

RESENHA **Signatura rerum** Giorgio Agamben Turim, Bollati Boringhieri, 2008

As assinaturas de uma política que vem

Em 1968 Enzo Melandri, então professor de filosofia na Universidade de Bologna, publica, pela editora *Il Mulino*, *La Linea e il Circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia (A Linha e o Circulo. Estudo lógico-filosófico sobre a analogia)*. Melandri, que morreu em 1993, jamais conseguiu ver uma segunda edição do livro – o qual desde seu lançamento não foi bem compreendido tanto pela crítica italiana, quanto pela intelectualidade europeia como um todo. Basta dizer que Umberto Eco, um dos poucos a fazer uma crítica do livro, ao ressaltar as qualidades eruditas do autor fez um irônico jogo de palavras entre Melandri e *meandri* (meandros), insinuando que o leitor acabaria por se perder na dificuldade argumentativa das quase 1000 páginas do livro. Desde essa “má recepção” de *La Linea e il Circolo*, lembra-nos Stefano Catucci, Melandri entra num progressivo isolamento intelectual e político, de modo que seus escritos não encontram mais lugar nas editoras de grande circulação (como a *Il Mulino*). Apenas 36 anos depois, em 2004, uma segunda edição – agora pela editora *Quodlibet* de Macerata – é publicada. De certo modo, o resgate de um livro “obscuro” e que durante muito tempo permaneceu quase sem fortuna crítica não poderia se dar senão com a intervenção de alguns intelectuais que, com refinadas leituras, tentam resgatar nos meandros da recente história da filosofia uma nova possibilidade de pensar o contemporâneo. Dentre esses “novos” leitores de Melandri um, em especial, parte na defesa do falecido professor de Bologna: Giorgio Agamben.

Talvez a fama recente e repentina alcançada por

Agamben nos últimos tempos aqui no Brasil – principalmente por ocasião da publicação das traduções de seus livros – possa ensejar uma dispensa de apresentações. Porém, não compreendemos sua trajetória intelectual e tampouco sua estratégia de pensamento se não nos ativermos a um detalhe: Agamben não tem como formação primeira a filosofia, mas sim o direito. Ele próprio afirma, em entrevista concedida a Roman Herzog, que depois de ter concluído seus estudos em direito pensou que os havia abandonado para sempre. No entanto, assume que a lógica férrea do direito, sobretudo a do direito romano, é algo que jamais alguém pode abandonar por completo e que, justamente por isso, o acompanha até hoje. Ainda que para qualquer leitor mais atento de *Homo Sacer. O Poder soberano e a vida nua* tal declaração de Agamben não soe como novidade, o que aqui ressalto é o fato de ter sido o próprio Agamben quem prefacia a segunda edição do livro de Melandri, isto é, um estudo sobre a *analogia*. Em certo sentido, eis que uma implícita contradição pode ser lida nessa atitude: ao constatar a própria impossibilidade de escapar à lógica no modo de pensar (lógica essa incutida na idade de formação do pensador), Agamben irá, na esteira de Melandri, defender um método *ana-lógico* de pensamento. O que está em jogo então nessa tomada de posição de Agamben ao lado de Melandri é algo mais que uma tentativa de dar a merecida voz a alguém que ficou à sombra dos eventos da esquerda italiana dos anos 70 e 80; de fato, ao assumir como própria uma *assinatura* lógica que se dá a contrapelo da sua atual produção textual,

é o próprio modo de pensar de Agamben, seu método, que acaba aqui por se expor.

O que o prefácio de 2004 de *La Linea e il Circolo* – para o qual Agamben dá o nome de *Archeologia di un'Archeologia* – aponta é justamente a diretriz metodológica que ele assume e que, quatro anos mais tarde, esmiúça e traz à luz no livro *Signatura Rerum. Sul metodo (Signatura Rerum. Sobre o método)*. Os três ensaios que o compõem (*Che cos'è un paradigma?*, *Teoria delle segnature* e *Archeologia filosofica*) são desse modo um desenvolvimento do texto de 2004 e dão as notas do cabedal metodológico que perpassa toda a obra de Agamben – desde seus primeiros textos como *Stanze*, de 1977, até o seu recentíssimo *Nudità*, de 2009.

