

# A VERDADE E A IM-POSSIBILIDADE DE CONTAR/DESENHAR O ACONTECIMENTO

**Marinazia Cordeiro Pinto<sup>1</sup>**

## RESUMO

A partir, principalmente, de ‘Memórias de Cego’ de Jacques Derrida, discorreremos, nesse artigo, sobre as implicações, para a noção de verdade, da im-possibilidade de contar um acontecimento. O desenho, a escrita ou qualquer outra forma de escritura, acontece no momento do engeguencimento. A linguagem não é uma forma de acessar um real, passível de ser representado. Nessa linha, queremos refletir também sobre a possibilidade da mentira. Para essa reflexão, trouxemos o texto de Derrida ‘A História da Mentira’, em que o autor discorre sobre mentira tradicional e mentira moderna. A partir dessa distinção, finalizamos, trazendo, no contexto de uma *tecnoperformatividade*, a questão das *fake news*.

## PALAVRAS-CHAVE

Acontecimento; Linguagem; Memória; Verdade.

## RÉSUMÉ

En partant principalement des ‘Mémoires d’aveugle’, de Jacques Derrida, nous traiterons dans cet article des implications, pour la notion de vérité, de l’impossibilité de raconter un événement. Le dessin, l’écriture ou toute autre forme d’écriture surviennent au moment de la cécité. Le langage n’est pas un moyen d’accéder à une réalité qui peut être représentée. Dans cette optique, nous souhaitons également réfléchir à la possibilité du mensonge. Pour cette réflexion, nous avons apporté le texte de Derrida « L’Histoire du mensonge », dans lequel l’auteur discute des mensonges traditionnels et des mensonges modernes. Partant de cette distinction, nous concluons apportant, dans le contexte de l’action technologique, à la question des *fake news*.

## MOTS CLÉS

Événement; Le langage; Mémoire; Vérité.

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação do ProPEd-UERJ, com fomento da FAPERJ e da CAPES. Linha de Pesquisa: Currículo: Sujeitos, Conhecimento e Cultura. Integrante do grupo de pesquisa Políticas de Currículo e Cultura.

---

## Introdução

Jacques Derrida, em sua produção de quatro décadas, em muitos momentos, confrontou pressupostos da história da filosofia, tais como a proeminência da presença em detrimento da ausência, do significado em relação ao significante, da fala em relação à escrita; assim como a existência de um real a ser acessado pela linguagem e a possibilidade de que o signo linguístico possua nele mesmo um sentido. Foram esses, entre outros deslocamentos, realizados em seus estudos, que o consagraram como o filósofo da desconstrução; uma desconstrução que, segundo Rafael Haddock-Lobo (2013, p. 29), “pode ser considerada, por extensão, uma desconstrução do real”.

Em dias em que muito se discute sobre verdades e mentiras, sobre as chamadas *fake-news* em contraponto aos  *fatos*, queremos refletir sobre a  *verdade*, a partir de obras como ‘Memórias de Cego: o autorretrato e outras ruínas’ (2010:1990), ‘Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível’ (2012:1970-2004), ‘Uma certa possibilidade im-possível de dizer o acontecimento’ (2012:1997) e ‘História da mentira’ (1996:1995).

Na obra ‘Memórias de Cego’, os  *confrontos* entre o visível e invisível, o presente e o ausente são abordados. Derrida é convidado a fazer um discurso que introduziria uma exposição homônima organizada por ele mesmo, no Museu do Louvre, entre outubro de 1990 a janeiro de 1991. Tratava-se de expor desenhos<sup>2</sup> relacionados à cegueira – desenhos de cegos, desenhos de pessoas de óculos, desenhos de pessoas com os olhos vendados, de pessoas com olhos fechados, de curas e de outros temas relacionados à visão. Seu texto e as obras que foram expostas tratavam, então, do tema da cegueira por variados ângulos.

Encontramos o tema do visível e do invisível também em seu texto ‘Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível’ (2012), principalmente na primeira parte desse livro ‘Os rastros do visível’ (p. 15-190). Nessa obra, Derrida se refere à exposição do Louvre, ‘Memórias de Cego’, com essas palavras: “A história do olho – e essa exposição era uma história do olho: imitei ou parodiei o título do texto de Bataille que os senhores conhecem bem,  *História do olho* -, a história do olho, portanto, como história da visão ameaçada, exposta, perdida, é uma história de homens.” (Derrida, 2012, p. 176)

Ainda, a partir do texto ‘Uma certa possibilidade im-possível de dizer o acontecimento’ (2012), queremos pensar a  *verdade* dos acontecimentos, a  *verdade* do que se diz sobre os

---

2 “Não nos surpreendamos ao ver Rousseau classificar, então, o desenho do lado da arte e as cores do lado das ciências e do cálculo das relações. O paradoxo é aparente. Por desenho, cumpre entender condição de imitação; por cor, substância natural, cujo jogo é explicável por causas físicas e pode tornar-se objeto de uma ciência quantitativa das relações, de uma ciência do espaço e da disposição analógica dos intervalos”. (Derrida, 1973, p. 260)

acontecimentos. A nossa reflexão gira em torno da existência de uma realidade para além da linguagem, da existência de uma realidade passível de ser acessada por uma escritura.

### A cegueira como condição da escritura

Em *Memórias de Cego*, Derrida inicia seu discurso de forma surpreendente, afirmando que “a operação do desenho teria qualquer coisa a ver com a cegueira” (Derrida, 2010, p. 10). Embora ele use o verbo em sua forma condicional (“teria”), ele não modaliza o enunciado com o seu característico e indecível “talvez” (*peut être*). Ele vincula o ato de desenhar à cegueira. Segue o texto e ele não retrocede. A cegueira é um pré-requisito para a ação de desenhar! (Derrida, 2010). Nesse sentido, por mais que o desenhista seja alguém que planeja, que calcula, no momento que ele traça, o desenho acontece, o desenho é um acontecimento, que, no sentido derridiano, diz respeito ao irruptivo, imprevisível, não antecipável. No momento do desenho, o desenhista é um desenhista cego, ele não ver vir; o traço na tela o surpreende, é sempre um desenho de cego. “Como se ver fosse um interdito para desenhar, como se não se desenhasse senão na condição de não se ver, como se o desenho fosse uma declaração de amor destinada ou ordenada à invisibilidade do outro. (Derrida, 2010, p. 56).”

O filósofo franco-magrebino levanta hipóteses e a primeira delas é a hipótese *abocular*. Palavra que, em seus elementos mórficos, traz um prefixo latino – *ab-* – que aponta para o sentido de afastamento, separação; podendo indicar, então, “sem os olhos”, “cego” (*ab-oculis*). A hipótese derridiana é de que o ato de desenhar, o ato de traçar implica uma não visão, um enceguecimento. “É preciso separarmo-nos para atingir na sua noite a origem cega da obra” (Derrida, 2014, p. 8-9).

A segunda hipótese, relacionada à primeira trazida por Derrida, é a da ambiguidade da expressão “desenho de cego”. Esse sintagma diria respeito, ao mesmo tempo, a desenhos de figuras de cegos (muitos quadros foram expostos com figuras de cegos) e a desenhos realizados/traçados por artistas cegos (Derrida, 2012). Se considerarmos a primeira hipótese, a de que o desenho só acontece no momento do enceguecimento, todo desenho é desenho de cego. Segundo Derrida, um desenhista quando desenha um cego “quaisquer que sejam a variedade e a complexidade da cena, está sempre desenhando a si mesmo, desenhando o que pode lhe acontecer, e, portanto, já está na dimensão alucinada do autorretrato” (Derrida, 2012, p. 174).

