

# ÉCRITURE, SUPORTES E IMAGENS. A IMPORTÂNCIA DA MATERIALIDADE TÉCNICA PARA A CONSIDERAÇÃO DO IMAGÉTICO NA DESCONSTRUÇÃO DERRIDIANA

**Danilo Marcos Azevedo Vilaça<sup>1</sup>**

## RESUMO

O artigo visa expor como a relevância das questões do suporte e da imagem para a desconstrução é derivada da crítica ao fonologocentrismo articulada pela noção de *écriture*, na *Gramatologia*. Com esse enquadramento argumenta-se que a consideração dos suportes técnicos materiais como suplementos mnemotécnicos desencadeia uma série de torções na maneira como concebemos a percepção e o pensamento, que podem incidir inclusive no modo como interpretamos o grande fluxo de elementos icônicos nas mídias atuais. Procura-se argumentar, portanto, como a instrumentalidade técnica torna-se um tema incontornável para pensar a experiência das imagens na contemporaneidade.

## PALAVRAS-CHAVE

Derrida; Desconstrução; Suplemento; Suporte; Imagem.

## ABSTRACT

The article aims to expose how the relevance of the issues of support and image for deconstruction is derived from the critique of phonologocentrism articulated by the notion of *écriture*, in *Grammatology*. With this framework, it is argued that considering of material technical supports as mnemotechnical supplements triggers a series of twists in the way we conceive perception and thought, which can even affect the way we interpret the great flow of iconic elements in current media. We seek to argue, therefore, how technical instrumentality becomes an unavoidable theme for thinking about the experience of images in contemporary times.

## KEYWORDS

Derrida; Deconstruction; Supplement; Support; Image.

---

<sup>1</sup> Graduado em comunicação social e filosofia, mestre em estética e filosofia da arte. Doutorando na linha de filosofia moderna e contemporânea (filosofia-UFMG), com pesquisa sobre filosofia da imagem. Também atua como produtor de documentários.

## Introdução

Diante da massificação do acesso às mídias digitais, as imagens tornam-se onipresentes. Tal fenômeno causa perplexidade tanto por suas consequências culturais quanto pela dificuldade de entendermos o significado dessas transformações. Além disso, outro fator que intensifica a complexidade dos estudos sobre o imagético na atualidade é a constatação de que o que presenciamos hoje se dá numa relação de continuidade com algumas teorias da filosofia contemporânea, que reinventaram o modo de pensar as imagens, a partir da segunda metade do século XX. Essa hipótese de uma mudança no campo de produção teórica pode ser identificada em uma série de estudos, entre eles aqueles vinculados ao pensamento da desconstrução, de Jacques Derrida. Nesse sentido, o presente trabalho vislumbra interrogar as imagens à luz dos escritos derridianos e seus possíveis desdobramentos.

As considerações filosóficas sobre as imagens são incontáveis, o tema não é novo e as metamorfoses do pensamento direcionado a esse campo nunca deixaram de acontecer, muitas vezes na forma de ruptura entre modelos interpretativos. O pensamento de Derrida, por se entrelaçar de maneira singular com os enredamentos inerentes à apreciação das imagens, revelando camadas ocultas de significado que desafiam as categorias convencionais de representação, torna-se referência para essas novas abordagens. Um dos aspectos mais relevantes nesse contexto, é a forma como a noção de *écriture* leva a investigação sobre a linguagem à reflexão sobre o papel dos suportes nos processos de significação e verificação social. A dinâmica da *écriture* evidencia que a comunicação de sentido e a formação do que convencionalmente se chama de conhecimento depende da materialidade dos significantes e não se restringe a uma lógica ou um princípio transcendental.

Com essa mudança de pressupostos, as teorizações desconstrutivas passaram a abranger as diversas formas de imagens presentes na contemporaneidade, pois a arte já não é mais o foco central tanto da teoria quanto da sociedade em si, que se vê constantemente invadida por uma iconicidade não artística. Esse fenômeno tornou-se viável devido ao desenvolvimento e à expansão dos meios de comunicação ao longo dos últimos séculos, onde se destaca o aprofundamento de uma multimídia que coloca a imagem como elemento central. Nesse sentido, propomos um movimento entre os aspectos materiais e imateriais da circulação das imagens, que prescinde e coloca em perspectiva as propostas de ontologização desses elementos, a partir do entendimento de que uma imagem só significa por sua relação com um fora que, embora não presente como um dado da imagem, participa de seu jogo significativo. Tal direcionamento, com relação ao icônico, parte do

mesmo pressuposto das questões sobre a *écriture*<sup>2</sup> na *Gramatologia*, no sentido de considerar que os significados das linguagens verbais e pictóricas são direcionados por uma estruturalidade tecnopolítica e não podem ter seu mecanismo explicado por uma retomada constante de um rigor conceitual idealizável.

### Imagem como *écriture*

Para toda uma tradição da ciência linguística, que inclui Saussure, a cientificidade da teoria da linguagem seria assegurada pela delimitação rigorosa de um campo, de forma que tudo o que não faz parte do sistema interno da língua poderia ser descartado sem grandes perdas para a interpretação de seu funcionamento. Assim, segundo a interpretação de Derrida, se a escrita é considerada pelo *Curso de Linguística Geral* (1916)<sup>3</sup> como mera “figuração” da língua, temos o direito de excluí-la da interioridade do sistema da mesma forma como uma “imagem deve poder se excluir, sem perda do sistema da realidade” (Derrida, 1973, p. 40).

