

# Práticas auto-gráficas

**Maria Augusta Babo**

“C’est à cette eschatologie du *propre* (propre, *proprius*, proximité à soi, présence à soi, propriété, propreté) que nous posons la question du γραφειν”  
Derrida (1967: 157)

## Uma semiótica da assinatura

<sup>1</sup> Começemos por definir o que se entende por práticas auto-gráficas, para discutir em seguida de como elas se revelam procedimentos de individuação. Na verdade, em traços gerais, diremos que a escrita releva de algumas marcas intransponíveis que a de-marcam 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, p.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. 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 *grafein*, enquanto escrita propriamente dita, diz a sistematicidade do sistema de notação, como “razão gráfica” (Goody, 1986) ou como “corpo organizado e regulamentado de signos e símbolos” (Bottero, 1987), com uma função sistematizadora e, ainda, de antecipação (Stiegler, 1996, p.60).

---

<sup>1</sup> Este texto é uma versão da comunicação apresentada ao Congresso de Filosofia – O estatuto do Singular – Fundação Calouste Gulbenkian/UNL, 25-26 Maio de 2006.

A escrita, tal qual a conhecemos, tal qual a praticamos 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 primeiro que é considerado o sistema fonológico da língua, de qualquer 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 transformação. Há uma espécie de genealogia da língua que se inscreve na escrita e diz a sua pertença, a sua origem, o seu movimento no tempo, a sua dinâmica.

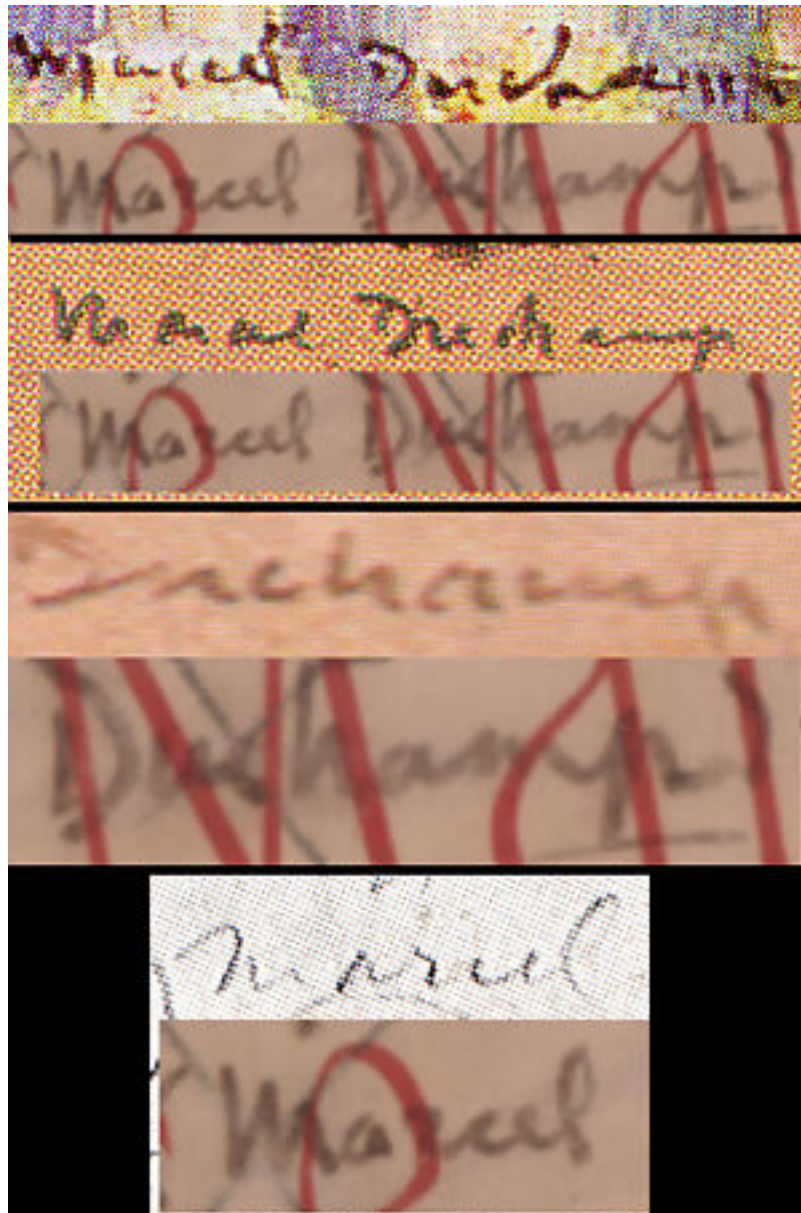
Se as práticas atinentes ao *grafein* - grafo - remetem para a escrita e para uma escrituralidade da escrita, no entanto, o que constitui a sua especificidade como prática, como veremos, é a sua dimensão corpórea por sobre a dimensão codificada, a sua raiz indicial que se acrescenta ao seu estatuto simbólico, dado que ela guarda uma contiguidade física com o corpo marcado pelo seu selo. Duas ordens de questões que a semiótica remeterá para a ordem do simbólico e para a ordem do indicial, respectivamente. No que diz respeito à ordem do simbólico, a evolução histórica da assinatura demonstra uma cada vez maior ligação do gesto ao nome próprio, deixando cair a subscrição. Assim, 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. 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”, isto é, 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.