Derrida reforça a sua tese afirmando que, mesmo na presença de um modelo ou de um objeto ou paisagem, o que quer que seja que será desenhado, o artista não tem como olhar para o que pretende desenhar e, ao mesmo tempo, olhar para os seus traços no pro-

cesso de traçar. No momento que ele se volta para a tela, o que ele tem é memória. “Só a *ausência pura* – não a ausência disto ou daquilo – mas a ausência de tudo em que se anuncia toda presença – pode *inspirar*, ou por outras palavras *trabalhar*...” (Derrida, 2014, p. 9, grifos do autor).

É essa ausência, preconizada por Derrida, que é cantada no quadro de Jean-Baptiste Regnault, ‘Dibutade’ ou ‘A origem do desenho’<sup>3</sup>, Castelo de Versailles, - em que ela, Dibutade, conduzida por Cupido<sup>4</sup>, traceja com a ponta dos dedos a imagem de seu amante, agora ausente – e que traz essa ideia de memória, uma memória que se apoia em uma sombra para traçar o perfil do seu amor, amor ao amante, amor ao desenho. Nas palavras de Rousseau, citado por Derrida (1973, p. 285), “Quanto dizia a seu amante aquela que, com tanto prazer lhe traçava a sombra! Que sons teria ela empregado para traduzir esse movimento de vareta?”. A memória é tida, então, como a origem do desenho. Derrida introduz também, ao comentar os quadros de Dibutade, o movimento em que a anamnésia traz em si a própria amnésia. Ou seja, a memória pode se perder; dessa forma, perde-se a fonte do desenho, a fonte da pintura.



Jean-Baptiste Regnault, ‘Dibutade’ ou ‘A origem do desenho’, Castelo de Versailles

Ainda nessa questão da memória, podemos pensar também na memória de eventos do passado. Em alguns outros textos, dentre os quais eu aponto dois, ‘Assinatura aconte-

3 “gesto de amor, origem do desenho no amor” (DERRIDA, 2012, p. 176)

4 Texto que faz parte do livro de Derrida (2014) ‘Escritura e diferença’

cimento e contexto”<sup>5</sup> e “Uma certa possibilidade im-possível de dizer o acontecimento”<sup>6</sup>, Derrida afirma que, em todas as vezes que um acontecimento é dito, “a técnica de dizer intervém e interpreta, seleciona, filtra e conseqüentemente faz o acontecimento” (Derrida, 2012, p. 237). Isso se dá porque o ato de interpretar está conectado, em algum sentido, ao ato de inventar, de fazer o acontecimento.

Muitas questões levantadas por Derrida podem ser evocadas ao se pensar a im-possibilidade de se contar um acontecimento, questões que também encontramos quando pensamos com ele sobre o que seria a ação de desenhar. A narrativa (e o desenho) dá forma e visibilidade a uma verdade de um acontecimento anterior e externo a ela? Ou a narrativa é configurada pelos acontecimentos? Derrida, quando questiona a possibilidade da anterioridade, propõe um movimento diferente da oposição entre evento e enredo, evento e narrativa, mundo exterior e desenho, sobre que queremos refletir no próximo ponto desse texto.

### O que dizer sobre a comunicação?

Quando pensamos na reflexão que Derrida propõe em ‘Assinatura Acontecimento Contexto’ acerca da comunicação, podemos ponderar com Marcelo Moraes,

No entanto, para Derrida, a palavra *comunicação*, tal como muitas outras, em sua carga histórico-metafísica, carrega muitas questões que são completamente pertinentes para uma desconstrução da metafísica. Deste modo, ignorar as questões que suscitam um questionamento da palavra comunicação implicaria um desentendimento e poderia nos limitar nos avanços da crítica derridiana ao problema da escritura. As perguntas que surgem, muitas vezes, ao se tratar do desentendimento em relação a uma falta de comunicação ou de entendimento são: o que se quer dizer? O que significa? Questões essas de ordens metafísica e ontológica. (Moraes, 2013, p. 27)

Não queremos, então, furtar-nos de percorrer com Derrida alguns questionamentos. Tais como: Existe algo a ser transportado pela comunicação sem perder a sua essência? Qual a natureza da relação entre um enredo e um evento? A narrativa traz o evento à luz? Da mesma forma, nas artes plásticas, existe uma essência a ser transportada pelo traço do pincel? Qual a natureza da relação entre um desenho e o exterior? O desenho reflete algo do exterior nas telas? O próprio Derrida nos responde de forma incisiva.

---

5 Texto pronunciado por Jacques Derrida durante o seminário ‘*Dire l’événement, est-ce possible?*’, em 1º de abril de 1997, no Centro Canadense de Arquitetura. Reunido hoje no livro homônimo que reproduz três textos (dois comentados por Derrida aqui, de Soussana e de Nouss, e esse que agora se apresenta), © Editions l’Harmattan, em 2001. (N. de T.).

6 “*topus oupanion*” - última localização ou localização final.

---

Escrever é saber que aquilo que ainda não está produzido na letra não tem outra residência, não nos espera como *prescrição* em qualquer *topos oupanion*<sup>7</sup> ou qualquer entendimento divino. O sentido deve esperar ser dito ou escrito para se habitar a si próprio e tornar-se naquilo que a diferir de si é o: sentido. (grifo do autor) (Derrida, 2014, p. 13).

Nesse caminho, Derrida confronta mais uma vez a oposição clássica entre original e cópia. Afirmamos com ele: só se fala de “original”<sup>8</sup> na existência de uma cópia, tornando simultâneos original e cópia. Podemos, então, dizer que não há conteúdo sem forma e, também, que não há uma narrativa básica, não há uma essência a ser desenhada; existem inúmeras possibilidades de narrativas; resumos e paráfrases que sempre podem ser refeitos. Retomando, não se trata de uma oposição entre evento e narrativa, entre elementos da realidade e desenho; e sim de uma forma de pensar essa relação em que esses movimentos são mutuamente constitutivos. A partir das palavras de Paulo César Duque-Estrada (2020, p. 19), seria um equívoco “apoiar-se na suposta relação dicotômica, opositiva, entre *linguagem*, de um lado, e *realidade* dos fatos, de outro”.

A afirmação da inexistência de um significado essencial ou transcendental implica que o significado nunca está absolutamente presente fora de um jogo de diferenças. Implica também que todo desenho, toda a pintura se dá no momento do engeguecimento, (Nass, 2015, p. 13) seja o artista cego ou não. O desenho não tem o potencial de transportar algo do mundo real para a tela, tendo ele presente ou não aquilo que tem a pretensão de representar. Segundo Paulo César Duque-Estrada, o que Derrida sustenta é a necessidade de se manter uma vigilância permanente em relação a qualquer suposição, ou pretensão, de um significado que precedesse à referência – através de um ““significante” – a ele associada” (Duque-Estrada, 2020, p. 21).

Esse mesmo processo se dá quando alguém decide descrever um acontecimento. A ruína<sup>9</sup> tem efeito desde o momento em que se pensa em descrever. Aquilo que se desenha, ou se esculpe ou se escreve está para além da percepção, estando sua *fonte* presente ou distante, no espaço e/ou no tempo. O que Derrida propõe é muito diferente do pronto, do fechado. No momento que algo é representado, não existe a possibilidade de imposição de uma verdade que corresponda a uma *fonte* a ser apreendida pela representação (Derrida, 1991). A percepção é sempre memória, o presente é inapreensível. “Na origem foi a ruína. Ela é o que primeiramente lhe acontece, à origem. Sem promessa de restauração.”