Na *Gramatologia* chega-se, portanto, à conclusão de que esse enquadramento da língua está claramente ancorado nas diversas dicotomias do pensamento ocidental (externo/interno, sentidos/ideia, material/mental), no qual os elementos do fora (exterior) são considerados por sua possibilidade de perverter o dentro (interior), bem como na ideia de que a artificialidade e a contingência das técnicas e da materialidade podem enganar o conhecimento natural infinito/universal revelado pelo espírito (Ibid., p. 42). Aqui, encontra-se a base para toda sorte de preconceitos remetidos às imagens e à escrita, pois, segundo Saussure, se “a imagem gráfica das palavras nos impressiona como um objeto permanente e sólido” (Saussure *apud* Ibid., p. 44) e até mesmo mais “apropriado que o som para constituir a unidade da língua através do tempo” (Ibid.), essa impressão acontece porque a escrita é mais “superficial” e “puramente factícia”, sendo muito mais fácil apreender do que o “liame natural, único verdadeiro, o do som” (Ibid.). Há uma condenação epistemológica desses elementos artificiais que, como lembra Derrida, aproxima-se da censura realizada por Platão no *Fedro*<sup>4</sup>, na qual escrita e imagem são vistas por sua potência de usurpação

2 Importante lembrar que o *Curso de Linguística Geral* não foi um livro escrito por Ferdinand de Saussure, mas, na verdade, uma obra editada após sua morte, por Charles Bally e Albert Sechehaye, com base em anotações feitas ao longo de cursos oferecidos pelo linguista na Universidade de Genebra, entre os anos 1906-1907, 1908-1909 e 1910-1911. Bally e Sechehaye contaram também com as anotações de um dos alunos de Saussure, que colaborou na edição do texto, Albert Riedlinger (Engle, 2004, p. 47).

3 “É bem precisamente isso que dizia Platão, em *Fedro* comparando a escrita à fala como a *hypomnesis* à *mneme*: o auxiliar lembrete à memória viva” (Ibid., p. 45). Essa leitura do *Fedro* por Derrida é realizada de forma mais detida no texto *A farmácia de Platão* (1972), que será discutido posteriormente.

4 Porém, é preciso deixar claro que Derrida não restringe a significação da imagem à semelhança natu-

da fala e da presença, por ocuparem o lugar do “homem que fala” e da apreensão da realidade realizada por um sujeito presente. Há tanta promiscuidade da escrita com relação à fala e da imagem com relação ao original representado que se corre o risco de confundir a apresentação (o “real”) com a representação. Caso não estejamos atentos a essas distinções, não poderíamos apontar qual elemento é o original e qual é o secundário, posto que a cadeia de remessas pode se tornar infinita.

Para Derrida, esta perda da origem vinculada ao desdobramento da “reduplicação” realizada pela imagem e pela palavra seriam elucidadores do entendimento da linguagem fora dos parâmetros científico-logicistas, pois, neste caso, “a lei da adição da origem à sua representação, da coisa à sua imagem, é que um mais um fazem pelo menos três” (*Ibid.*, p. 45). A representação não consiste numa simples adição entre dois elementos, pois pode se desvincular do representado para criar novos significados. A ausência de referentes no mundo físico e mesmo o esquecimento da reportação à origem não apagam o sentido da representação. Essa perda/esquecimento da presença originária é o que incomoda certa tradição, que a percebe como uma violência à memória espontânea e natural (*anamnese* como abrigo do *logos*) realizada pela escrita como *mnemotécnica* (tomada como mera substituta da “boa memória”). A escrita e a imagem, portanto, devem ser encaradas como centrais para o projeto da *gramatologia*, por revelarem que a linguagem não pode ser rastreada até uma origem identificada com a presença natural, primeira e imediata. O princípio de funcionamento dos elementos gráficos mostra que a efetividade de sentido do signo apenas pode se dar pela referência a elementos ausentes, que, por sua vez, não podem ser identificados pelo retorno a uma suposta gênese representativa.

Assim, Derrida, em sua reinterpretação dos estudos de Saussure, encontrou uma fresta teórica que pôde indicar a impossibilidade do isolamento da escrita do sistema linguístico: posto que se “é impossível fazer abstração de um processo através do qual a língua é ininterruptamente figurada” (Saussure *apud* Derrida, 1973, p. 41), essa suposta figuração da fala pela escrita também poderia ser identificada àquele liame natural (da fala com o pensamento) de pressupostos metafísicos que evocamos acima. Derrida identifica, assim, uma outra contradição em Saussure, pois, ao mesmo tempo em que pretende preservar a substância natural da língua, acaba por focalizar o sistema fonético, mais convencional, logo artificial, do que os esquemas pictográficos. “Que a imagem gráfica das palavras nos impressiona como um objeto permanente e sólido, mais apropriado que o som para

---

ral, o que ele quer demonstrar é a insuficiência da ideia de “representação natural”, que por vezes parece estar pressuposta por certas reflexões sobre o fenômeno da linguagem, mesmo porque a própria tese da semelhança como base para uma “representação natural” não é nada simples (*cf.* Goodman, 2006).

---

constituir a unidade da língua através do tempo não é, contudo, também um fenômeno natural?” (*Ibid.*, p. 44). Desse modo, a imagem gráfica não ocupa o lugar “natural” da fala, pois a relação entre ambas não é de figuração natural (simbólica ou pictográfica) (*Ibid.*, p. 55). Os sons da fala e a imagem acústica são significantes convencionalizados, tanto quanto as letras que os representam. “Portanto, deve-se recusar, em nome do arbitrário do signo, a definição de escrita como ‘imagem’ da língua” (*Ibid.*), pois existe uma relação convencional entre o fonema e o grafema que não pode ser identificada com uma semelhança natural. Assim, tem-se que:

A tese do arbitrário do signo (...) deveria proibir a distinção radical entre signo linguístico e signo gráfico. Sem dúvida, esta tese refere-se somente, no interior de uma relação pretensamente natural entre a voz e o sentido em geral, entre a ordem dos significantes fônicos e o conteúdo dos significados (...), à necessidade das relações entre significantes e significados determinados. Somente estas últimas relações seriam regidas pelo arbitrário. No interior da relação ‘natural’ entre os significantes fônicos e seus significados em geral, a relação entre cada significante determinado e cada significado determinado seria ‘arbitrária’. Ora, a partir do momento em que se considera a totalidade dos signos determinados, falados e a fortiori escritos, como instituições imotivadas, dever-se-ia excluir toda a relação de subordinação natural, toda a hierarquia natural entre significantes ou ordem de significantes. (Derrida, 1973, p. 53-54)

Há, portanto, uma confusão entre as noções de natureza e instituição que acabou levando Saussure a utilizar conceitos inadequados para relegar os significantes exteriores (escrita e imagem) a uma função meramente auxiliar, sem notar que o fundamento da linguagem deve considerar que a garantia de sua institucionalização é levada a cabo tanto pela produção física de imagens quanto pela escrita (*Ibid.*, p. 52). Em última instância, se a busca de Saussure era identificar a essência da linguagem como um processo de representação natural, ele poderia ter encontrado também a imagem (figurativa) como elemento fundante da língua, posto que esta pode remeter ao mundo por uma relação de “semelhança natural”<sup>5</sup>.