Archeologia di un'archeologia é talvez – mais do que apenas a introdução da temática arqueológica reivindicada por Melandri – uma prova à qual Agamben submete sua própria formação jurídica (ou seja, sua formação a partir da lógica das oposições binárias por excelência). O princípio de analogia, pedra de toque do livro de Melandri, é a base da compreensão do *paradigma* agambeniano. Isto é o que lemos nas teses sobre o paradigma avançadas por Agamben no final do primeiro ensaio de *Signatura Rerum*: “o paradigma não é uma forma de conhecimento nem indutiva, nem dedutiva, mas analógica (...); neutralizando a dicotomia entre o geral e o particular, esse [o paradigma] substitui à lógica dicotômica um modelo analógico bipolar.”

Assim, quando Agamben ressalta que Melandri tenta, a partir do princípio de analogia, uma declinação das oposições binárias que definem a lógica ocidental, está, de certo modo, remodelando seu método presente sem perder de vista as *assinaturas* de seu passado. Essa *regressão* ao passado proposta por Agamben (à própria formação e, para quem acompanha seu pensamento, às tradições filosóficas de certo modo ofuscadas que ele visita: o averroísmo, a teoria do fantasma e também a medicina paracelsiana que aparecerá em *Signatura Rerum*), mais do que uma tentativa de remoção do não-dito – como forma de superação do trauma infantil originário, como suscitaria uma leitura nos moldes de Freud ou ainda Ricoeur – é um modo de retomar o próprio não-dito, a

arké (a origem), que paira a todo instante (é sempre presente) sobre o dito. A isso tanto Melandri quanto Agamben – ambos pagando os tributos a Foucault – chamam de método arqueológico.

É a Foucault que Agamben se refere no início de *Signatura Rerum*. Todo o texto é, em maior ou menor medida, uma indagação a respeito das idéias do pensador francês. Como a *arqueologia* feita ao texto de Melandri, *Signatura Rerum* é, de certa maneira, uma outra *arqueologia de uma arqueologia*, desta vez, à *Arqueologia do Saber* de Foucault. A complementariedade entre *La Linea e il Circolo* e *A Arqueologia do Saber*, para a qual Agamben chama a atenção já no prefácio de 2004, é a chave para a sua proposta metodológica: “fundando a arqueologia sobre os enunciados (isto é, não sobre o dito de um discurso, mas sobre seu puro ter-lugar), Foucault fornece-lhe, por assim dizer, o paradigma ontológico; Melandri, fundando a arqueologia sobre a analogia, fornece-lhe a ‘lógica’ da qual tinha necessidade.” Para Agamben é justamente essa leitura em paralelo que lhe possibilita falar em arqueologia, isto é, numa leitura da *arké*.

A idéia de uma retomada do não-dito – cautelosa arqueológica que Agamben enfatiza na advertência inicial de *Signatura Rerum*: “somente um pensamento que não esconde o próprio não-dito mas incessantemente o retoma e desenvolve pode, eventualmente, pretender a originalidade” – não é uma tentativa de alcançar o inconsciente ou o esquecido para além da fronteira da consciência, mas, por meio do princípio analógico – isto é, paradigmaticamente – uma tentativa de encontrar a “originalidade” no ponto em que a própria instauração da divisão (das dicotomias) entre consciente e inconsciente, história e historiografia se dá. De fato, a *arké* (a origem) que a arqueologia alcança “não é uma origem pressuposta no tempo, mas, situando-se no cruzamento de diacronia e sincronia, torna inteligível não menos o presente do pesquisador que o passado do seu objeto.”

Essa *origem*, que não é meta-histórica (uma origem *antes da queda* e cantada sempre numa teogonia, diria Foucault em seu ensaio de 1971 sobre Nietzsche e a genealogia), é tomada por Agamben como uma *assinatura* (e daqui a referência do título, *Signatura Rerum*, a Paracelso, cujo livro IX de seu