Do ponto de vista semiótico, a assinatura enquanto signo foge à classificação triangulada de Peirce em símbolo, ícone e índice, já que ela condensa os três regimes de signos no seu funcionamento. Desde logo, duas dimensões antagónicas se entrelaçam nas práticas auto-gráficas: 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, em última análise 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, nunca, uma coincidência fusional entre ambos os regimes. Mas, um terceiro regime se acrescenta ao funcionamento não fusional destes dois primeiros, o regime icónico da própria escrita que pode tomar importância em certos casos em que estamos, por exemplo, face à representação da letra, num nível segundo, de duplicação ou *mîse-en-abyme*.

Por isso, assinar é, para B. Fraenkel, um gesto híbrido, que alia 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. Particularmente na pintura, a assinatura 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 muito bem analisado por M. Foucault a propósito do célebre quadro de Magritte: *Ceci n'est pas une pipe*. É que a caligrafia como prática, 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. A escrita adquire esse valor intrínseco de ser imagem de si mesma, como refere o próprio pintor: "Num quadro, as palavras são da mesma substância que as imagens" (in Foucault, 1973, p.52). Este funcionamento semiótico da escrita na pintura abrange precisamente a assinatura. Por isso tantos foram aqueles que jogaram com essa *mîse-en-abyme* 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, por exemplo. Assim os pintores renascentistas encontraram formas incorporadas de assinar, tais como monogramas ou assinaturas em trompe l'oeil assim como o *cartellino*.



É o caso de Duchamp mas também de Picabia. O dadaísmo jogou precisamente com esta ambiguidade e ambivalência da letra. Para além de telas em que os respectivos nomes próprios funcionam como o próprio motivo pictórico, Picabia realiza em 1921, com um grupo de amigos, a famosa tela intitulada: *L'oeil cacodylate*. Afirmando que o valor de um quadro está na assinatura, o pintor chega a este raciocínio irrepreensível: o valor da obra depende do número de assinaturas nela compreendida. Encontram-se rúbricas de Poulenc, Jean Hugo, Pansaers ou Soupault, entre outros. Baudrillard, havia já afirmado que a proposta pictórica da época moderna inaugura, com a assinatura, o regime da autenticidade da obra como substituto do regime da representação enquanto visão do mundo, desenvolvendo as práticas autográficas como inscrição do “momento gestual”. Em seu entender, a obra de arte contemporânea deixou de ser “literalidade do mundo” para passar a ser “literalidade gestual” (1972, p.116). 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.



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 de 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.

Tal a mancha icónica deixada pelo rosto na brancura de uma superfície de linho - *vero-ícone* - ou a impressão da película fotográfica, a assinatura é, do ponto de vista semiótico, um poderoso condensador de signos ou de funções sógnicas: 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 auto-grafo, 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.

É esta última a propriedade que encontramos na definição derridiana 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. A assinatura 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; ela 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. 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 evenemencial, é absorvida, digamos, pela condição icónica do grafo, em detrimento também da sua legibilidade, isto é, da sua carga de sistematicidade simbólica. Quer isto dizer 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 já na própria assinatura, se possa afirmar: "a minha assinatura já 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, p.153).