Por isso, Derrida contesta o descaso de Saussure com relação às escritas ideográficas e pictográficas. Segundo o linguista suíço, a escrita fonética seria a mais adequada para revelar a essência do linguístico, pois a imagicidade da escrita vela e deturpa a essência da língua e é uma “travestimenta”: “se a escritura é ‘imagem’ e ‘figuração’ exterior, esta ‘representação’ não é inocente” (*Ibid.*, p. 41). Essa questão é central na discussão promovida por Derrida. O esquema de oposições interno/externo, imagem/realidade, representação/

---

5 Sobre a lógica do suplemento, remeto à tese do colega Marcelo Giacomini, que trata das releituras da fenomenologia e do estruturalismo realizadas por Derrida enfatizando a noção de suplemento como essencial para a desconstrução da centralidade do sujeito nas teorias linguísticas, cf. Giacomini, 2019.

presença, aparência/essência e todas as outras oposições derivadas, que, para ele, fundam o campo dos princípios metafísicos, não podem ser sustentadas pela linguística saussuriana. A desconstrução alerta que essas dicotomias jamais podem ser pensadas no modo de uma diferença pura, pois a representação e a imagem são condições para a apreensão do objeto e estão comprometidas com uma potência remissiva. Limitar o estudo da língua ao sistema fonético nunca possibilitou o cumprimento da exigência científica de delimitação de um “sistema interno”. Por isso, a desconfiança de Derrida com relação a um suposto representativismo de Saussure. Se a escrita deve ocupar uma posição secundária, por que dedicar tanto tempo à sua exclusão? E por que, apesar de todo esforço, ele não consegue excluir, nem explicar, a relação do “dentro” com o “fora” da língua?

Se Saussure permanecesse fiel à tese do arbitrário do signo, não poderia haver uma eleição da fala como “mais natural” do que a escrita e a imagem, pois se a “tal ‘própria coisa’ é desde sempre *representamen* subtraído da simplicidade da evidência intuitiva” (*Ibid.*, p. 60), e “o *representamen* funciona somente suscitando um interpretante que torna-se, ele mesmo, signo e assim ao infinito” (*Ibid.*, p. 60), todo e qualquer significante não poderá reivindicar um privilégio, pois só são efetivos por estarem emaranhados a uma teia de remissão a outros significantes. Assim, o funcionamento do signo exige certa convenção que sempre escapa ao âmbito interno de um sujeito tomado em sua “presença natural”. Por isso, a ideia de *rastró* (*trace*), como arqui-fenômeno da “memória”, é localizada antes (ou além) da oposição entre natureza e cultura, animalidade e humanidade, natural e artificial etc., pois pertence ao movimento de “externalização” da *écriture*, a partir de sua inscrição num elemento “sensível” e “espacial”. Derrida articula, portanto, o signo sensível não como presença irreduzível, mas como um rastro (*trace*) de ausências constituintes. Com isso, Derrida aponta que o sujeito da intuição sensível não é a condição da efetivação de uma enunciação, pois os elementos do fora são suplementos (*suppléments*) que devem ser articulados à intenção de significação estabelecida idealmente e que, em última análise, são elementos desviantes, são “o outro” do significado ideal.

A racionalidade metafísica, portanto, não é capaz de assimilar esta suplementariedade<sup>6</sup>,

---

6 As referências de Derrida ao *Essai sur l'origine des langues* na *Gramatologia* insistem em apontar uma menor dependência da convenção ligada ao gesto e à visibilidade (p. 284-286). Este procedimento é realizado para indicar a descentralização do modelo da linguística fonética promovido pela desconstrução, mas não impõe a imagem como signo natural, pois “uma imagem que não se separou totalmente do que ela representa; o desenhado do desenho está quase presente, em pessoa, na sua sombra. A distância da sombra ou da vareta é *quase* nula. Aquela que traça, segurando agora a vareta, está *muito perto de tocar* aquilo que está muito perto de ser o outro mesmo, não fosse uma ínfima diferença; esta pequena diferença – a visibilidade, o espaçamento, a morte – é sem dúvida a origem do signo e a ruptura da imediatez; mas é a reduzi-la ao mínimo possível que se marcam os contornos da significação. O signo é então pensado a

pois ela é constituída pela impotência de pensar fora do princípio “da identidade a si do ser natural” (Ibid., p. 183). Dizendo de outro modo, o procedimento logocêntrico busca fundamentar suas teses ao estabelecer o nexos do pensamento com um significado ideal sem qualquer carência mediativa, sem necessidade de qualquer suporte da linguagem exteriorizada. Assim, a tradição filosófica não pôde pensar o signo como suplemento “não natural”, essencial para a concepção de natureza, pois este pode se colocar no lugar da presença natural e impedir uma delimitação rigorosa entre natureza e artificialidade.

