

A restituição impossível: o abandono a si da pintura.

The impossible restitution: the abandonment of the painting to itself.

Ana Luiza Fay Hermes
Graduação filosofia UFRJ
bolsista em iniciação científica FAPERJ

Resumo: Este ensaio procura compreender a análise que Derrida empreende acerca do debate em torno da pintura “Par de Sapatos” de autoria de Vincent van Gogh que envolveu o filósofo Martin Heidegger e o historiador da arte Meyer Schapiro. Em sua análise Derrida elabora uma reflexão acerca das problemáticas da representação e da verdade em pintura.

Palavras-chave: Derrida, Heidegger, Schapiro, representação, pintura

Abstract: This essay seeks to understand the analysis that Derrida undertakes on the debate around the painting “Pair of Shoes” by the artist Vincent van Gogh. The debate involves the philosopher Martin Heidegger and the art historian Meyer Schapiro. In his analysis Derrida develops a reflection on the issues of representation and the truth in painting.

Keywords: Derrida, Heidegger, Schapiro, representation, painting

Da escura abertura do interior gasto dos sapatos a fadiga dos passos do trabalho olha firmemente. No peso denso e firme dos sapatos se acumula a tenacidade do lento caminhar através dos alongados e sempre mesmos sulcos do campo, sobre o qual sopra contínuo um vento áspero. No couro está a umidade e a fatura do solo. Sob as solas insinua-se a solidão do caminho do campo em meio à noite que vem caindo. Nos sapatos vibra o apelo silencioso da Terra, sua calma doação do grão amadurecente e o não esclarecido recusar-se do ermo terreno não-cultivado do campo invernal. Através desse utensílio perpassa a aflição sem queixa pela certeza do pão, a alegria sem palavras da renovada superação da necessidade, o tremor diante do anúncio do nascimento e o calafrio diante da ameaça da morte. À Terra pertence este utensílio e no Mundo da camponesa está ele abrigado. A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para seu repousar-em-si. (HEIDEGGER, 2010, pg.81)

Esta passagem escrita por Martin Heidegger no interior do ensaio *A Origem da Obra de Arte* refere-se a uma pintura de Vincent van Gogh que mostra um par de sapatos. O presente texto pretende apresentar a crítica empreendida por Jacques Derrida a Heidegger e ao historiador da arte Meyer Schapiro no texto "Restitutions de la Verité en Pointure"¹. Nele, Derrida põe em cruzamento o pensamento que Heidegger opera neste fragmento que acabamos de ler, e a crítica realizada por Schapiro a este mesmo trecho no texto "The Still Life as a Personal Object – A note on Heidegger and van Gogh"². De acordo com a argumentação derridiana, tanto o filósofo Martin Heidegger quanto o historiador da arte Meyer Schapiro estão, cada um à sua maneira, reivindicando para seus discursos

¹ DERRIDA, J. 1978. pg. 291.

² SCHAPIRO, M. 1968.

acerca do par de sapatos um estatuto de verdade, que, de modo algum, caberia à pintura de Van Gogh que não se preocupava em representá-la.

Em consonância à linguagem mais poética que analítica posta em movimento nesta passagem, Heidegger empreende uma análise do quadro que foge à objetividade dos discursos tradicionais acerca da obra da arte; o que se encontra fundamentalmente em jogo em seu texto é a possibilidade de um pensamento não representacional a partir de um encontro com a arte³. Os aspectos formais e técnicos da pintura são omitidos; na leitura do filósofo alemão ela nos diz da tensão entre Mundo e Terra, da totalidade de um mundo próprio que se projeta da pintura. Dela Heidegger se serve para empreender o pensar do utensílio, neste caso os sapatos, que, para ele, está apropriado pela vida da camponesa a quem eles pertenceriam, ao seu Mundo e Terra, aos quais todo produzir está ligado: “À Terra pertence este utensílio e no Mundo da camponesa está ele abrigado. A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para seu repousar-em-si”⁴. Neste sentido é pelo uso dos sapatos que a camponesa pode confiar-se à terra e lançar-se em seu mundo.