7 A noção de original, na filosofia tradicional, está ligada à noção de sagrado. (Derrida, 1996, p. 14)

8 Ruínas que é a singularidade da não inteireza que é o que sempre temos.

9 Ver sobre performatividade o texto de Derrida (1991) ‘Assinatura, acontecimento e contexto’. In: Margens da Filosofia (p. 349-373). E também no texto de Judith Butler (2000) ‘Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo’. In: O corpo educado: pedagogias da sexualidade. (p. 151-165).

(Derrida, 2010, p. 70). Ruína como a possibilidade de se manter o segredo (IDEM, p. 98). E ainda, “a percepção pertence desde a origem à recordação”. Derrida nos diz

A estampa: nascendo a arte da imitação, só pertence à obra propriamente dita o que pode ser retido na estampa, na impressão reprodutora dos traços. Se o belo nada perde em ser reproduzido, se é reconhecido em seu signo, nesse signo do signo que é uma cópia, é porque *na “primeira vez” de sua produção ele era já essência reprodutiva.* (grifo nosso) (Derrida, 1973, p. 254).

Dessa forma, pensando sobre o ato de comunicar, Derrida (1991) desconstrói o entendimento de que a comunicação possuiria a capacidade de transportar um sentido que está pronto em algum lugar. Para Derrida, a comunicação não é um veículo (Derrida, 2018). “Não há um sentido original ao qual se possa recorrer ou alcançar. Toda enunciação sobre um contexto, que busque contextualizar, é ela também contextualização” (Lopes; Castro, 2020). Sendo assim, para o filósofo, comunicação é performatividade; entendendo-se performatividade como o potencial que o enunciado tem de fazer acontecer eventos<sup>10</sup> (Duque-Estrada, 2020).

### **E se tivermos testemunhas?**

Alguém pode argumentar que, no caso dos  *fatos*  passados, é possível sim acessá-los e transportá-los, basta reunir testemunhas, pessoas que presenciaram, que vivenciaram o evento; assim como o desenhista que transporta para a tela algo ao alcance de sua visão. Esse argumento a favor de uma realidade a que se possa acessar pela linguagem ou pelo desenho é desqualificado por Derrida quando o escritor nos traz o episódio dos Evangelhos, a cura de um cego<sup>11</sup>. O cego é chamado para testemunhar sobre Jesus. Toda contação é construção de acontecimentos. Não existe a possibilidade de ver e contar como uma ação direta e proporcional. Isso nos leva a concordar que a melhor testemunha será sempre um cego. Michael Nass comenta que

O cego não é mais aquele que é enganado, aquele que não vê o que os outros fazem ou veem, mas aquele que, por causa justamente de sua cegueira se torna “a melhor testemunha, uma testemunha eleita”. A cegueira ou o cegamento é, pois, a condição mesma dessa luz interior, a condição de uma conversão da vista, ou de uma conversão simplesmente. (Derrida *apud* Nass, 2015, p. 15-16)

Seguindo nesse raciocínio de que a melhor testemunha é o cego, destacamos que Derrida, em ‘Pensar em não ver’ (2012), trata da questão do perspectivismo. Sempre vemos

---

10 Marcos 8:22-26 – texto bíblico.

11 Fariseu - Membro de um grupo de judeus que obedecia a leis religiosas rígidas, considerados hipócritas e formalistas pelos Evangelhos.

a partir de um ponto de vista (*point de vue*) que é, ao mesmo tempo, cego e vidente. Em se tratando de perspectivismo, o que temos é uma visão seletiva dos fatos; à medida que vemos, à medida que lembramos, vemos e não vemos; excluimos dados, selecionamos, reconstruímos. É uma cegueira necessária – há “um encegucimento intrínseco ao próprio ver da vista” (Derrida, 2012, p. 73) - para que seja possível organizar a memória dos eventos.

Em ‘Memórias de Cego’, por sua vez, Derrida traz em seu discurso a noção de *aperspectiva do ato gráfico*, no sentido de que nunca se está na presença daquilo que se desenha ou se conta. No ato de desenhar ou de narrar, o que se tem é um aperspectivismo, ou seja, ou estamos antecipando ou estamos rememorando algo no momento do traço. “É preciso que o traço [*trait*] proceda da noite” (Derrida, 2010, p. 51).

Aquilo que contamos ou desenhamos, contamos ou desenhamos na cegueira que tem como guia nossos afetos, “mesmo na pintura, a representação só é viva e só nos toca se imita um objeto, e, melhor, se exprime uma paixão” (Derrida, 1973, p. 254). Trata-se da nossa memória afetiva, nosso olhar para dentro, como Derrida diz ser necessário para que os fariseus<sup>12</sup> conseguissem ver, “Os fariseus, estes homens da letra, são no fundo cegos. Não veem nada porque olham para fora (*au-dehors*), apenas (olham) o exterior (*dehors*). É preciso convertê-los à interioridade, é preciso virar os seus olhos para dentro” (Derrida, 1991, p. 25).

Além disso, na obra ‘O gosto do segredo’, Derrida (Derrida; Ferraris, 2006), tratando da questão do testemunho, afirma que a repetição, ao mesmo tempo em que provoca a morte do acontecimento singular, tem o efeito de autenticar o acontecimento. Nas palavras de Derrida (Derrida; Ferraris, 2006, p. 125), “quando há repetição, há possibilidade de tecnicização, portanto registro, de arquivo e de idealização”. Ou seja, a iterabilidade é ao mesmo tempo condição e ameaça à autenticidade do acontecimento. Em decorrência dessa autenticidade colocada e simultaneamente ameaçada pela repetição, a veracidade ou a mentira são im-possíveis de serem constatadas no dizer de um acontecimento. Temos, dessa forma, uma questão de fé por parte de quem recebe esse testemunho e de intencionalidade por parte de quem testemunha.

Ainda sobre a dinâmica do testemunho, Derrida (Derrida; Ferraris, 2006) destaca que, assim como o acontecimento é singular, um testemunho também se insere no rol dos eventos únicos, das coisas que estão vinculadas a um instante. O testemunho é o dizer

---

12 Na obra “Pensar em não ver”, Derrida faz uma ponte entre a precipitação, a queda, temor e risco no caminhar de todo cego com a queda bíblica que está relacionada ao pecado, temor e risco no caminhar de todo ser humano.

---

singular de um acontecimento que, por ser acontecimento, também é singular. Duplamente paradoxal, ao mesmo tempo em que o testemunho é único, insubstituível, ele precisa ser substituível para poder ser considerado autêntico. Se a testemunha em questão fosse substituída por outra, essa outra traria *o mesmo* dizer do acontecimento. Ser insubstituível e, ao mesmo tempo, precisar ser substituível é o primeiro paradoxo. Um segundo paradoxo está no fato de que o testemunho, simultaneamente, é único e precisa ser potencialmente reiterado quantas vezes for necessário para comprovar a sua autenticidade.