Para a desconstrução, de forma diversa, o significado e a idealidade nada mais são do que a possibilidade de repetição do significante, ou “de sua própria imagem ou semelhança” (Ibid., p. 115). Essa possibilidade só se dá com a *écriture* e por isso mesmo não pode encontrar uma pureza da “realidade”, do natural, que já não esteja invadida por nossas representações suplementares (Ibid., p. 115). Ao levar em consideração esta releitura crítica, a desconstrução promove a reabilitação da escrita e da imagem no interior da linguística, apontando para uma revisão das categorias de interioridade e exterioridade, posto que a imagem não “está nem dentro nem fora da natureza” (Ibid., p. 183) e é suplemento necessário à concepção dessa categoria:

[...] a escritura em geral não é ‘imagem’ ou ‘figuração’ a não ser que se considere a natureza, a lógica e o funcionamento da imagem no sistema de que se quereria excluí-la. A escritura não é signo do signo, a não ser que o afirmemos, o que seria mais profundamente verdadeiro, de todo signo. Se todo signo remete a um signo, e se ‘signo de signo’ significa escritura, tornar-se-ão inevitáveis algumas conclusões [...]. (Derrida, p. 1973, p. 52)

Assim, a imagem como signo mudo implica a invasão da mediação re-presentativa sobre todo sistema perceptivo e significativo, pois é dependente “da circulação e das remessas infinitas, de signo em signo e de representante em representante” (Ibid., p. 285). Segundo Derrida, mesmo que certas imagens possam se separar daquilo que representam apenas por uma “ínfima diferença” (Ibid., p. 286), como no caso das imagens naturalistas, esse tipo representativo não pode ser interpretado como expressando um significado de forma imediata. Embora estejam mais próximas do sonho logocêntrico de um “signo dando o significado, e mesmo a coisa, em pessoa, imediatamente” (Ibid., p. 286), mesmo a imagem (o gesto e a visibilidade) não é considerada como instantaneamente conectada à presença do sujeito metafísico e do objeto representado<sup>7</sup>.

---

partir de seu limite, que não pertence nem à natureza nem à convenção. Ora, este limite – o de um signo impossível, de um signo dando o significado, e mesmo a coisa, em pessoa, imediatamente – necessariamente está mais perto do gesto ou do olhar do que da fala” (Derrida, 1973, p. 286, grifo meu).

7 “Se a parte conceitual do valor é constituída unicamente por relações de diferenças com o outro termo da língua, pode-se dizer o mesmo de sua parte material. O que importa na palavra não é o som em

## Os suplementos materiais e a questão dos suportes

A ideia de suplemento marca, entre outras coisas, a intrusão de elementos do fora no sistema interno da linguagem, “o suplemento é exterior, fora da positividade à qual se ajunta” (*Ibid.*, p. 178). Assim, Derrida, em sua releitura de Rousseau, situa a escrita e a imagem como elementos do fora que não apenas foram negligenciados pela tradição, mas também foram vistos como perigosos por poderem conturbar a plenitude da ligação entre pensamento e fala. Isso ocorre porque a escrita e a imagem podem se fazer como presença, o signo pode se passar pela coisa.

Para Derrida, no entanto, este perigo é a própria condição de efetividade do signo que como substituto esconde sua função de vicariância e se faz “passar pela plenitude de uma fala cuja carência e enfermidade ele, no entanto, só faz suprir” (*Ibid.*, p. 177). Visto desta forma, o conceito de suplemento determina o de imagem representativa, pois “acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, a culminação da presença” (*Ibid.*, p. 177), assim como “a arte, a *tékhnē*, a imagem, a representação, a convenção etc., vem como suplemento da natureza e são ricas de toda esta função de culminação” (*Ibid.*, 177). A coisa, a existência, a “natureza”, para se fazerem presentes, sempre precisam de uma suplementação signitativa, se algo supre (mesmo sem completar) é porque existe alguma carência. Assim, da mesma forma que o pensamento precisa do fora, também o mundo (o fora) precisa ser suplementado para ser acessado.

Dessa forma, quando Derrida alerta para o preconceito logofonocêntrico direcionado à escrita, ele quer mostrar, entre outras coisas, a importância da questão dos suplementos/suportes materiais como fator oculto, mas decisivo, para a consideração sobre as linguagens. Condenada pela tradição metafísica por sua exterioridade à idealidade do *logos*, a escrita, diferentemente da voz que pode ser “ouvida” sem se materializar, é dependente do material sobre o qual está inscrita. Esses atributos tornam os significados escritos acessíveis sem necessidade da presença de quem pensou o que está expresso, o que expõe o texto a erros interpretativos evitáveis. Por isso, a escrita é considerada um suplemento “perigoso” de que se lança mão apenas quando não se pode usar o meio “natural” do sentido, a fala. Ou seja, segundo certa tradição, a fala/voz é o suporte natural da linguagem, enquanto a escrita, como suporte externo, artificial, abre espaço para o ardid e o engano ao tornar ficcionalmente presente a fala de um ausente.

Em última instância, os suportes do escrito permitem jogar o significado para “fora” da idealidade, domínio no qual se garantiria a certeza. Assim, para manter-se fiel a este

---

si, mas as diferenças fônicas que permitem distinguir essa palavra de todas as outras, pois são elas que levam a significação...” (Saussure apud Derrida, 1973, p. 63-64, nota)

histórico rigor metafísico, a proposta de fundação científica da linguística, enunciada no *Curso*, relegou até mesmo ao som, como elemento físico/material da fala, um estatuto não essencial, como se a voz não pertencesse por si à língua, posto que é apenas um suporte: “ele (o som) não é para ela (a língua) mais que uma coisa secundária, matéria que põe em jogo. Todos os valores convencionais apresentam esse caráter de não se confundirem com o elemento tangível que lhes serve de suporte” (Saussure *apud* Derrida, 1973, p. 65). Assim, grande parte do trabalho de Derrida na *Gramatologia* foi entender o paradoxo saussuriano no qual se afirma que “o significante linguístico, não é de modo algum fônico, ele é incorpóreo, constituído, não por sua substância material” (Ibid., p. 65), para depois concluir que: ele é constituído “somente pelas diferenças que separam sua imagem acústica de todas as outras” (Ibid., p. 65). A dificuldade de Saussure é de defender a pura imaterialidade do signo sem se referir ao conceito de imagem acústica que, em última instância, não consegue se manter sem o suporte da matéria fônica<sup>8</sup>.

