

Por amor ao traço: uma leitura de "Memórias de Cego"

In love with the trace: a reading of “Memoirs of the Blind”

Maria Continentino Freire
doutoranda em filosofia pela PUC-Rio
bolsista CNPQ

Resumo: Este texto é uma leitura de “Memórias de cego” de Jacques Derrida, livro que foi publicado na França pela primeira vez por ocasião de uma exposição de mesmo nome organizada pelo filósofo, no museu do Louvre, entre outubro de 1990 e janeiro de 1991. A exposição e o texto de Derrida partem do tema da cegueira mostrando como tanto o desenho como a escrita são marcados por um intrínseco não ver que deixa ver.

Palavras-chave: Derrida; cegueira; traço; escrita, desenho.

Abstract: This text is a reading of Jacques Derrida’s “Memoirs of the blind”. The book was first published in France as a catalogue of an exhibition with the same name organized by Derrida and shown in Louvre museum from October of 1990 to January of 1991. Derrida’s exhibition and text start from the theme of blindness, letting see how drawing, as much as writing, comes from a certain impossibility of the gaze.

Keywords: Derrida, blindness, trace, writing, drawing.

De outubro de 1990 a janeiro de 1991 foi exibida no museu do *Louvre*, em Paris, a primeira de uma série de exposições chamada *partis-pris* em que o museu convidava uma pessoa que não fosse diretamente ligada às artes plásticas, mas que, de algum modo, tivesse relação com um discurso crítico, para assumir a curadoria e propor uma exposição a partir de seu acervo. O filósofo Jacques Derrida estreitou essa série com a exposição denominada por ele *Memórias de cego: o autorretrato e outras ruínas*, cujo catálogo traz um texto, sobre o qual, proponho aqui uma leitura.

O texto de Derrida vai muito além de guiar o visitante ou o leitor do catálogo de obra a obra, apenas como um fio condutor na demonstração dos desenhos que compõem a exposição. O texto escrito não aparece aqui como suplemento de menor importância em relação ao desenho. Pelo contrário, num gesto tipicamente derridiano de valorização do suplemento, ele mostra como que uma necessidade de complementariedade de traço a traço, do desenho à escrita, tecendo entre os dois uma declaração de amor ao que parece ser "comum" a eles: o caráter gráfico, sua possibilidade de impressão, de marca, de rastro, numa palavra: de escritura.

A montagem de Derrida é composta apenas por desenhos que, de alguma forma, trazem à luz o tema da cegueira, construindo, assim, uma narrativa da perspectiva derridiana: uma desconstrução da certeza do olhar e do olhar como fonte de certeza, enxerto de um ponto cego em toda perspectiva e, portanto, de uma dúvida, uma suspeita, no coração de toda tese. Segundo o filósofo, haveria em todo ponto de vista (*point de vue*) uma espécie de vista nenhuma (*point de vue*), um invisível constituinte de toda visão. A expressão francesa usada por Derrida *point de vue*, já possui, nela mesma, essa dupla possibilidade de leitura, indecível, que tanto se pode entender como um ponto de vista, uma perspectiva, quanto como uma falta de visão, um nada a ver. Desse modo, entre os desenhos e as palavras, Derrida vai apresentando suas hipóteses de trabalho: para ele, o desenho tem algo a ver com a cegueira,

hipótese que ele chama de "abocular", sem os olhos. Nela "há que entender isto: o cego pode ser um vidente, tem por vezes vocação de um visionário"¹, em outras palavras, todo desenhador seria um cego visionário na medida em que dá a ver a partir do que não vê, a partir de uma falta de modelo que nunca está plenamente presente diante de seus olhos. Para completar esta hipótese abocular, Derrida lança uma segunda que chama de "auto-retrato" do desenho, afirmando que "um desenho de cego é um desenho de cego"², ou seja, que um desenho que tematiza a cegueira é sempre um desenho feito por um cego, revelando, assim, o que seria a condição de todo desenho:

Duplo genitivo. Não há aqui nenhuma tautologia, mas uma fatalidade do auto-retrato. De cada vez que um desenhador se deixa fascinar pelo cego, de cada vez que ele faz do cego um tema do seu desenho, projeta, sonha ou alucina uma figura de desenhador (...). Mais precisamente ainda, começa a representar uma potência desenhadora a operar, o próprio ato do desenho. Inventa o desenho. (...) Subtítulo então de todas as cenas de cego: *a origem do desenho*. Ou, se preferirem, *o pensamento do desenho*. (DERRIDA, 2010, p. 10).

Estas duas hipóteses do desenho lançadas logo no início do texto, servem, segundo Derrida, como antenas para orientá-lo na errância do pensamento. Como as mãos de um cego adiantadas ao resto do corpo, tateando no escuro, como que enviadas à frente em reconhecimento para proteger da queda, do acidente, esta reflexão do desenho também se inscreve num tatear.

¹ DERRIDA, 2010, p. 10.

² DERRIDA, 2010, p. 10.