Por outro lado, o testemunho pode se dar sem que haja como referência um acontecimento determinado; ele pode ser dito sem que haja a ocorrência do acontecimento. Derrida leva o paradoxo do testemunho às últimas consequências quando diz que

[...] houve um testemunho porque houve um acontecimento datado. Mas o acontecimento é um não-acontecimento, é um acontecimento em que se conta que, no fundo, não aconteceu nada. [...] a narrativa pode ser considerada como a narração de um acontecimento real [...] ou como uma ficção literária. Poderá sempre dizer-se que não é verdade. [...] Não se sabe se é um testemunho ou uma ficção [...]. (Derrida; Ferraris, 2006, p. 127)

Ainda nesse pensamento, lembramos a importância das mãos que se antecipam no caminhar de um cego (Derrida, 2012). A antecipação que impede a precipitação<sup>13</sup>. As mãos que apalparam o nada e permitem que o cego se movimente. Olhar para o passado também é tatear, tentando fugir do abismo, mas tendo-o sempre tão perto: o abismo da fascinação pela ilusão da possibilidade de presentificação, o abismo do sonho que se mistura com uma pretensa realidade. Em analogia, o desenho, assim como a escrita, é sempre acontecimento. Por mais que estendamos os braços à frente para antecipar o que virá, sempre seremos surpreendidos. Derrida nos diz sobre o texto escrito que

[...] menos ainda se pode fazer abstração do texto escrito para precipitar-se em direção ao significado que ele *quereria dizer*, porque o significado é aqui a própria escritura. Tampouco se deve buscar uma *verdade significada* por estes escritos [...] pois se os textos por que vamos interessar-nos *querem dizer* alguma coisa, é o engajamento e a pertencença que encerram no mesmo *tecido*, no mesmo *texto*, a existência e a escritura. (Derrida, 1973, p. 184, grifo do autor)

---

13 “Dibutade era, diz a lenda, a filha de um oleiro coríntio que, no momento em que seu amante a deixava, em que ela não o via mais, em todo caso, em que ele desaparecia da vista dela, começava ao mesmo tempo, para conservar a memória – e é aí que tudo começa, com a memória -, a desenhar sobre um muro a silhueta dele.” (Derrida, 2012, p. 176) Tobias 11:1-15 – texto bíblico.



Quando no episódio da cura de Tobite<sup>14</sup>, retratado em muitos quadros (como o de Pierre-Paul Rubens abaixo), o filho Tobias, com as mãos guiadas pelo anjo Rafael – o invisível que foi tornado visível pelo Pai –, conduziu o procedimento que trouxe de volta a visão do pai (capaz, então, de ver o filho, objeto e promotor da visão), o anjo, ao se despedir, deixa-lhes instruções que Derrida destaca.

Ora é a partir dessa “visão” do “invisível” que, imediatamente a seguir, ele dá a ordem de escrever: é preciso *inscrever* a memória do evento para dar graças. É preciso absolver-se com palavras no pergaminho, por outras palavras, com sinais visíveis do invisível: “[...] [*é uma visão que haveis visto*], apenas vos parecia que o fazia”. (Derrida, 2010, p. 36, grifo do autor)

Ao mesmo tempo que o anjo Rafael, antes de desaparecer do meio deles, instrui a que testemunhem, que registrem tudo que ocorreu na milagrosa cura de Tobite pelo seu filho Tobias – registrar como meio de agradecer –, ele lhes dá um alerta, “eu nada comia nem bebia na realidade, apenas vos parecia que o fazia [*mas é uma visão que haveis visto*]” (DERRIDA, 2010, p. 36). Ou seja, o anjo lhes diz que “é preciso inscrever a memória”, mas também dá um alerta de que essa memória é a memória do que eles viram; mas o que eles viram não era, necessariamente, o que havia acontecido. O anjo instala aí, na própria orientação para que testemunhem, para que narrem, uma im-possibilidade de que o episódio seja contado tal qual aconteceu. O “tal qual aconteceu” já é, desde sempre, ruína, já é construído discursivamente, não existe fora da linguagem, não existe fora da representação, não existe percepção segura.

Arquivo da narrativa, história escrita *dá graças*, como o farão todos os desenhos que mergulharão na narrativa. Na descendência gráfica, do livro ao desenho, trata-se menos de dizer *o que é tal como é*, de descrever ou de constatar o que se vê (percepção ou visão) do que *observar* a lei para além da vista [...]. O que guia a ponta gráfica, a caneta, o lápis ou o escalpelo, é a *observação* respeitosa de um mandamento, o reconhecimento antes do conhecimento, a gratidão de receber antes de ver, a bênção antes do saber. (DERRIDA, 2010, p. 36, grifo do autor).

Desse testemunho im-possível, mas necessário, queremos pensar no próximo ponto sobre a existência daquilo que é testemunhado.

### **Existe algo para além da teia?**

A im-possibilidade de narrar ou de desenhar um episódio tal qual ele se deu está na base da distinção entre Fundacionalismo e Pós-fundacionalismo. O primeiro se alicerça na crença de um fundamento, de uma causa para a existência de todas as coisas e fatos, a

---

14 Dicionário online de português: <https://www.dicio.com.br/crupta/>

crença em uma anterioridade. O segundo rompe com a crença em fundamentos e entende, assim como na analogia derridiana da teia que Raphael Haddock-Lobo descreve em seu texto ‘Derrida e a Oscilação do Real’,

Outra possibilidade de leitura da relação entre a aranha e a sua teia, e com a qual mais me sinto confortável e que creio ter aprendido justamente com Derrida, é a de que *se há o real, se posso chamar algo de real, isso não está nada além da teia, sendo a realidade o próprio tecer*. E se conseguimos conceber o fora da teia ou alguma realidade para além do tecer, é porque a tecelagem se estende infinitamente, para cima e para baixo, para dentro e para fora da própria teia. (Haddock-Lobo, 2013, p. 34, grifo nosso)

Sendo assim, com Derrida (1996, p. 29), “a verdade, da mesma forma que a realidade, não é um objeto dado antecipadamente, sobre o qual se trataria apenas de refletir adequadamente”, não existe um real transcendental para além da teia. A realidade é o próprio tecer, é a própria construção, é o desenho, é a narrativa. Segundo Derrida,

(...) nunca houve senão a escritura; nunca houve senão suplementos, significações substitutivas que só puderam surgir numa cadeia de remessas diferenciais, o “real” só sobrevivendo, só acrescentando-se ao adquirir sentido a partir de um rastro e de um apelo de suplemento etc. [...] o presente absoluto, a natureza, o que nomeiam as palavras de “mãe real”, etc., desde sempre se esquivaram, nunca existiram; que, o que abre o sentido e a linguagem é esta escritura como desapareição da presença natural (Derrida, 1973, p. 194 e 195).

Retomando, nesse momento, a história da cura de Tobite por seu filho Tobias a partir do que citamos do professor Rafael, podemos dizer mais uma vez com Derrida que

Quer se trate de escrita ou de desenho, do Livro de Tobite ou das representações que se lhe reportem, a graça do traço [*trait*] significa que na origem do *graphiein* há a dívida ou o dom mais do que a fidelidade representativa. Mais precisamente, a fidelidade da fé importa mais do que a representação que ela ordena e cujo movimento precede. E, no seu próprio movimento, a fé é cega (Derrida, 2010, p. 37).

Ou seja, a cada vez que o episódio da cura é contado ou desenhado, ele é reconstruído por meio dos traços na tela ou no livro. Na presença ou na ausência do modelo ou do objeto, no momento ou não dos eventos, desenhar ou contar é sempre uma ação da memória. Não é que a memória seja a ferramenta utilizada para se desenhar ou contar; não é que a memória conduza a ação de desenhar ou de contar; não! A memória, tal qual a teia, é a própria ação de desenhar ou de contar. A não possibilidade da visibilidade ou da presença no ato de desenhar e de contar não apenas não constitui uma impossibilidade para a obra; elas são as condições para que algo possa ser desenhado ou contado. A cegueira, a invisibilidade, a memória são imprescindíveis para a execução da obra. A memória, mesmo que

se deseje fazê-lo ou que se acredite ser possível fazê-lo, não presentifica o passado como se houvesse algo pronto *lá* nesse passado que pudesse ser trazido. Desde o início o que se tem é a ruína. A ruína não é a ação desfigurante de um evento ou de um monumento. A ruína é desde sempre, desde o começo, a experiência que se tem frente a um objeto ou no momento de um evento porque, segundo Derrida (1973, p. 194), não temos acesso à existência dita “real” a não ser no texto. Sendo assim, o que temos é “a escritura como origem da historicidade pura” (Derrida, 2014, p. 16).