Desta maneira, o modo próprio de ser do utensílio é encontrado pelo filósofo não a partir de uma análise descritiva de sapatos que estão em uso, em sua utilidade. É apenas a partir do quadro de van Gogh que eles são o que são: a obra de arte ao deixá-los repousar-em-si, permite que seu ser próprio se desvele. Desta maneira, a verdade do utensílio é deslocada da utilidade para o modo de desvelamento que a obra de arte assume: ao revelar o ser do utensílio, ela o inscreve no mundo, fundando o acontecimento da verdade. Assim, neste revelar-se, o que é essencial ao pensamento põe-se em marcha e por isto funda o modo próprio de ser do homem. A pintura é, portanto,

³ DUQUE-ESTRADA, P.C. 2010, pg. 338

⁴ cf. HEIDEGGER, M. 2010, pg. 81.

capaz de transportar o homem para um outro lugar, mais originário, onde ele é habilitado a aprofundar-se na essência de seu ser.

Entretanto, a suposta certeza de Heidegger de que tais sapatos seriam de uma camponesa é posta em dúvida por Meyer Schapiro. De modo análogo e, portanto, contraditório, o historiador opera sua crítica a partir do mesmo “lugar” de onde supõe vir a ideia de Heidegger, lugar que se configura na pertencença dos sapatos pintados. Schapiro os restitui, para já nos aproximarmos do vocabulário de Jacques Derrida, ao próprio pintor que, segundo o autor americano, seria, à época da realização da pintura, morador da cidade. Sua crítica ao pensamento de Heidegger pode ser sintetizada em três aspectos. Em primeiro lugar o historiador constata que há um conteúdo político expresso no texto de Heidegger. Em segundo lugar, para Schapiro, o fato de Heidegger esquivar-se de indicar de modo preciso à qual pintura estaria se referindo é um problema, pois inúmeros são os quadros que trazem pinturas de pares de sapatos na obra de van Gogh. O segundo aspecto abrange e contém o terceiro, já que este consiste em criticar o filósofo alemão que, aos olhos de Schapiro, ao abdicar de fazer uma leitura representativa da obra, seria desrespeitoso à vida de Vincent van Gogh, a seus afetos e inclinações. Para Schapiro, um expoente do pensamento da representação, a pintura dos sapatos não apenas representaria os calçados de van Gogh, aqueles do uso cotidiano, como seria também, e para além, seu autorretrato. Os sapatos encontram-se objetivamente dados a ver na tela de van Gogh “como que dotados de seus sentimentos e devaneios a respeito de si mesmo”. (SCHAPIRO. M. 1968, pg 141.)

A interpretação heideggeriana da pintura seria, para Schapiro, propriamente nazista porque pregaria a volta aos campos, glorificando o camponês ariano. Isto indicaria, para Schapiro, que as atribuições feitas por Heidegger ao quadro seriam projeções de sua subjetividade, que se imporia por violência e arbitrariedade, por sua vez, e mais uma vez à vida

conturbada do pintor, aos seus afetos e volições: para Schapiro mais do que ser da ordem do imaginário, a obra de arte é da ordem da objetividade. A última frase de seu texto reafirma o que acabamos de dizer, pois ali está que os sapatos eram para van Gogh como relíquias sagradas, peças que traziam em si a memória de sua vida

Ancorados nos pressupostos a respeito do lugar, do solo e, portanto, da verdade, ambos os autores legitimariam seus discursos, segundo Derrida, como pensados nos termos efetivos de uma factualidade, quer dizer, de um acontecimento⁵ que pode ser localizado no espaço e no tempo. Pois ao devolverem os sapatos pintados à camponesa e ao pintor, ambos os autores estariam restituindo-os a uma origem. Contudo tal restituição é impossível visto que a origem, por nunca ter existido, é inalcançável. Tudo que se tem são reconstruções precárias. Para Derrida a origem não se manifesta como algo que, enquanto tal, já se encontra presente em algum lugar. Ela é ao contrário já sempre referida por algum suplemento que refere-se a um outro infinitamente. Deste modo o que se tem não é a origem, mas antes um campo de estruturas suplementares, onde aqueles remetimentos marcam a ausência de uma origem definida, presente a si e auto-idêntica.