A desconstrução da plenitude do olhar não pretende eleger um outro sentido mais adequado para substituir os olhos na aventura do pensamento, mas sim, mostrar a necessidade de complementariedade dos sentidos e a falta de uma orientação precisa, segura, neste percurso. Assumindo o risco da queda, as mãos adiantadas ao corpo no gesto da inscrição é o próprio retrato da invenção do pensamento.

Retomando um pouco o fio "auto-biográfico" de Derrida na narrativa da composição desta exposição, é importante observar que na data em que ocorreria a primeira reunião com os responsáveis do museu, o filósofo estava sofrendo, já há alguns dias, de uma paralisia facial de origem viral dita *a frigore* que ele descreve assim: "desfiguração, o nervo facial inflamado, o lado esquerdo do rosto atingido de rigidez, o olho esquerdo fixo e terrível de se ver num espelho, a pálpebra não se fecha mais normalmente: privação da piscadela do olho, logo deste instante de cegamento que assegura à vista sua respiração"³. Depois de duas semanas de intensa vigilância e inspeção médica, Derrida está curado: "sentimento de conversão ou ressurreição, a pálpebra pestaneja de novo, mas o meu rosto permanece assombrado por um fantasma de desfiguração"⁴. É nesse estado que acontece, então, a primeira reunião no *Louvre*. Na volta pra casa, ainda no carro, impõe-se a ele o tema da exposição. Rabisca, sem ver, em um pedaço de papel ao seu lado, enquanto dirige, um título provisório para ordenar suas notas "*Louvre où ne pas voir*", "Louvre onde não ver" que também se pode entender em francês como "o aberto onde não ver" e, ainda, por uma proximidade fônica, "a obra onde não ver". Quando chega em casa, esse título se torna um ícone, uma janela a "abrir" na tela de seu computador.

Dessa experiência de escrever sem ver, tão recorrente e que acabava de lhe acontecer no carro, Derrida aproveita para

³ DERRIDA, 2010, p. 39.

⁴ DERRIDA, 2010, p. 39.

tomá-la como exemplo da experiência de toda escrita e de todo traço:

O que é que se passa quando se escreve sem ver? uma mão de cego aventura-se solitária ou dissociada, num espaço mal delimitado, tateia, apalpa, acaricia tanto quanto inscreve, fia-se na memória dos fios e suplementa a vista, como se um olho sem pálpebra se abrisse na ponta dos dedos: o olho a mais acaba de brotar rente à unha, um único olho, um olho de zarolho ou de ciclope e dirige o traçado - é uma lâmpada de mineiro na ponta da escrita, um substituto curioso e vigilante, a prótese de um vidente ele mesmo invisível. Do movimento das letras, do que assim inscreve este olho no dedo, a imagem esboça-se sem dúvida em mim. A partir do retraimento absoluto de um centro de comando invisível, um poder oculto assegura à distância uma espécie de sinergia que coordena as possibilidades de ver, de tocar e de mover. E de ouvir e entender, porque são já palavras de cego que eu assim desenho’ (DERRIDA, 2010, p 11 e 12).

Da mesma forma, quando se desenha, mesmo que se tenha o modelo à disposição, há que se fazer uma escolha do ponto de vista: ou bem se olha para o modelo e não se vê o que se está traçando, ou se olha para o desenho e perde-se o modelo de vista. Desse modo, pode-se dizer que o traço está sempre em memória, endividado, num louco desejo de guardar a singularidade da visão fantasmática. Por isso, pode-se dizer que há, na origem desse endividamento do traço, como estamos vendo, uma desconstrução da própria percepção. Para Derrida, a percepção está já na ordem da recordação, e, portanto, traz em si também o esquecimento. O traço é a marca deste ponto cego, desta impossibilidade do olhar. Toda visão funciona, para o filósofo, no que ele chama de uma lei da entrevista. Isto é, uma visão que leva em conta a piscadela do olho e que não pode ver

senão no intervalo. A piscadela não é apenas o que priva a vista, mas também o que permite ver, assim como todo sentido só pode se dar nas falhas, nos brancos da escritura. A piscadela do olho é o enxerto da diferença no meio da visão, que condena o pensamento a um ritmo elíptico, a se construir na descontinuidade, na articulação de diferenças. Dessa forma, o traço é testemunha desta disjunção do olhar:

No seu momento de rompimento originário, na potência traçante do traço, no instante em que a ponta na ponta da mão (...) avança para o contato com a superfície, a inscrição do inscrevível não se vê. Improvisada ou não, a invenção do traço não segue, não se regula pelo que é presentemente visível, e estaria ali pousado, diante de mim, como um tema. Mesmo se o desenho é mimético, como se diz, reprodutivo, figurativo, representativo, mesmo se o modelo está presentemente diante do artista, é preciso que o traço proceda na noite. Ele escapa ao campo da visão. Não somente porque não é ainda visível, mas porque não pertence à ordem do espetáculo, da objetividade especular - e aquilo então que ele faz advir não pode ser mimético em si. A heterogeneidade permanece abissal entre a coisa desenhada e o traço desenhando, seja ele entre uma coisa representada e a sua representação, o modelo e a imagem. (...) (o desenhador não vê presentemente, mas viu e verá: a perspectiva é a perspectiva antecipadora ou a retrospectiva anamnésica). (DERRIDA, 2010, p. 51 e 52).