Reiterando, já na Gramatologia (1973), ao apresentar a noção de Arquiescritura ou Escritura, Derrida não só liberta a escritura da linguagem linguística como também desconstrói a ideia do que ele chama de um “significado transcendental”. Nas palavras de Paulo César Duque-Estrada,

O que aqui é posto em questão é a ideia de um significado em si, independente de um sistema linguístico-conceitual em que ele se encontra, como se a linguagem, tanto falada quanto escrita, servisse apenas para expressar, transportar ou comunicar, num segundo momento, um sentido em si mesmo já previamente existente. Derrida denomina *significado transcendental* todo significado assim concebido. Isso não quer dizer que, para Derrida, não haja significado em nada do que lemos, ouvimos, escrevemos ou dizemos, mas sim que é necessário pôr sob permanente vigília crítica a suposta presença de um sentido originário, autoidêntico, intacto, homogêneo, pré-existente à sua condição de estar referido. (grifo do autor) (Duque-Estrada, 2004a, p. 18)

Na obra ‘Esporas, os estilos de Nietzsche’, Derrida é enfático quanto a não existência de um sentido que pré-exista à linguagem quando afirma que

... com a questão da produção do fazer e da maquinação, do *acontecimento* [...], tendo sido arrancada da ontologia, a propriedade ou a apropriação do próprio é precisamente nomeada como isto que não é próprio a nada, nem portanto a ninguém, não decide mais sobre a apropriação da verdade do ser, reenvia ao sem fundo do abismo da verdade como não-verdade, o desvelamento como velamento, o esclarecimento como dissimulação, a história do ser como história na qual nada, nenhum ente advém [...] a violência de um acontecimento que advém sem ser. (grifo do autor) (Derrida, 2013, p. 88).

Podemos pensar, a partir desta citação, nos paradoxos verdade/não-verdade, desvelamento/velamento, esclarecimento/dissimulação e trazer, com Rafael Haddock-Lobo (2013, p.35), a ideia de *cripta*. Rafael, caminhando em um pensamento derridiano, não se refere ao significante *cripta* no sentido de um vocábulo que se deriva da palavra grega *kryptein*, cujo uso pertence ao campo semântico de *esconder-se*<sup>15</sup>. Esse *esconder-se*, paradoxalmente, está relacionado a algo visível, já que algumas aplicações da palavra *cripta* diz respeito aos

---

15 Entendendo nesse par “mentira moderna” como mentira contemporânea.

locais construídos para se guardar os restos mortais de santos e mártires e que, apesar de serem galerias subterrâneas – muitas delas famosas, como a de São Pedro, em Roma –, capelas e altares foram construídos sobre esses locais. Trata-se da manutenção do binarismo velado/desvelado. No entanto, com Rafael, temos, de forma diferente, que

de modo algum o segredo derridiano pode ser compreendido como “o que se oculta”. O secreto não é o escondido, o que está por debaixo do véu, debaixo dos panos ou por detrás da teia [...] secreto é justamente o que se secreta, a secreção, o que jorra, transborda e que é, em sua abundância, enigmático em seu apresentar-se. É aquilo que Derrida chama de “críptico” [...] não algo a ser desvelado, mas uma inscrição indecifrável, marcada no tecido, na língua, na pele. (Haddock-Lobo, 2013, p.35).

Ainda pensando na questão do visível/invisível, queremos trazer novamente o episódio da cura de Tobite, cuja cegueira foi desfeita pelas mãos de seu filho Tobias sob orientação do anjo Rafael. Um episódio que poderá ser contado e desenhado infinitas vezes e, a cada vez, como todos os eventos, será reconfigurado. Isso acontece porque “a coisa mesma sempre escapa” (“*la chose même se dérobe toujours*”) (Derrida, 1994, p. 117). Não porque existiria um lugar para onde esse real pudesse escapar e, sim, porque o real seria o próprio jogo de escapar. Como já destacamos, a nossa relação com o real seria analogamente como a relação da aranha com sua teia. Não há nada para além da teia, a própria ação de tecer é a realidade (Haddock-Lobo, 2013).

### **E a verdade?**

Considerando a não existência de um real a ser desvelado, um real que esteja escondido, queremos pensar sobre o que seria então dizer um acontecimento. Existe uma verdade do acontecimento? Derrida (2012) borra as fronteiras entre os dois sentidos de dizer; um sentido constatativo em que se diz o que se sabe, descreve-se algo ou algum evento; e outro sentido performativo em que se constrói algo ou um evento a partir do que está sendo dito (Austin, 1990). Segundo Derrida, a semântica de um dizer performativo seria “uma fala-acontecimento, um dizer-acontecimento” (Derrida, 2012, p. 236). Em outro momento, ele nos diz que “dizer o acontecimento aqui, isso seria não dizer um objeto que seria o acontecimento, mas dizer um acontecimento que o dizer produz” (Derrida, 2001, p. 248).

Derrida (2012b) segue refletindo acerca do dizer o acontecimento e destaca que a linguagem possui em sua estrutura algo de repetição, de iterabilidade e que ela traz em si certa generalização. Considerando que o dizer é sempre posterior ao acontecimento e que o acontecimento é em si mesmo único, não repetível, esse dizer constatativo nunca será confiável pela própria natureza da linguagem e também pela própria natureza do acon-

tecimento. Segundo o filósofo magrebino, mesmo que um acontecimento esteja sendo transmitido ao vivo de algum lugar, por meio da tecnologia de transmissão, esse dizer já passou por um enquadramento, por um foco que, por sua vez, não simplesmente mostra o acontecimento, ele o constrói; é um dizer que faz o acontecimento (Borradori: Derrida, 2004).

Temos nesse momento, em Derrida, um posicionamento político necessário frente à constatação da impossibilidade de se mostrar um acontecimento tal qual ele se deu em algum momento e em algum lugar. Cabe, segundo o filósofo, aos espectadores, aos leitores, aos ouvintes, diante da tentativa de se fazer entender o dizer como sendo a pura representação, o puro ato constativo, “a vigilância política que nos apela consiste evidentemente em organizar um conhecimento crítico de todos os aparelhos que pretendem *dizer* o acontecimento ali onde se *faz* o acontecimento, onde se o interpreta e onde se o produz.” (Derrida, 2012a, p. 237).

Entendemos com Derrida, nesse ponto, que dizer não é mostrar, não é descrever; dizer é fazer acontecer. Nesse sentido, tal qual o desenho, a narrativa também é cega, também se dá no *enceguecimento* daquele que conta, na medida em que sua narrativa é a própria memória, a própria recordação. Não se trata de transportar um acontecimento do passado para uma narrativa; desde o começo, a narrativa e o desenho são ruínas. Além disso, no momento que a fala produz o acontecimento *como* é recebido pelo espectador, ocorre o luto, ocorre a morte do primeiro acontecer do acontecimento. A vinda do acontecimento, por meio do dizer ou do desenhar, é simultânea à morte do acontecimento *originário*. Pensemos com Derrida,

A estampa, que copia os modelos da arte, não deixa de ser o modelo da arte. Se a origem da arte é a possibilidade da estampa, a morte da arte e a arte como morte são prescritas desde o nascimento da obra. O princípio de vida, uma vez mais, confunde-se com o princípio de morte. (Derrida, 1973, p. 254).