O suporte, portanto, é um tema recalcado da teoria linguística e da tradição metafísica ocidental, que, ao privilegiarem a coerência ideal da significação, não conseguem, no entanto, abdicar de referências ao externo/material (ao outro da idealidade) como recurso necessário à efetivação do sentido. Derrida, então, pretende “desrecalcar” o suporte ao explorar as potências interpretativas inerentes às diversas contradições que permeiam as reflexões sobre a materialidade técnica no cânone metafísico. A tradição ocidental de sistematização teórica, por mais que tente excluir a questão da empiricidade e da materialidade técnica, acaba por deixar entrever a centralidade dessas questões.

Dessa forma, o acento na materialidade do suporte, proposto por Derrida, tem o propósito de alertar sobre certa clausura autoimposta do pensamento metafísico, o que impede o direcionamento teórico à alteridade da matéria com a atenção que lhe é devida. Como vimos, o autor da *Gramatologia* coloca em questão toda uma hegemonia logocêntrica da história do pensamento filosófico, por esta, no mais das vezes, estabelecer uma precedência indevida do inteligível sobre o sensível, do significado sobre o significante. Na *metafísica da presença*, o espiritual é sobrevalorizado em detrimento da corporalidade e o empírico-material é desqualificado como obstáculo a um sentido absoluto e verdadeiro. O recurso à materialidade da escrita<sup>9</sup> (*écriture*) serve, portanto, de advertência às teorias que estabelecem a anterioridade ontológica do significado (espiritual) diante do significante material, pois “não há signo linguístico antes da escritura” (Derrida, 1973, p. 17).

Como artifício para sair desse impasse, Derrida reinterpreta continuamente os limites

---

8 Sem que isso signifique que a *écriture* é simplesmente material.

9 *Cf.* Derrida, 1973, p. 182 e Derrida, 2004, p. 16-17 e p. 44-45.

---

que separam a forma e a matéria, ou o pensamento e o mundo, de maneira a observar o que nas fronteiras se manifesta como quiasmático ou mesmo como terreno indefinido. Há antes de tudo uma abertura ao perene reenvio entre o espiritual e o concreto, cuja reverberação pode ser capaz de colocar em dúvida até mesmo a delimitação entre vivo e não vivo, ou mesmo o orgânico e o inorgânico. Assim, os suportes das imagens que parecem exercer a função de meros instrumentos materiais, disponíveis ao trabalho de formatação intelectual humana, produzem uma ação autônoma à intenção do seu artífice, uma vez que formam uma estruturalidade dada pelas condições não apenas técnicas, mas também culturais e de pensamento. Isso quer dizer que a questão do suporte não desemboca num materialismo tradicional, pois não há como decidir sobre um privilégio do material sobre o espiritual. A própria ideia de materialidade é construída pelo pensamento, assim como o nosso intelecto não pode ser discutido sem referência a um espaçamento exterior propiciado pela materialidade, ou seja, pensar o material é tentar refletir sobre o “devir imaterial da matéria” (Derrida, 1994a).

### Os suportes como debaixo (dessous)

Por tudo o que foi dito até aqui, já deve ter ficado claro que a questão do suporte na desconstrução não significa apenas um tema técnico e instrumental, pois possui consequências nas mais variadas esferas de investigação sobre o nosso modo de ler e perceber os elementos imagéticos. Ao partir do princípio de que nossa experiência com as imagens sempre acontece por meio de algum suporte material e que, de certa forma, podemos ser suportes para as mensagens das imagens, é preciso pensar que as engrenagens dessa máquina não estão somente entre a imagem e aquele que a vê. A compreensão do acontecimento imagético não pode se resumir a uma apreensão da forma que está na superfície, pois aquilo que está no entorno da experiência também é significativo.

Assim, o problema do suporte não diz respeito somente ao material que subjaz às imagens, pois contempla outras forças atuantes na consideração dos elementos pictóricos. Por isso, como já foi dito anteriormente, Derrida é crítico das análises sobre a imagem que negligenciam o jogo *diferencial*<sup>10</sup> com outros elementos significativos e com as adjacências (materiais e imateriais) do visualizador e do elemento pictórico, fatores que, para ele, seriam a condição da visualização.

De acordo com esse encaminhamento, em seu pensamento sobre a arte, por exemplo, o autor sugere outra nomenclatura para as artes visuais, que chamará de artes espaciais,

---

10 Em *Mal de arquivo* (2001), Derrida fala também de uma “prótese do dentro” ao indicar a relação do arquivo com a memória, *mneme*.

justamente para marcar uma descentralização do visível promovida pela ideia de espacialidade, uma vez que, para ele, o não visível e mesmo o invisível copertencem ao ver. Há algo nas imagens que não pode ser identificado apenas à visão (tomada em seu sentido ocular), pois aquilo que identificamos enquanto objeto visto é constituído por espaçamentos, recuos e ausências que se dinamizam como a *écriture* (Derrida, 2012a, p. 46).

Essa forma de considerar a imagem leva Derrida a propor a noção de *debaixos* (*dessous*), a qual remete ao que, embora não evidentemente visível na superfície, está envolvido numa obra de arte espacial e precisa ser pensado e considerado (Derrida, 2012b, p. 282). Isso implica rever continuamente os limites entre o que é a obra e o que não é a obra, o que torna importante uma reflexão sobre o “parergon”, como aquilo que está no entorno e aparece junto à obra (Derrida, 1978), ou mesmo o que a sustenta fisicamente, mas não é tomado como essencial à sua expressividade, como são os casos dos suportes. Portanto, nem a moldura das pinturas, nem os suportes materiais (o papel, a tela, a madeira ou tecido etc.) sobre os quais a imagem (no caso das obras espaciais) se instalam são ignorados, pois fazem parte das condições concretas e dizem respeito ao ambiente político, técnico, social e estético nos quais as imagens são experienciadas, fatores que terão grandes implicações na forma como estes elementos são apreciados (Serra, 2014, p. 33).