A articulação do traço não pretende, portanto, criar uma linearidade, um contínuo do pensamento sem brechas, pelo contrário, ela evidencia justamente a divisibilidade da linha. O traço da representação é a própria divisibilidade. Ele articula e ao mesmo tempo denuncia a disjunção do olhar que nunca vê presentemente.

Observamos, então, o jogo de dobras e reflexos em que Derrida nos enreda aqui. Articulando as duas hipóteses para um pensamento do desenho (a hipótese da cegueira e a hipótese do auto-retrato), vemos que esse texto reflete sobre a (im)possibilidade do próprio texto. Desdobrando o traço do desenho no traço da escrita, esta reflexão, é também a reflexão da escrita sobre si mesma. Lembrando que Derrida não separa o pensamento da escritura, isto é, de seu caráter gráfico, este texto aparece como uma dobra do pensamento sobre si, uma reflexão sobre a reflexão na aperspectiva do traço. Assim, o tema da cegueira é também um auto-retrato do pensamento, refletindo, de uma só vez, a impossibilidade tanto do pensamento como do auto-retrato. Pois se o pensamento, como traço, precisa se desdobrar para se pensar, para refletir-se, já não está no terreno da propriedade, da pureza, mas sempre numa relação de alteridade, numa necessidade de suplementariedade, traço a traço, sem imagem própria de si.

Reconhecendo, portanto, o caráter espectral da visão, toda inscrição parece querer dar graças a esse dom e ao mesmo tempo à sua falha. A escrita, o registro do traço aparece como que para agradecer à possibilidade do olhar, reconhecendo, ao mesmo tempo, sua fragilidade. Este ponto cego, a impossibilidade da visão se apresenta como a própria possibilidade da escrita, do traço, do registro. Se as coisas realmente aparecessem, plenamente presentificadas, não seria preciso representá-las, registrar a memória delas. Elas seriam seu próprio registro, seu próprio arquivo e não permitiriam seu desdobramento no traço. O traço denuncia, então, o caráter espectral de toda presença, ele é o registro da impropriedade de toda presença, mostrando, portanto, como o que deixa marca, o que inscreve, nunca é exatamente a coisa como tal, mas um certo espectro, nem presença nem ausência, que exige registro, memória e invenção.

Numa espécie de confissão, na forma de uma autobiografia impossível, este texto vai se construindo como uma espécie de declaração de amor ao traço. Assim como

gramatologia, memórias de cego é uma reflexão sobre o pensamento como escritura, mas se gramatologia se inscreve na perspectiva da desconstrução do privilégio do *logos* sobre o *grama*, refletindo as clausuras que o pensamento cria para si mesmo dentro dessa perspectiva da presença, memórias de cego, concentrando-se na estrutura em abismo do auto-retrato impossível, dobra o *grama* sobre o *grama* no que poderíamos chamar de uma gramatografia ou uma filografia, sublinhando uma paixão ("narcísica") do traço.

Assim, a cegueira do traço remete também a uma cegueira do amor e a um louco desejo de tentativa de apropriação da inacessibilidade do outro. Nesse sentido, Derrida traz à cena a narrativa de Dibutade tão citada nas representações sobre a origem das representações gráficas. Esta jovem coríntia, "tendo de se separar de seu amado por alguns dias, sublinhou numa muralha a sombra deste jovem desenhada pela luz de um candeeiro. O amor lhe inspirou a ideia de se dotar desta imagem querida, traçando na sombra uma linha que lhe seguiu e marcou exatamente o contorno"⁵. Seguindo os traços da silhueta do amado, essa narrativa de Dibutade, fala de uma *skiagraphia*, isto é, uma escrita da sombra que inaugura uma arte da cegueira: "Ela escreve logo ela ama já na nostalgia."⁶ ... "como se o desenho fosse uma declaração de amor destinada ou ordenada à invisibilidade do outro"⁷, essa declaração baseia-se na crença e na aposta da (im)possibilidade de preencher com amor as brechas da escritura como parece querer mostrar a epígrafe de Diderot com que Derrida abre seu texto: "Escrevo sem ver. Vim. Queria beijar-vos a mão (...) Eis a primeira vez que escrevo nas trevas (...) sem saber se formo caracteres. Por todo o lado em que não houver nada, lede que vos amo."⁸

⁵ RUNCINAM *apud* Derrida, 2010, p. 55.

⁶ DERRIDA, 2010, p. 55 e 56.

⁷ DERRIDA, 2010, p. 55 e 56.

⁸ Diderot *apud* Derrida, 2010, p. 9.

Referências bibliográficas

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução: Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *Memórias de Cego: O auto-retrato e outras ruínas*. Tradução: Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