Como uma última reflexão nesse texto, queremos lembrar que Derrida, em sua trajetória da desconstrução, dedicou seus escritos a questionar a proeminência do linguístico, a autoridade logocêntrica. Nas palavras de Marcelo Moraes,

O império é logocêntrico e o predomínio é do *logos*. O lugar, as posições, a estrutura, o sistema, o espaço, o tempo, o sentido são dados e controlados por ele: o *Logos*. Isso de acordo com a análise crítica do filósofo Jacques Derrida em relação à história da filosofia. [...] O que é o logocentrismo? Segundo Derrida, não é apenas o que ele vai chamar de metafísica da escritura fonética, no início da *Gramatologia*. Logocentrismo, para Derrida, corresponde a uma cadeia de significações que, sempre atribuiu ao *Logos* o sentido originário da verdade. (Moraes, 2013, p. 13)

Nessa linha, quando Derrida (1973, p. 194) afirma que “não há nada fora do texto [*il n’y a pas de hors-texte*]”, ele não está se afirmando como um filósofo cujo pensamento é o pensamento da linguagem linguística. A sua obra é um tratado contra a centralidade linguística. A filosofia de Derrida se desenvolveu, desconstruindo a hierarquia clássica entre significado e significante, em que o significado teria uma proeminência em relação ao significante. Nesse movimento desconstrutor, significante e significado são simultâneos. Mais do que isso, em algum sentido, tudo o que temos são significantes que remetem a outros significantes na *construção* de sentidos que nunca se fecham (Haddock-Lobo, 2008). Os escritos derridianos, embora profundos nas análises que empreendem sobre o uso das línguas, deslocam a proeminência dada ao Logos pela Filosofia Clássica. Nesse caminho, Derrida amplia o sentido de linguagem e introduz as noções de traço, de texto e de marca. Segundo ele, “a marca, antes do mais, não é antropológica; é pré-linguística; é a possibilidade da linguagem, e está sempre presente quando há relação com uma outra coisa ou com o outro. Para isso, a marca não necessita de linguagem.” (Derrida; Ferraris, 2006, p. 130).

A perspectiva desconstrucionista de Derrida quando se refere ao logocentrismo tem a sua estratégia voltada não para o Logos em si, mas para a centralidade do Logos. Segundo Foucault (2013, p. 30), “a filosofia ocidental [...] sempre caracterizou o conhecimento pelo logocentrismo, pela semelhança, pela adequação, pela beatitude, pela unidade”. Nesse sentido, trata-se, então, da desconstrução de um entendimento ocidental desse Logos, um entendimento em que ele é revestido de autoridade – a autoridade do Logos. Nesse movimento, trata-se também da desconstrução de uma compreensão de que a fala se sobrepõe à escrita, por ser entendida como a presença, a verdade, a manifestação da alma (Moraes, 2013).

Sendo assim, quando Derrida afirma o quão paradoxais são o testemunho e a ação de dizer um acontecimento, ele está confrontando mais uma vez o império do *Logos*. São paradoxos que nos conduzem ao entendimento de que a linguagem não acessa uma realidade transcendental e única, a linguagem constrói uma realidade que pode ser a todo momento confrontada como não sendo a representação fiel de um acontecimento. Podemos afirmar, então, que, em algum sentido, contar e desenhar talvez sejam ações desconstrutoras. Nas palavras de Dirce Solis,

Desconstruir indica, também, como o quer Derrida, a impossibilidade de voltar atrás ou reconstruir de maneira idêntica à anterior. E a eficácia da desconstrução estaria exatamente no fato de haver um deslocamento sem possibilidade de retorno de modo idêntico ao ponto ou forma inicial. (Solis, 2009, p. 20-21)

Destacamos que essa im-possibilidade de apropriação de um acontecimento se dá porque “não há, é certo, evento que não seja precedido e seguido pelo seu próprio *talvez*, e que não seja tão único, singular, insubstituível quanto a decisão à qual frequentemente se o associa, nomeadamente em política” (Derrida, 2003, p. 79). Esse *talvez* tem o potencial de impedir qualquer possibilidade de nos referirmos a um determinado tempo sem que seja “duvidando da sua presença, aqui agora, e da sua singularidade indivisível” (*Idem*, p. 86). “O *talvez* é também uma forma de conectar o acontecimento simultaneamente à experiência do possível e do impossível” (Lopes, 2018, p. 111). Trata-se de aceitar que as verdades “são múltiplas, multicoloridas, contraditórias. Então, não há uma verdade em si, mas para além disso, mesmo de mim para mim, a verdade é plural” (Derrida, 2013, p. 75). E ainda, nas palavras de Alain Badiou,

Um evento é ligado à noção de *indecidível*. Tomem o enunciado: *Este evento pertence à situação*. Se os senhores pudessem, com as regras do saber estabelecido, decidir que tal enunciado é verdadeiro ou falso, o evento não seria um evento. Seria calculável a partir da situação. Nenhuma regra permite decidir que o evento é um evento. Nada permite dizer: aqui começa uma verdade. Vai precisar fazer uma *aposta*. Por isso é que uma verdade começa por um *axioma de verdade*. Começa por uma decisão. A decisão de dizer que o evento se deu. (Badiou, 1994, p. 179, grifo nosso).

Esse “axioma de verdade”, essa decisão pode ser pensada também a partir da afirmação de Foucault (2013, p. 18) de que “a própria verdade tem uma história”. A verdade não está dada, existe uma construção histórica do que seria a verdade. Nessa obra ‘A verdade e as formas jurídicas’, em que se registram as cinco palestras de Michel Foucault no Brasil, na PUC/RJ, em maio de 1973, o filósofo discorre sobre as relações de poder a que ele se refere como sendo “as condições políticas e econômicas de existência” (*Idem*, p. 34), que conduzem a construção da *verdade*. Nessa mesma obra, ele afirma que essa construção da verdade equivale a “invenções”, “fabricações” que se dão pela via das “solenidades de origem” (*Idem*, p. 25).

A desconstrução de Derrida também desloca as *verdades* quando, entre outras afirmações como a que lemos no parágrafo anterior, afirma que “não há uma verdade em si” e que a verdade é sempre plural. A mentira, por sua vez, não seria, segundo Derrida (1996), em seu texto ‘História da Mentira’, apenas o contrário da verdade. A mentira pressupõe, segundo ele, a intenção de enganar. O filósofo magrebino afirma “não se mente dizendo apenas o falso, pelo menos se é de boa fé que se crê na verdade daquilo que se pensa ou daquilo acerca do que se opina no momento” (Derrida, 1996, p. 8). Ele vai além e nos diz que inclusive é possível mentir, dizendo a *verdade*; porque é possível dizer a *verdade* com a intenção de enganar o outro. Também é possível mentir, dizendo a *verdade*, se aquele que

diz acredita que o que está dizendo é *falso*. Alguns efeitos dessas afirmações são levantados pelo próprio Derrida. Entre esses, temos que, em uma referência a Santo Agostinho, “não mente quem acredita naquilo que diz, mesmo que isto seja falso” (Derrida, 1996, p. 8). A partir desse pressuposto, Derrida pergunta “será que é possível mentir a si mesmo, será que qualquer forma de enganar a si mesmo, de usar subterfúgios para consigo merece o nome de mentira?” (Derrida, 1996, p. 8). E mais, se a mentira pressupõe a intenção de enganar, como se pode saber se o que foi dito de *falso* foi falsificado de propósito? Dessa forma, “será sempre impossível provar, em sentido estrito, que alguém mentiu, mesmo se podendo provar que não disse a verdade” (Derrida, 1996, p. 9). A mentira, então, não se estabelece em contraponto com a *verdade*. Ele afirma que “a mentira não é um fato ou um estado, é um ato intencional” (Derrida, 1996, p. 9). O contrário da mentira seria então “não a verdade nem a realidade, mas a veracidade [...], o dizer verdadeiro, o querer-dizer verdadeiro” (Derrida, 1996, p. 15).