A ideia de *debaixos*, portanto, quer chamar atenção ao que acompanha a imagem, mas é deixado de lado, ou não é diretamente visível, e que, não obstante, sempre pode de uma forma ou de outra ajudar no entendimento dos significados. Assim, pode-se considerar a relação da imagem com a circulação econômica, com as técnicas de fixação, armazenamento e difusão existentes que, por sua vez, implicam outras formas e modos de sedimentação cultural e de sistemas de interpretação, as quais muitas vezes podem ser norteadoras do efeito semântico do pictórico. Os *debaixos* incluem, assim, tudo o que aludimos anteriormente com relação ao *suplemento*, pois a questão dos suportes pode ser considerada juntamente com a *suplementariedade material* levada a cabo pela ideia de *subjétel* (Derrida, 1998), que ressalta, em um só golpe, a materialidade da obra de arte espacial e a possibilidade de excedê-la na forma aberta pelo jogo simbólico *diferencial*. Os sentidos da imagem nesse caso incluem uma série de *raistros* (*traces*) não necessariamente materiais, mas que de alguma forma são reverberados pela materialidade implicada na apreciação do elemento pictórico. Trata-se, pois, de pensar na ruptura da separação entre o que é figurado e o quadro ou entre os elementos representados num filme e o dispositivo que proporciona sua exibição, pois as categorias físico/ideal, superfície/suporte, forma/matéria são articuladas de maneira a se suplementarem reciprocamente.

Derrida deixa esta dinâmica mais clara ao afirmar que o que há de mais espiritual

em uma obra, o que move nosso desejo em relação à imagem e o que é investido de sacralidade e de mais-valia, é justamente o que é permitido pelo *debaixo* do suporte, que propicia à imagem sua existência para além de nós: “subsistência assegurada por uma certa substancialidade autônoma que lhe permite privar-se de nós, que pode se desligar de nós, se separar de nós, sobreviver à nossa ausência e à nossa morte” (Derrida, 2012b, p. 292). Sendo assim, é a materialidade dos suportes, em suas mais variadas formas, que garante o valor conceitual, ideal e espiritual de uma imagem. Tal direcionamento da discussão sobre o pictórico tem os mesmos pressupostos das questões sobre a *écriture*, no sentido de considerar que a linguagem depende das inscrições materiais no fora (exterior, como algo extrínseco ao significado), visto que os mecanismos de significação não podem ser explicados por uma retomada constante a um rigor conceitual de pura idealidade. Por isso, passa a ser importante um olhar sobre os meios de conservação das memórias externas (*mnemotécnicas*) como estruturantes da apreensão dos fenômenos presentes.

### ***Écriture*, imagem e a suplementação mnemotécnica**

A partir do momento em que a escrita se tornou o meio canônico de externalização e arquivamento da memória (*mnemotécnica* - técnica a serviço da memória) na Grécia antiga, houve a emergência de um questionamento sobre as consequências de tais processos, com relação aos seus efeitos psíquicos e sociais. A suspeita da tradição filosófica com relação à escrita e à imagem diz respeito também à possível influência das técnicas miméticas na formação dos indivíduos, do conhecimento e da sociedade<sup>11</sup>. Não há memória sem arquivo, diz Derrida, “sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (Derrida, 2001, p. 22), ou seja, sem suporte.

Assim, a suspeita de Platão diante da escrita, que citamos anteriormente, pode ser entendida de forma abrangente, na medida em que atuará na formação das individualidades, do conhecimento e da sociedade. A escrita será inclusive comparada às imagens por seu estatuto de substituição representacional, pelo qual são abertas as possibilidades de más interpretações (confusão entre representante e o representado), o que poderia prejudicar no entendimento da verdade (Bem) e consequentemente da política na *pólis*. Essa conotação é importante para Derrida, já que, para ele, o pensamento não se assenta numa racio-

---

11 Esta discussão sobre a técnica como suplemento ao humano está presente em diversos estudos. Frequentemente o historiador/arqueólogo André Leroi-Gourhan é apontado como um dos principais teóricos sobre o tema. No entanto, a problemática também pode ser encontrada inclusive em estudos da Filosofia da Mente, por exemplo, em Andy Clark e David Chalmers (2010). Outro autor importante é Bernard Stiegler, que, de forma bastante próxima à desconstrução, elaborou uma filosofia sobre a técnica que terá grandes consequências para a investigação da imagem.

---

nalidade puramente interior, os processos conscientes apenas podem ser concebidos com a mediação de suplementos simbólicos que são externos ao sujeito e, ao mesmo tempo, coadunam com uma interioridade latente: “O suplemento aqui não é, não é um ente (*on*). Mas ele não é também um simples não-ente” (Derrida, 2005a, p. 56). A relação entre o dentro e o fora, que explicamos anteriormente, na qual atribuímos certa centralidade aos suplementos do fora (escrita e imagem), portanto, não deve ser entendida como a defesa de um materialismo ingênuo, pois a estrutura do suplemento “implica que ele possa ele mesmo se fazer ‘tipar’, substituir-se por seu duplo [...], ele está ligado à idealidade do *eidos*, como possibilidade da repetição do mesmo” (Derrida, 2005a, p. 56).

Ao pressupor uma certa reciprocidade entre o suplemento de fora e sua suplementariedade no dentro (suplemento de suplemento)<sup>12</sup>, Derrida acentua uma maneira de estar atento à concretude material diferente da tradição filosófica. A sociedade e os humanos se formam e criam sua história, sua subjetividade e seus conhecimentos também por meio da retomada das inscrições realizadas por/nas suas técnicas materiais. É por isso que nossa memória (e nosso pensamento) “coletiva e individual” é em grande parte criada a partir da possibilidade de arquivamento, propiciada pelos suportes e utensílios técnicos, sem os quais é impossível pensar certa sedimentação de conhecimentos passados na forma de uma cultura que, por sua vez, engendra um sistema de interpretação<sup>13</sup>.

