello, M., 2000, *Bodies of inscription: a cultural history of the modern tattoo community*, Duke Univ. Press.
- Deleuze, G., 1969, *Logique du Sens*, Paris, Les éditions de Minuit.
- Deleuze, G. e Guattari, F., 1980 *Mille Plateaux*, Paris, Les éditions de Minuit
- Deleuze, G. e Guattari, F., 2003, *Kafka - Para uma Literatura menor*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- DeMello, M., 2000, *Bodies of inscription: a culture history of modern tattoo community*, Londres e Durham, Duke University Press.
- Derrida, J., 1967, *De la Grammatologie*, Paris, Les éditions de Minuit.
- Derrida, J., 1972, "Signature, événement, contexte", in: *Marges de la Philosophie*, Paris, Les éditions de Minuit.
- Derrida, J., 1978, *La vérité en peinture*, Paris, Champs Flammarion.
- Derrida, J., 1984, *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, Galilée.
- Derrida, J., 1987, *Ulysse Gramophone - deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée.
- Derrida, J., 1990, *Limited Inc.*, Paris, Galilée.
- Derrida, J., 2000, *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée.
- Douglas, M., 1991, *Pureza e perigo*, Lisboa, Edições 70.
- Ferreira, V. S., 2008, *Marcas que demarcam - tatuagem, body piercing e culturas juvenis*, Lisboa, ICS.
- Ferraz, C. F., 2006, "Na Colónia Penal: uma leitura dos Trópicos", in: *Trajectos - Revista de Comunicação, Cultura e Educação*, n.º 8 - 9, Lisboa, ISCTE/ Fim de Século.

- Flusser, V., 1999, *Les gestes*, Paris/Cergy, D'Arts Éditeur.
- Foucault, M., 1966, *Les mots et les choses*, Paris, Editions Gallimard.
- Foucault, M., 1973, *Ceci n'est pas une pipe*, Paris, Fata Morgana.
- Fraenkel, B., 1992, *La signature - genèse d'un signe*, Paris, Editions Gallimard.
- Fraenkel, B., 1998, "La signature comme exposition du nom propre dans l'écrit" in: *L'écriture du nom propre*, dir. A.-M. Christin, Paris, l'Harmattan.
- Garcia, W., 2003, "Escrita filmica de O livro de cabeceira", in: *Galáxia*, nº5, São Paulo, CNPq/educ, PUC.
- Genette, G., 1982, *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- Gil, J., 2001, *Movimento total - o corpo e a dança*, Lisboa, relógio d'Água.
- Gil, J., 2004, *Portugal, hoje: o medo de existir*, Lisboa, Relógio d'Água.
- Greenaway, P., 1996, *The Pillow Book*, Kasander & Wigman Productions.
- Guinote, M.F., 2004, *La promesse dans la philosophie de Paul Ricoeur: à la recherche d'une identité éthique*, Mémoire de Maîtrise de Philosophie da Université de Paris X - Nanterre (policopiado).
- Jeudy, H.-P., 1998, *Le corps comme objet d'art*, Paris, Armand Colin.
- Kafka, F., 1966, *Os melhores contos*, Lisboa, Arcádia.
- Klein, Y., 2006/2007, *Corps, Couleur, Immatériel*, Paris, Centre Georges Pompidou.
- Kofman, S., 1992 *Explosion I - De l'"Ecce Homo" de Nietzsche*, Paris, Galilée
- Kokoreff, M., 1992, "Margens da comunicação: os jovens, o tag e o rap", in: *Revista de Comunicação e Linguagens - O não-verbal em questão*, n.º 17/18, Lisboa, Cosmos, pp. 151-157.
- Kripke, S., 1980, *La logique des noms propres*, Paris, Les éditions de Minuit.
- Lascault, G., 1979, *Ecrits timides sur le visible*, Paris, 10/18.
- Le Breton, D., 2004, *Sinais de identidade*, Lisboa, Miosótis.
- Leclerc, G. 1998, *Le sceau de l'oeuvre*, Paris, Seuil.
- Legendre, P., 2001, *De la société comme texte*, Paris, Fayard.
- Lévi-Strauss, C., 1993, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon,
- Lipovetsky, G., 1983, *L'Ère du vide - essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Editions Gallimard.
- Liotard, J.-F., 1990, "A Prescrição", in: *Revista de Comunicação e Linguagens - O corpo, o nome e a escrita - n.º 10/11*, Lisboa, CECL.
- Maffesoli, M., 1997, *Du nomadisme - vagabondages initiatiques*, Paris, Le Livre de Poche.
- Nancy, J.-L., 1996, *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée.
- Revue d'Art*, 1974, "L'art de la signature", nº26, Paris, CNRS.
- Ricoeur, P., 1991, "Événement et sens", in: *L'Événement en perspective*, dir. De Jean-Luc Petit, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Ricoeur, P., 2000, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil.
- Rogozinski, J., 2005, *Faire part - Cryptes de Derrida*, Paris, Editions Lignes.
- Sebbah, F.-D., 2001, *L'épreuve de la limite*, Paris, Collège International de Philosophie.
- Siegert, B., 2013, "Mediality After Media: the Textility of Cultural Techniques", conferência integrada no colóquio: *Tecnologias Culturais e Artes dos Media*, CECL/ Goethe Institut.
- Soussana, G. et alii, 2001, "De l'événement depuis la nuit", in: *Dire l'événement, est-ce possible?*, Paris, l'Harmattan.
- Stiegler, B., 1996, *La technique et le temps - 2. La désorientation*, Paris, Galilée.
- Stiegler, B., 2004, *De la misère symbolique - 1. L'époque hyperindustrielle*, Paris, Galilée.
- Stewart, S., 1988, "Ceci tuera cela: Graffiti as crime and art", in: *Life after postmodernism: Essays on value and culture*, St Martin's Press, Macmillan/New World Perspectives.
- Thévoz, M., 1984, *Le Corps Peint*, Genebra, Skira.
- Whils, Aka (Alexandre Farto), 2014, *Press Clippings a selection*.
- Wahl, F. (org.), 1988, *Une soirée philosophique, microfilme*, Bibliothèque Nationale de France.
- Wojcik, D., 1995, *Punk and neo-tribal body-art*, University Press of Mississippi.
- Zbinden, V., 1997, *Piercing. Rites ethniques, pratique moderne*, Lausanne, Favre.