Diante dessas afirmações, queremos pensar se o que hoje comumente chamamos de *fake news*, se a manipulação que se faz dos *fatos* está em pé de igualdade com a mentira que sempre teve seu lugar no decorrer da história tradicional da humanidade. Para pensar essa questão, podemos fazer uma referência ao que Derrida (1996, p. 12) traz, a partir de Hannah Arendt, ao que ele chama de “mentira completa e definitiva, que era desconhecida em épocas anteriores, [e que] é o perigo que nasce da manipulação moderna dos fatos”. Derrida (1996, p. 14) segue trazendo uma possível diferenciação entre a “mentira tradicional” e a “mentira moderna”<sup>16</sup>. A mentira tradicional seria aquela que está relacionada ao que se esconde, ao que intencionalmente se encobre com vistas a enganar. A mentira contemporânea, por sua vez, seria aquela que se faz valer do que é conhecido, *destruindo* esse conhecimento e substituindo por outro. A mentira contemporânea *traz à luz*, reconstruindo algo diferente. Dito de outra forma, Derrida, a partir de Hannah Arendt, estabelece a diferença entre a “mentira tradicional” como aquela que esconde e a “mentira moderna” como aquela que destrói.

Dessa forma, pode-se achar que Derrida, ao *definir* o que seria a mentira, estaria, simultaneamente, *definindo*, a verdade, a possibilidade de uma verdade singular, fixa e transcendental. No entanto, ele nos diz, nessa mesma obra, que “a verdade não é a realidade, mas antes de tudo o valor de um enunciado em conformidade com aquilo que pensamos” (Derrida, 1996, p. 18). O filósofo reconhece ser esse um “problema clássico”, mas afirma

---

<sup>16</sup> “embora a origem do desenho tenha sido atribuída a uma mulher, a uma amante – uma mulher cega, logo uma mulher que não vê, que desenha na medida em que não vê -, os grandes cegos das histórias bíblicas ou da mitologia grega são sempre grandes cegos, isto é, homens. Não há, ou em todo caso isso é extremamente minoritário, grandes cegas, mulheres cegas.” (Derrida, 2012, p. 176)

que, para esse problema, “talvez seja preciso encontrar alguma especificidade histórica, política, ligada atualmente à tecnomídia” (Derrida, 1996, p. 18). Nesse ponto, podemos lembrar que todo dizer é performativo. Nas palavras de Derrida (DERRIDA, 1996, p. 21), em uma referência a Agostinho, “a dimensão performativa *faz a verdade*”. Derrida (1996, p.24) prossegue, ao pensar essas especificidades ligadas à tecnomídia, e nos traz a ideia de proporção. “Seria preciso, sem dúvida, guardar o devido sentido das proporções. Mas como calcular uma proporção quando o poder capitalístico-tecnológico da mídia [...] é capaz de produzir efeitos de verdade”, efeitos que alcançam dimensões internacionais, dimensões mundiais, por meio do que Derrida (1996, p. 25) chamou de “tecnoperformatividade da mídia”. Édouard Glissant também nos traz uma reflexão, ao tratar do que ele chamou “poetas da Relação”, a respeito da proporção que os  *fatos*  alcançam na contemporaneidade. Ele nos diz:

O que acontece alhures repercute imediatamente aqui. [...] hoje, o indivíduo sem ter que se deslocar, pode ser diretamente alcançado pelo alhures [...] repercussão imediata e fragmentária sobre os indivíduos. [...] Na medida que nossa consciência da Relação é total, ou seja, imediata e, no entanto, imediatamente relacionada com a totalidade realizável do mundo, nós não precisamos mais, ao evocarmos uma poética da Relação, acrescentar: relação entre o quê e o quê? (Glissant, 2021, p. 51)

A relação é de todos para todos. E, nesse movimento de relação total com os outros, “todas as expressões das humanidades abrem-se para a complexidade flutuante do mundo” (Glissant, 2021, p. 57).

Nesse contexto de “complexidades flutuantes do mundo” trazido por Glissant, não afirmamos a extinção do que Derrida denominou “mentira tradicional”, mas queremos pensar na mentira para além da intenção de esconder ou camuflar algum *fato*. Com esse propósito, no contexto da “tecnoperformatividade”, podemos refletir sobre o estranhismo *fake news*. Essa expressão pode se constituir, nessa linha de pensamento, como o que Derrida chamou de “mentira moderna”, aquela que, por meio da tecnologia – redes sociais, blogs, podcasts, ... -, em vez de esconder, *traz à luz os fatos* e os *destrói*, fazendo deles *outros fatos*, também com o intuito de enganar. Talvez possamos afirmar, a partir dessas reflexões derridianas, que, em nossos dias, não basta apenas declarar o caráter não-fundante da verdade na *apreensão dos fatos*, mas discorrer de que forma uma tecnomídia, uma tecnoperformatividade pode ter o efeito de um controle social. Por meio de algoritmos<sup>17</sup>,

---

17 Em linhas gerais, entendemos “algoritmo”, nesse contexto, como programas computacionais complexos que identificam o comportamento do consumidor na internet. São programas usados em computadores, *smartphones*, *tablets* com o potencial de realizar um número elevadíssimo de operações em segundos.

perfis são traçados, opiniões *impostas* e alimentadas a partir de  *fatos*, muitas vezes, propositalmente, distorcidos. Nesse processo, talvez resultados de eleições sejam definidos, posicionamentos reforçados e atitudes insufladas.

### Considerações finais

Quando pensamos na im-possibilidade de desenhar o acontecimento, alguém pode interrogar qual a relação entre o desenho e o acontecimento. Podemos estabelecer algumas relações. Se pensarmos, com Derrida, que acontecimento é aquilo que não vemos vir, que não tem horizonte, que está fora do nosso campo de visão, aquilo que “não é evidente, nem óbvio, não o esperamos diante do computador ou do *smartphone*” (Moraes, 2020, p. 28), e que por isso surpreende; podemos afirmar que o acontecimento acontece em meio a uma cegueira, a um enceguecimento. Se a ação de desenhar tem como prerrogativa a cegueira, se todo desenho é desenho de cego, o desenho é um acontecimento. Temos nessa conexão a primeira relação. Outra relação pode se dar no fato de que acontecimentos, tal como se deram, não podem ser narrados, nem desenhados. Como nos diz Duque-Estrada (2004b, p. 49), “esse “enquanto tal” [...] não sendo dado, não estando presente, terá sempre de ser *inventado*, ou seja, terá necessariamente de se dar pela força de um ou à luz de um *como se*”. Seja na narrativa ou no desenho, o que se tem é sempre a construção única do acontecimento. Ele é singular em si mesmo no instante em que acontece, não podendo ser apreendido pela percepção tal como se deu. E, portanto, dizer um acontecimento é um resgate impossível. No entanto, a tentativa de dizer o acontecimento produz algo também singular, também único e preso a um instante.

Certos de que muito ainda podemos trazer para esse caminho de se pensar a possibilidade im-possível de se afirmar uma verdade única e inquestionável do que quer que seja, queremos fechar propondo tal qual Alice Lopes (2015) nos propõe quando pensa a educação como um acontecimento, a educação como da ordem do incalculável, do imprevisível. Ela nos diz que, frente ao *fracasso* de todo planejamento, frente aos acontecimentos que constituem a rotina de uma aula, de uma escola; o que nos resta é um “investimento radical”. Trata-se de um investimento em que entender educação a partir dos imprevistos e entender a comunicação como um im-possível não nos faculta o não envolvimento, a irresponsabilidade, a inércia. Seria o oposto, seria planejar como nos traz as pinturas de cegos com os braços estendidos (Derrida, 2010), buscando se antecipar ao que lhes vem pela frente, mas entendendo que o que vem é sempre acontecimento, é sempre da ordem do imprevisível. Dessa forma, trata-se de uma “intervenção que nunca chegará a termo (porque não há termo a que chegar), e que, por isso, será sempre necessária” (Silva: Mace-

do, 2018, p. 180).