Assim, a discussão sobre a escrita e a imagem em Platão se relaciona também à moralidade, que neste caso não pode ser separada da questão da verdade, da memória e da dialética. Ao reconsiderar a materialidade a partir da sua não vinculação restrita à exterioridade,

---

12 “[...] A *hipomnésia* é uma questão política e objeto de combate: um combate por uma política da memória, mais precisamente, pela constituição de meios *hipomnésicos* duráveis. A exteriorização da memória e dos saberes, quando atinge o estágio hiperindustrial, é ao mesmo tempo o que estende o seu poder sem limite e o que permite o seu controle: controle pelas indústrias cognitivas e culturais das sociedades de controle que formalizam a atividade neuroquímica e as sequências de nucleotídeos, e que inscrevem, dessa forma, os substratos neurobiológicos da memória e dos saberes na história do que é preciso analisar como um processo de gramatização, onde as biotecnologias são o estágio mais recente e as nanotecnologias a etapa seguinte, instalando plenamente a questão de uma biopolítica, uma psicopolítica, uma sociopolítica e uma tecnopolítica da memória” (Stiegler, 2009, p. 26-27). Neste sentido, as mídias são encaradas no escopo do presente trabalho como análogas, em termos de mediação conceitual, à ideia de *écriture* em Derrida. Nesse ponto concordamos com a paráfrase do texto de Derrida realizada pelo teórico da mídia Friedrich Kittler “Media are the alpha and omega of theory. If media do indeed ‘determine our situation’ then they no doubt also determine, and hence configure, our intellectual operations. One could easily reappropriate Derrida’s much-deferred pronouncement *il n’y a pas de hors-texte* and suggest that the fundamental premise of media discourse analysis is *il n’y a pas de hors-media*” (Kittler, 1999, p. XX).

13 Remeto aqui a leitura da obra do paleoantropólogo André Leroi-Gourhan realizada por Derrida na Gramatologia (Derrida, 1973, p. 104).

o jogo da complementaridade indica uma não hierarquização entre o dentro (interior) e o fora (exterior) no que se refere à questão da linguagem e do conhecimento. É nesse sentido que Bernard Stiegler (2002, p. 147) diz que as imagens da memória e da imaginação são os *rastrós* e as inscrições das imagens vistas nas mídias exteriores, e é por esse motivo que observamos hoje o poder midiático na formação dos modos de percepção e interpretação. As mídias exercem um tipo de controle sobre a memória exteriorizada “através de investimentos econômicos de organizações sociais que reagem assim as organizações psíquicas por intermédio dos órgãos mnemotécnicos” (Stiegler, 2009, p. 28). Nesse sentido, as manifestações iconoclastas pretendem eliminar as imagens da imaginação coletiva, pela destruição de seus suportes midiáticos, pois o que elas buscam em última instância é uma mudança da consciência social. Muitas imagens destruídas ainda permanecem vivas na mente das pessoas, no entanto, espera-se que na ausência das imagens físicas elas deixariam de viver também na imaginação. Assim, a violência contra os suportes das imagens serviu e serve para extinguir as imagens mentais ou modificar o imaginário das sociedades (Belting, 2006, p. 42). Com isso, podemos entender melhor porque a ideia de controle das mídias, enquanto extensão da memória, é um assunto tão importante para a política desde pelo menos a *República* de Platão<sup>14</sup>.

Tal concepção da técnica nos leva a pensar em como as tecnologias midiáticas se aperfeiçoaram como suplemento não apenas do corpo, mas também do pensamento. Segundo Belting (2006, p. 39-40), a autopercepção de nosso corpo (a sensação de que vivemos em um corpo) é uma condição indispensável para a invenção das mídias, as quais podem ser chamadas de corpos artificiais projetados para substituírem corpos orgânicos, por meio de procedimentos materiais e simbólicos. “As imagens vivem, como somos levados a crer, nas suas mídias tanto quanto vivemos em nossos corpos” (Belting, 2006, p. 39-40). De acordo com as necessidades de comunicação, os humanos desenvolveram técnicas de produção de imagens aceitando-as como substitutas provisórias dos corpos, dos objetos e das ideias. Os artefatos visuais, portanto, dependem de um tipo específico de percepção – imagens como remetendo a algo -, isto é, percepção de tipo simbólico.

Assim, o desejo por imagens precede a invenção de suas respectivas mídias (Ibid.). É preciso pensar o suporte como *debaixo*, como arquivo que sustenta, portanto, a relativa solidez e identidade do elemento pictórico, mas ao mesmo tempo também o ameaça e expõe à sua fragilidade, à sua precariedade e mesmo à sua destrutibilidade, que, longe de apaziguar, inflama o desejo e o afeto de reapropriação. É o que Derrida chama efeito de

---

14 No francês: “[...] devenir-essentiel de l'accident” e “devenir-accidentelle de l'essence” (Stiegler, 2018, p. 347).

*rastro*, que alia, numa lógica paradoxal, a inseparabilidade e a separabilidade. “Ele apega, liga, é apegador, provoca o apego pela própria possibilidade do desligamento. Só nos apegamos àquilo de que somos ou podemos ser separados, desmamados, privados” (Derrida, 2012b, p. 293).

Sendo assim, a investigação sobre o estatuto da imagem (sobretudo na contemporaneidade) deve levar em conta a complementariedade entre os suportes técnicos e de arquivamento e seus efeitos sobre os desejos e as crenças sociais. A ideia de discutir os sistemas de crédito como desencadeados a partir do suporte quer dizer que nós somos, em alguma medida, suportes para as escritas (*écriture*) imagéticas. Nossos vieses interpretativos e nossas crenças seriam em última instância as marcas, os traços *escriturais* mais bem gravados em nosso interior/psíquico, que se manifestam sempre em reciprocidade com as inscrições gráficas e pictóricas acessadas por meio dos suportes exteriores, no jogo da *suplementação diferencial*.