NOTA DA AUTORA

Os textos que compõem os diversos capítulos foram, na sua maior parte, publicados, numa primeira versão, em revistas e livros da especialidade. Foram escritos, desde o primeiro momento, com vista a integrar a arquitectura geral do livro que agora ganha forma; mas, na sua contingência e contextualização vária, estão na base do trabalho de re-escrita e reajustamento que agora lhes dá a sequencialidade e ajustamento capazes, pensamos, de os tornar compreensíveis e orgânicos. É esse, pelo menos, o nosso desejo.

Fontes das publicações anteriores:

— 2013, “De certas práticas de subjectivação – genealogia do cuidado de si”, in: *Das Imagens Familiares*, ed. Filipe Martins e Né Barros, Family Film Fiction Project, Balletheatro, Porto ISBN: 978-989-96484-2-5; pp.

— 2011, “Em segredo: a confissão como relação interdiscursiva”, in: *Comunicação e Sociedade*, nº20, Universidade do Minho/Húmus, pp. 175-190.

— 2011, *Relatório da Unidade Curricular: Culturas do Eu*, para Provas de Agregação, na especialidade Teoria da Cultura, Ciências da Comunicação, Universidade do Minho.

— 2011, *Lição de Agregação: Em segredo: a Confissão como relação interdiscursiva*, Universidade do Minho.

— 2009/2010, redacção das entradas: “Assinatura”, “Graffiti”, “Inscrição”, “Legenda/Ilustração”, “Marca”, “Tatuagem” e “Texto”, para o Glossário de termos do Museu de Foz Côa: <http://www.arte-coa.pt/>.

— 2009, “Escrita, memória, arquivo”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens – Arte e Comunicação*, n.º 40, Lisboa, Relógio d’Água, pp. 45-51.

— 2009, “A fotografia: um espelho com memória”, in: *Revista ECO-PÓS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, <http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/view/286/273>, vol. 12, pp. 145-159.

- 2008, Prefácio ao livro de Luis Lima, *Estética da Exceidade – o traçar de uma carta*, Coimbra, MinervaCoimbra.
- 2008, “O processo de individuação nas práticas autográficas”, in: Luísa Couto Soares (org.) *O estatuto do Singular*, Lisboa, INCM, pp. 333-349.
- 2007, “Do espelho como reflexão à memória como retenção”, in: *Trajectos – Revista de Comunicação, Cultura e Educação*, nº10, Lisboa, ISCTE/ Fim de Século, pp. 7-20.
- 2006 “Do corpo des-naturado ao humano desencarnado” in: *Revista Virus – um pequeno opúsculo do jornal dos arquitectos, encartado na JA 223, Jornal Arquitectos*, Publicação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa.
- 2004, “Do corpo protésico ao corpo híbrido”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens – Corpo, Técnica, Subjectividades*, nº33, Lisboa, CECL/Relógio d’Água, pp. 25-35.
- 2003, “A auto-bio-grafia como máquina antropomórfica de escrita”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens, Ficções*, nº32, Lisboa, CECL/Relógio d’Água, pp. 91-99.
- 2002, “Olhando o olhar no retrato”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens – Imagem e Vida*, nº30, Lisboa, CECL/Relógio d’Água, pp. 95-100.
- 2001, “Ars scribendi: do grafo ao graffiti”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens, Pop*, n.º 30, Lisboa, CECL/Relógio d’Água, pp. 225-232.
- 2001, “Para uma semiótica do corpo”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens – O Campo da Semiótica*, n.º 29, Lisboa, CECL/Relógio d’Água, pp. 255-269.
- 2000, “A reflexividade na cultura contemporânea”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens – Tendências da cultura contemporânea*, n.º 28, Lisboa, CECL/Relógio d’Água, pp. 335-347.
- 1985, “Confissão: encenação da culpa?”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.º 1, Porto, CECL/ Afrontamento, pp. 53-64.