Que se veja de passagem, o texto *Restitutions de la Verité en Pointure* opera em labirinto. Este denuncia a desconstrução que traz em si, como também a que acontece nos textos sobre os quais se debruça. *Restitutions* se inscreve como

⁵ O acontecimento, na acepção de Derrida, e por contraste, nunca é acontecimento de algo que se experimenta ou se vivencia *enquanto tal* no momento de sua ocorrência. Por isso mesmo ele tampouco diz respeito à reatualização, pela memória, de uma experiência passada. De um modo mais positivo, o acontecimento só é ‘experimentado’, como acontecimento *a posteriori*, mas nunca na forma de uma lembrança que traga mais uma vez à presença a vivência de uma ocorrência passada. Derrida emprega muitas vezes o termo “acontecimento sem acontecimento”, justamente para realçar a estranheza de uma estrutura temporal, característica do acontecimento, que é marcada pela retomada do que jamais foi vivenciado enquanto tal – porque jamais esteve ali *enquanto tal*. In.DUQUE-ESTRADA,P. 2010, pg. 334.

um complexo diálogo de múltiplas camadas que se fazem sobre um número indeterminado de vozes. Neste polilóquio os discursos são inidentificáveis e, onde se faz possível algum reconhecimento, este se dá nas características tipográficas que se fazem reconhecíveis no interior da diferença⁶ onde acontece a escritura⁷. A ausência do nome próprio indica este jogo de diferença: no pensamento da desconstrução não há voz que se sobressaia que não seja balizada pela voz do outro, a qual se sobressai também e pela diferença, da voz de outro e de outro.

Neste ensaio, Jacques Derrida começa marcando o tipo de discurso que se pronuncia a respeito do que se vê quando em frente a uma obra de arte: questões menos familiares a um discurso tradicional aparecem e o que Derrida põe em curso é o pensamento de, mais do que falar sobre a obra de arte, falar sobre o que se fala sobre a obra de arte. Deste modo o que se vê em uma pintura não se relaciona apenas com a “referência” da pintura, mas ainda, com o modo de se falar destas relações que acontecem já logo ao se falar delas. Elas acontecem aqui enquanto falo delas.

⁶ A diferença, que constitui um sistema, isto é, um sistema de diferenças não pode mais ser pensado como um sistema entre coisas diferentes que, “antes de serem confrontadas, já existiam em si mesmas, como coisas presentes a si mesmas (...) mas também diferenças entre diferentes sistemas de diferenças (...). Toda presença mostrar-se-á, sempre, como um efeito do diferenciamento”. Cf. DUQUE-ESTRADA, P.C, 2002, p. 20.

⁷ Na obra derridiana, a *escritura* vai deixar de se apresentar como um conceito propriamente dito e vai passar a se apresentar como um *quase-conceito* ou, na terminologia de Derrida, um *indecidível*, isto é, a *escritura* como um *indecidível* não se deixa compreender pelas oposições conceituais metafísicas tradicionais como fala/escrita, significado/significante, contudo ela as habita porém sem se constituir como um terceiro termo. Nas palavras de Derrida, os indecíveis são “unidades de simulacro, ‘falsas’ propriedades verbais, nominais ou semânticas, que não se deixam mais compreender na oposição filosófica (binária) e que, entretanto, habitam-na, opõem-lhe resistência, desorganizam-na, mas sem nunca constituírem um terceiro termo, sem nunca dar lugar a uma solução na forma da dialética especulativa...” cf. DERRIDA, 2001. p.32

O polilóquio faz proliferar as diferenças de perspectivas das relações para com a verdade das obras de arte. Em *Restitutions de lá Vérité en Pointure*, fica claro que o que interessa a Jacques Derrida é o *desabamento*⁸ que é possível apontar no trecho de Heidegger que lemos no início desta apresentação. Schapiro quando aponta a ausência da indicação sobre qual quadro estaria pensando Heidegger indica, para Derrida que um processo de desconstrução já estaria em curso na “ Origem da obra de Arte”. Deste modo Schapiro é que dá a deixa para Derrida enxergar esta desconstrução.

A impossibilidade da restituição é estruturada em uma não-correspondência que Derrida localiza nos dois discursos: tanto Heidegger quanto Schapiro não conseguem, efetivamente, operar a restituição que pretendem fazer, porque “onde quer que se pretenda restituir –algo ao seu fundamento, à sua verdade, a seu campo, domínio ou contexto de origem etc. – há, em verdade, apropriação” (Duque-Estrada. 2010. Pg.336) . Nas palavras de Jacques Derrida:

Não apenas: isto pertence propriamente àquele ou àquela, ao portador ou à portadora (...) mas isto diz respeito propriamente a *mim*, por um breve desvio: a identificação, dentre muitas outras identificações, de Heidegger com a camponesa e de Schapiro com o habitante da cidade, daquele com o sedentário enraizado, deste com o emigrante desenraizado (DERRIDA, 2010, pg. 347)