Ora, como afirma Stiegler, *"A identificação diferente supõe a reproduzibilidade 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 reproduzibilidade da identidade."* (1996, p.73)

Nesta perspectiva, diríamos então que a sua natureza icónica, garante da mesmidade, entra em contradição com a sua natureza indicial, garante da evenemencialidade, e ambas, excedem a sua natureza simbólica de nome próprio.

Portanto, em jeito de conclusão a reter de uma teoria da escrita, diríamos que o carácter de inscrição é transversal a diversos dispositivos, fotografia assim como escrita alfabética. Mas para além disso, a letra distingue-se de outras escritas analógicas pela sua sistematicidade e a sua não dependência total ao evento ou realidade. Neste sentido, o literal é reproduzível e sistemático; o fotográfico é analógico e espectral. As tricotomias peircianas não existem sempre em estado puro. A fotografia é, a esse nível, exemplar: ícone que é também índice.

### **Uma fenomenologia do traço**

Justamente, é um teórico da fotografia, W. Flusser, que define 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, p.20). Da mão que assina pelo seu próprio punho 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 no

entanto 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 auto-gráfica 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 mão como parte 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 da mão e que se condensa no gesto será, no gatafunho, no acto de traçar e, por extensão, na assinatura, o 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, p.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 J.-L. Nancy: “escrever: tocar na extremidade. (...) Escrever toca o corpo, por essência (...)”, (in Derrida, 2000, p.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 marcado pela sua grafia própria - a maiúscula - a assinatura vai reduplicar esta marcação ao fazê-la pelo punho daquele que assim assume o próprio. 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 irrepitível do acontecimento, do acto de afirmação do próprio, 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 (...)” afirma G. Soussana, (2001, p.27). A assinatura como limiar da escrita tem o seu próprio limite no gatafunho como acto de marcação, singular e irrepitível, único, mas ilegível e aleatório.

Nesta fenomenologia do indicial, o grafo - e a escrita como grafo - abrem um universo infinito de implicações. Como processo de individuação, as práticas do grafo exploram antes 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 sua gramaticalidade pura, na dimensão exterior mas também alheia que 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, rastros ou restos sanguíneos, e tudo o mais que do corpo resiste à sua 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 comunicação a outras práticas que híbridas, onde a escrita, na sua dimensão gestual e icónica excedem a narrativa de vida.

\*\*\*

Poder-se-ia ainda referir, como extensão das marcas autográficas, o caso das tatuagens. Le Breton 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 corpo e processos reivindicando a sua singularização. O corpo funciona então como carne exposta ao processo de apropriação, expressão de uma nova singularidade. Se a maquilhagem se difundiu no Ocidente praticada no corpo feminino, ela difere estruturalmente da tatuagem dado que funciona no sentido do trompe l'oeil, isto é, reforçando a dimensão naturalista do corpo. A tatuagem, nesta perspectiva, surge antes como rasura do corpo, desnaturalizando-o. Ela aponta para um outro regime estatutário do corpo e da pele: o regime especular. Na verdade, o corpo tatuado, tal como o corpo sujeito às incisões dos piercings, é um corpo que se dá a ver, ao outro e a si próprio, apelando a uma estética da presença, como refere Le Breton (2004, p.152). A pele torna-se, no dizer deste autor, uma tela que exige observadores. O regime do olhar, tal como no espelho, instaura essa estética da presença que outras marcas autográficas dispensam ou são dele

suplemento. Seguindo essa estética da presença, poder-se-á referir uma outra vertente, no caso dos piercings, que é a da própria dor como presença vigilante do corpo a si próprio, como componente estruturante de tal prática autográfica. Lembrar-se-á, a este propósito, o filme de Greenaway - *O livro de cabeceira* - que explora os meandros mais recônditos dessa erotização que constitui, ao olhar, uma escrita no corpo, um corpo como livro, ou, para empregar a expressão de Blanchot, “uma escrita do fora”. A escrita advém como evanescência do pensamento, tornando-se sensação (Da Costa, 2004, p.415).