tratado *De natura rerum* intitula-se *De signatura rerum naturalium*). Depois de uma incursão sobre como as assinaturas aparecem na ciência ocidental com Paracelso, passando pelo seu desenvolvimento na doutrina dos sacramentos da Igreja, pelas idéias astrológicas e medicinais do Renascimento, até seu desaparecimento no final do século XVIII, Agamben constata como elas ressurgem em Foucault, em *As Palavras e as Coisas*. Ainda que ali Foucault não defina as assinaturas, a elas confere uma função e uma posição próprias. Ao bipartir o campo epistemológico do século XVI em hermenêutica – o “conjunto de conhecimentos e de técnicas que permitem fazer falar os signos e descobrir seu sentido” – e em semiologia – o “conjunto de conhecimentos e de técnicas que permitem distinguir onde estão os signos, definir o que os institui como signos, conhecer seus liames e as leis de seu encadeamento” –, Foucault diz que “o século XVI superpôs semiologia e hermenêutica na forma da similitude”. Tal superposição, no entanto, não é imediata e evidente, sempre restando entre ambas um vão. É esse hiato entre semiologia e hermenêutica, o qual não suporta uma livre passagem de uma à outra, que pode ser visto como o *não-lugar* das assinaturas. É importante notar que algum tempo depois – em 1969, um ano após a publicação de *La Linea e il Circolo* e mesmo ano da publicação de *Arqueologia do Saber* – Émile Benveniste (também ele teórico de referência constante na obra de Agamben) desenvolve em seu ensaio *Sémiologie de la langue* essa bipartição, ainda que com denominações diferentes: os campos semântico e semiótico. Para Agamben, o hiato resultante dessas oposições é também o puro ter-lugar do discurso, isto é, o *enunciado* proposto por Foucault na *Arqueologia*. “Nem semiótico, nem semântico”, diz Agamben (utilizando-se da terminologia de Benveniste), “ainda não discurso e não mais mero signo, os enunciados, como as assinaturas, não instauram relações semióticas nem criam novos significados, mas assinalam e ‘caracterizam’ os signos no nível da sua existência e, desse modo, neles atuam e deslocam a eficácia. Eles são as assinaturas que os signos recebem pelo fato de existirem e de serem usados, o caráter indelével que, marcando-os no seu significar algo, lhes orienta e determina num certo contexto a

interpretação e a eficácia.” Ou seja, para Agamben “a arqueologia é, nesse sentido, a ciência das assinaturas.”

Quando o arqueólogo se propõe a estudar um objeto histórico deve se dar conta de que esse nunca é dado de modo neutro, “mas é sempre acompanhado de um índice ou de uma assinatura, que o constitui como imagem e lhe determina e condiciona temporalmente a legibilidade.” A *arké*, isto é, a assinatura ou índice aqui chamado à causa, é justamente o que constitui todo objeto histórico (uma obra de arte, um texto, um edifício) como imagem – uma imagem dialética diria Benjamin. Entretanto, essa imagem não é uma meta última em relação à qual se dirige o arqueólogo – como seria o caso do *fantasma* (o *eidolon*, isto é, uma imagem) indestrutível da regressão freudiana, ou seja, propriamente um passado (cronológico) petrificado *numa imagem* – mas um ponto de insurgência (justamente uma *imagem dialética*, nesse sentido, uma *assinatura*), algo que, mais do que atrelado ao passado, encontra-se em relação com o devir histórico. E é a partir desse constante jogo entre o ponto de insurgência e o devir histórico, em que tem lugar a *origem* – jogo por si só *anacrônico* – que, talvez, seja possível à humanidade encontrar seu tempo e sua história destituídos de sua fulguração redentora; ou seja, é na leitura das *assinaturas* que o presente talvez se torne acessível (e aqui as tentativas de Melandri e Foucault, respectivamente, a superação da lógica dicotômica ocidental e a procura pela assinatura que qualifica e especifica todo evento de palavra parecem encontrar seu paradigma). Nesse sentido, a arqueologia pode ser entendida como um *a priori* imanente da historiografia; do mesmo modo como o gesto do arqueólogo – o seguir o curso da história a contrapelo – pode ser compreendido como o paradigma de toda verdadeira ação humana; isto é, quicá esteja aqui a possibilidade de uma ação humana desvinculada de seu cristalizar-se em obra – uma ação que seja aberta sempre no seu presente como *des-obra* (*désœuvrement, inoperosità*).