Para Derrida há o acontecimento de uma dupla desconstrução no texto de Heidegger: por um lado, a desconstrução da representação – indicada pela tentativa de aproximar-se da obra que não por um pensamento representacional - e por outro uma desconstrução no próprio texto já que “o discurso heideggeriano, enquanto discurso *da*

⁸ DUQUE-ESTRADA,P.C. 2010. pg 338.

verdade, se mostra como já funcionando, *na verdade* independentemente de seu encontro com o quadro de van Gogh” (DUQUE-ESTRADA, 2010, pg.339). Este só entra em cena para ilustrar as noções de Mundo e Terra que ali são formuladas, e do vínculo necessário entre ambas. É isso que para Duque-Estrada, configura a restituição dos sapatos a um momento anterior àquele de sua utilidade como utensílio; mais do que pertencer a camponesa, eles seriam mais precisamente restituídos ao desvelamento originário de uma verdade instauradora do devir histórico de uma existência coletiva.⁹

Ao contrário, os sapatos estão, para Jacques Derrida, deixados em algum lugar, ali abandonados, desamarrados, destacados, largados, pintados na tela de van Gogh. O seu deslocamento sinalizaria, para o filósofo franco-magrebino, o seu não-pertencimento a um lugar, a um par ou a alguém. A ausência da relação com um determinado contexto, ou origem deixa os sapatos simplesmente aí, em restância, restando desde sempre.

têm-se já a impressão que o par [de sapatos] em questão, se é que é um par, poderia bem não retornar a ninguém. As duas coisas poderiam então, mesmo que elas não tenham sido *feitas para* o desapontar, exasperar o desejo de atribuição, de reatribuição com mais-valia, de restituição com o benefício de uma retribuição. Desafiando o *tributo*, elas bem poderiam ter sido feitas para restar ali (DERRIDA, 2010, pg. 296)

Se a restância é a permanência não presente de uma marca diferencial que é destacada de sua presença, ela opera independentemente do discurso “originário” do querer dizer do pensador ou do pintor. O desgarramento constitutivo do par de sapatos, ou seja, a sua restância é o que na obra de arte se faz como a sua positividade, que repousaria em seu próprio

⁹ DUQUE-ESTRADA, P.C. 2010. pg 337.

abandono. Tanto Heidegger quanto Schapiro não suportam esta condição de abandono dos sapatos e promovem seu reatamento, sua reconexão. Ao fundamentarem seus discursos em uma pretensão de verdade, tanto Schapiro quanto Heidegger são negligentes à possibilidade de que a pintura de van Gogh traria a própria inscrição da *questão*: enquanto pintura poderia ela referir-se a algo que não está nela?

Aquele desgarramento se dá pelo fato mesmo dos sapatos serem pintura, como diz Derrida “uma alegoria da pintura, uma figura do desgarramento pictórico. Eles [os sapatos] dizem: somos a pintura em pintura.” e é aí que reside a força da arte, para ele. Diferentemente de Heidegger e Schapiro, para Derrida está em acontecimento na obra de arte a sua autorrepresentação. Esta “*pintura em pintura*” ao mesmo tempo que por um lado não é referida e devolvida a nenhuma verdade, certeza, origem, por outro lado não dá um salto, nas palavras de Duque-Estrada, para fora da representação porque suspeitaria de que, por este caminho, acabaria abraçando uma forma de certeza abissal¹⁰.

Referências bibliográficas

DERRIDA, Jaques. *La vérité en peinture: Restitutions de la Verité en Pointure*. Paris: Champs Flammarion, 1978.

¹⁰ DUQUE-ESTRADA, P. C. 2010. pg 340.

_____. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora 2001.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César. *Derrida: o pensamento da desconstrução diante da obra de arte*. In: HADDOCK-LOBO, R. (org.) *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010, pg 333 a 344.

_____. *Derrida e a escritura*. In: DUQUE-ESTRADA, P.C (org) *Às margens – a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da obra de arte*. Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70. 2010.

SCHAPIRO, Meyer. *The Still Life as a Personal Object- A Note on Heidegger and Van Gogh*. In: Simmel, M.L (ed.) *The reach of Mind: Essays in Memory of Kurt Goldstein*. Nova York: Springer Publishing Company, 1968.