Em relação ao nosso tema da verdade, necessitamos também de um investimento radical na ação ativa de escutar (Moraes, 2021) as coisas do mundo. A aceitação de que os sentidos nunca serão únicos e fechados aumenta a nossa responsabilidade social e política diante do que nos chega e diante do que dizemos. Esse é o im-possível com hífen de Derrida, ao mesmo tempo que é inalcançável, é também necessário. Quando Marcelo Moraes (2020, p. 35) nos diz que “no tocante às mentiras, fábulas, ficções, simulacros, histórias mal contadas, histórias inventadas, entre tantos outros efeitos de verdade, devemos reconhecer que a história é uma história de fantasmas e de espectros”, o autor parece nos convocar a esse investimento radical que consiste em não nos acomodarmos em histórias únicas, em verdades únicas. Tudo isso nos impõe um investimento radical que se faz necessário exatamente porque reconhecemos, pela via da desconstrução, a impossibilidade de se alcançar uma verdade singular dos acontecimentos, mas, ao mesmo tempo, de também reconhecer que, na multiplicidade de verdades, aquela que se hegemoniza pelas relações de poder, é passível de ser vasculhada, perspectivada, questionada, descentrada, enfim, é passível de ser, derridianamente falando, desconstruída.

Essa possibilidade da desconstrução corresponde à possibilidade impossível de uma democracia também inalcançável a que Derrida (2009) denomina “democracia por vir”. Uma democracia que nunca se presentificará plenamente, mas que nos impõe uma responsabilidade, um compromisso político. Se entendemos uma sociedade democrática como uma sociedade justa – certos de que não há consenso em relação aos sentidos de “sociedade justa” –, é importante pensar a im-possibilidade da justiça, portanto, também, como uma “justiça por vir” (Derrida, 2018). Em um ambiente de padronização de ideias e de divulgação, com alcance nunca antes experimentado pela humanidade, de *fatos devidamente* enquadrados, a responsabilidade por uma luta anti-hegemônica talvez seja a melhor e maior contribuição que podemos dar à nossa sociedade. Uma responsabilidade pelo questionamento de *verdades*, por meio de reflexões críticas que nos movem na contramão de hegemonias e afirmações que se impõem a nós quase que, muitas vezes, nos tirando a força para esses questionamentos.

---

### Bibliografia

AUSTIN, Jonh Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Tradução: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BADIOU, Alain. Verdade e Sujeito. In: **Estudos Avançados** (USP). São Paulo, Agosto de

1994. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141994000200011> . Acesso em: 05/02/2024.

- BORRADORI, Giovanna. **Filosofia em Tempo de Terror**. Tradução: Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.
- BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. In: O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Org. Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte, MG: Editora Autêntica, 2000
- DERRIDA, Jacques. **Força de lei: o fundamento místico da autoridade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018 (Biblioteca do pensamento moderno)
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- DERRIDA, Jacques. **Esporas. Os estilos de Nietzsche**. Tradução: Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro, NAU, 2013.
- DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.
- DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade im-possível de dizer o acontecimento. **Revista Cerrados**, v. 21, n. 33, 2012.
- DERRIDA, Jacques. **Memórias de cego: o auto-retrato e outras ruínas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- DERRIDA, Jacques. **Vadios**. Tradução: Fernanda Bernardo, Hugo Amaral e Gonçalo Zagalo. Coimbra: Terra Ocre Edições, 2009.
- DERRIDA, Jacques. **Políticas da amizade**. Tradução: Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras Editores S.A., 2003.
- DERRIDA, Jacques. **O monolinguismo do outro ou A prótese da origem**. Tradução: Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras – Editores S.A., 2001.
- DERRIDA, Jacques. **A história da mentira**. Tradução: Jean Briant. Estudos Avançados. IEA/USP, 1996.
- DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Campinas: Papirus, 1991
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução: Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo. Perspectivas, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- DERRIDA, Jacques. FERRARIS, Maurizio. **O gosto do segredo**. Roma: Fim de século – Edições Sociedade Unipessoal Ltda, 2006
- DUQUE-ESTRADA, Paulo César. **Estudos ético-políticos sobre Derrida**. Rio de Janeiro: Mauad X: Editora PUC-Rio, 2020.
- DUQUE-ESTRADA, Paulo César. Derrida e a escritura. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo César (organizador). **Às margens. A propósito de Derrida**. Rio de Janeiro: Editora

- PUC-Rio, São Paulo: Editora Loyola, 2004a.
- DUQUE-ESTRADA, Paulo César. Alteridade, violência e justiça: trilhas da desconstrução. In: **Desconstrução e Ética: ecos de Jacques Derrida**. Org.: Paulo César Duque-Estrada. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo, Loyola, 2004b.
- FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução: Eduardo Jardim e Roberto Machado. Rio de Janeiro, NAU, 2013.
- GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução: Eduardo Jorge Oliveira; Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.
- HADDOCK-LOBO, Rafael. Derrida e a oscilação do real. In: **Sapere Aude** – Belo Horizonte, v.4 - n.7, p.25-46 – 1º sem. 2013
- HADDOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto de inscrições**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2008.
- LOPES, Alice Casimiro. Sobre a decisão política em terreno indecidível. In: **Pensando a política com Derrida: responsabilidade, tradução, porvir** / Alice Casimiro Lopes, Marcos Siscar (orgs.). São Paulo: Cortez, 2018.
- LOPES, Alice Casimiro. Normatividade e intervenção política: em defesa de um investimento radical. In: Alice Casimiro Lopes; Daniel de Mendonça. (Org.). **A Teoria do Discurso de Ernesto Laclau: ensaios críticos e entrevistas**. 1ed. São Paulo: Annablume, 2015, v. 1, p. 117-147.
- LOPES, Alice. CASTRO, Bruno Fernando. “Professor, posso inventar qualquer história?: práticas de significação no currículo de História. In: **Revista Espaço do Currículo** (online), João Pessoa. V. 13, n. Especial, p. 700-710, dez. 2020.
- MORAES, Marcelo José Derzi. A escuta por vir. In: **Revista Ensaios Filosóficos**. V. 24. Departamento de Filosofia da UERJ, 2021. [http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo24/00\\_EDICAO\\_COMPLETA\\_REVISTA\\_ENSAIOS\\_FILOSOFICOS\\_VOLUME\\_XXIV.pdf](http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo24/00_EDICAO_COMPLETA_REVISTA_ENSAIOS_FILOSOFICOS_VOLUME_XXIV.pdf) , p. 99-122.
- MORAES, Marcelo José Derzi.. **Democracias espectrais: por uma desconstrução da colonialidade**. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2020.
- MORAES, Marcelo José Derzi.. **A escritura em três tempos: Uma abordagem a partir de Jacques Derrida** (dissertação). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, PPGF, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013
- NASS, Michael. A noite do desenho: fé e saber em Memórias de Cego de Jacques Derrida. Tradução e Revisão: Dirce Eleanora Solis. In: **Ensaios Filosóficos**, V. XI, Junho/2015.
- SILVA, Roberto Rafael Dias da. Os estudos curriculares e o problema do conhecimento – uma entrevista com Elizabeth Macedo. In: **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 32, n. 64, p. 157-184, jan./abr. 2018.
- SOLIS, Dirce Eleanora Nigro. **Desconstrução e arquitetura: uma abordagem a partir de jacques derrida**. Rio de Janeiro: Editora Uapê, 2009