Diante de toda essa trama armada por Agamben para discutir o método não está somente a tentativa de dar fôlego a uma idéia (a arqueologia) que se encontra epistemologicamente ancorada num evento

histórico originário (a *arké* não datada cronologicamente), mas a própria possibilidade de uma ação humana para além de seus condicionamentos, hoje ditos genético-comportamentais, com os quais a humanidade luta incessantemente. É do modo de encarar esse combate (da estratégia, do método utilizado) que depende também algo mais do que a *sobrevivência* do homem apenas enquanto espécie; ou melhor, ao tentar enxergar as *assinaturas* que condicionam a história, viver pode deixar de ser o anseio por um além da história (por um paraíso ou por uma eterna gestão do corpo) e, desse modo, abrir-se a um *com-viver*, a uma *política*.

Vinicius Honesko

VERBETE

VESTÍGIOS (II)

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, lemos uma passagem na qual a protagonista Maria de França, após um acesso de loucura e um transe de nove dias e nove noites, gera um ser híbrido, o espantalho. Criatura constituída por fragmentos de outros vinte e sete personagens que transitam a obra. Esta criatura toma parte do livro e seu discurso funde-se tanto ao de Maria de França, quanto ao do narrador do livro (a narrativa é um diário escrito por um professor secundário, sobre um livro inédito, deixado por sua amante antes de morrer atropelada). Temos um corpo que perambula e deixa seus vestígios pelo livro, um corpo ao qual a narradora atribui, entre vários outros, o nome de Bâçira. Mas é apenas um nome, uma veste.

A engenhoca deste romance do escritor pernambucano se arma sobre a arte da memória. Seus personagens são vestígios oriundos da máquina de leitura que era o próprio autor do romance. A partir da protagonista Maria de França, homônima de uma poeta normanda do séc. XII, desfilam vários outros nomes vindos de tradições místicas da antiguidade como Alberto Magno, que discutia com Tomas de Aquino problemas ligados a memória artificial e Rônfilo Rivaldo, nome de um insigne quiromante francês do século XVII chamado Ronphyle. Ainda, o próprio

nome do espantalho, o Bâçira, lança o leitor a um livro de Luís da Câmara Cascudo sobre a *Geografia do Brasil holandês*, publicado em 1956. Lá, na página 195-6, Câmara Cascudo aponta para este nome no mapa de George Marcgrave ou Marcgraf, grafado assim por Paulo Leminski no *Catatau*. São indícios, deixados pelo escritor para rearmarmos o jogo de leitura. O vestígio é encontrado em nota de rodapé, uma das 52 contidas no romance. Os vestígios são indícios da contemporaneidade de uma obra de arte.

Os corpos e figuras que aparecem neste livro, ilustram um aspecto do vestígio que atravessa toda literatura, ou seja, o próprio rastro destes personagens é um reflexo do rastro que deixa a escritura; rastro que seguimos para tentar alcançar ou criar uma imagem. O índice, indício, veste de algum corpo, muitas vezes de um corpo velado. Esta proximidade a que o vestígio põe o observador (a idéia de desvelá-lo) é justamente aquilo que impede a representação, a impossibilidade de ver o objeto de desejo. A aparição destas criaturas põe em cheque a presença, realçam o que já foi dito sobre a fotografia, por exemplo: que a fotografia mostra o que já não mais está ali, como a cena de um crime (era o que Benjamin falava a respeito de Eugène Atget).

A escrita é, em seu perímetro, uma superfície formada por marcas, impressões, o olho que as segue tenta sempre inutilmente transformá-la em outra coisa. Alcança o êxito no mesmo instante que inaugura um outro vestígio, como a reaparição destes personagens atravessando séculos de distância. A sobrevivência do vestígio compõe a memória imaterial (imaginação), como arquivos numa órbita movida pela força do tempo. Paradoxalmente, é através dos arquivos vestiginais que podemos criar nossa representação do tempo, porque dele (lembra G. Agamben) temos apenas a experiência e para elaborar a representação, recorremos às imagens, nos embrenhamos na floresta escrita e/ou desenhada para criar imagens espaciais. Os artificios com a técnica se multiplicaram e o mercado deu-lhes a potência na ambivalência do estar/não estar (seqüência de luzes nos *out-doors* eletrônicos). De alguma maneira poderíamos pensar que os vestígios são índices de nada.

Cristiano Moreira