### Os suportes midiáticos e o pensamento

Seguindo esses apontamentos sobre o suporte, a desconstrução vai ao encontro de uma renovada ciência/filosofia da mídia que, antes mesmo de explicar as consequências das transformações midiáticas para a cultura, precisa indicar a dependência do pensamento com relação às práticas de arquivamento e disseminação informacional. O teórico da mídia Friedrich Kittler enfatiza esse argumento ao apontar para a imbricação entre as mudanças midiáticas e o modo como a racionalidade descreve o conhecimento. Segundo o teórico, tem-se que:

Quando a escrita alfabética, essa nova mídia da democracia ática, foi padronizada pelo Estado em Atenas, surgiu a filosofia na forma do diálogo socrático, que o aluno Platão depois passou para a escrita. Isso suscitou a pergunta sobre o que podia, de fato, exercer a filosofia. A resposta, porém, não foi o novo alfabeto vogal iônico, conforme teria respondido um historiador das mídias como eu. A resposta foi: é o ser humano com sua alma que filosofa aí. Restava a Sócrates, então, e a seus interlocutores entusiasmados esclarecer apenas o que era essa alma. E vejam só: para a definição da alma, ofereceu-se logo a tábua de cera, essa tábula rasa na qual os gregos gravavam com estiletos suas cartas e anotações. Assim, verbalizou-se por fim a nova técnica midiática como ponto de fuga da alma recém-criada sob a camuflagem de uma metáfora que, no entanto, não era somente metáfora. (Kittler, 2016, p. 38)

Eis que o domínio da escrita alfabética fonológica atinge seu ápice na cultura grega que, deslumbrada com os ganhos da utilização desse tipo de significante, passa a conceber o pensamento como análogo à escrita. Essa escrita natural (no sentido metafórico, a boa escrita da natureza disposta à nossa leitura ou a escrita gravada na alma e no coração) é

imediatamente ligada à voz, que ressoa como um meio de comunicação privilegiado na ágora da *pólis*. Assim, para Derrida, a aliança entre a escrita e a fala iniciada na Grécia será norteadora para todas as analogias realizadas, ainda hoje, entre o funcionamento da mente e do corpo humano e as técnicas de comunicação. Como afirma Kittler, “nada sabemos sobre nossos sentidos sem apelar aos modelos e às metáforas que os instrumentos midiáticos proporcionam” (Kittler, 2016, p. 39).

A ideia de que uma investigação sobre o suporte, em Derrida, não significa apenas um olhar atento sobre as questões puramente materiais, também se justifica pelo fato de que na desconstrução a questão da materialidade técnica sempre reverbera num novo modo de descrição do pensamento. Desse modo, também nossa constituição psíquica pode ser pensada pela assimilação de categorias espaciais/imagéticas/materiais, que só podem ser articuladas por metáforas advindas da instrumentalidade técnica. Por sua capacidade de receber, suportar e reter as marcas de nossas experiências, constituindo o *rastro* mnésico que possibilita a *différance*, nosso psíquico atua como suporte que disponibiliza um “espaço” para a conservação de traços (*trace*) de vivências passadas que, por sua vez, compõem um fundo referencial/*diferencial* para as apreensões futuras. É assim que Derrida articula a dinâmica da *écriture* desconstrutiva com a descrição do funcionamento psíquico por Freud. Em *Freud e a cena da escritura* (1967), identificam-se na psicanálise propostas especulativas que colocam os quase-conceitos de *rastro* (*trace*) e *différance* como devedores da concepção do psíquico como suporte “i-material” para os traços deixados por nossas percepções.

Essa leitura de Freud pode fornecer um referencial bastante rico para a consideração dos componentes afetivos/pulsionais envolvidos na percepção imagética, na medida em que a topografia psicanalítica do inconsciente localiza parte da atividade da memória “abaixo” da consciência, uma “região memorial” que não se manifesta de maneira ordenada, como ocorre com as representações conscientes da lembrança. Essa memória seria constituída de inscrições internas ao sujeito, como uma *écriture* original não redutível à palavra, uma vez que registra a sobreposição de “hieróglifos, elementos pictográficos, ideogramáticos e fonéticos” (Derrida, 2002, p. 196). Essa base memorial do psíquico (que também pode ser relacionada à ideia de complementariedade interior/prótese de origem) tanto guarda os traços/*rastros* das inscrições passadas quanto pode receber novas escritas. Assim, o percebido só se dá a ler pelo movimento da *différance* no qual a memória atua antes, abaixo (*debaixo*) e depois da percepção (Ibid., p. 219). A questão da imagem dentro desse programa, deve levar em consideração que a cada nova apreciação imagética as redes de *rastros* mnêmicos *diferenciais* se reestruturam (Ibid., p. 193). Há, portanto, uma sobreposição de percepções inscritas nos âmbitos consciente e inconsciente que remete ao atra-

so, àquela cronologia não linear (temporalidade-espacamento) cujo passado participa da percepção presente como *rastró*. Essas camadas que sustentam a atividade perceptiva “só se deixam ler *a posteriori*, de modo que a temporalidade das inscrições não coincide com a temporalidade daquele – o sujeito – que lê as inscrições” (Serra, 2016, p. 128).

Assim como Freud tirou proveito do dispositivo do bloco mágico para explicar sua teoria do psíquico, após a criação do cinema, nosso pensamento passa a ser descrito também como um filme que se passa em nossa cabeça (Ibid., p. 128). Por fim, na atualidade, a associação é com os computadores, o software tornou-se uma metáfora para a mente, a cultura, a ideologia, a biologia e a economia. Isso, porque a ciência cognitiva muitas vezes compreende o dualismo cérebro/mente em termos de hardware/software, assim como a biologia molecular concebe o DNA como uma espécie de “programa genético”. A própria antropologia serviu-se da ideia de programa para falar da evolução dos humanoides<sup>15</sup> e, de forma mais ampla, até mesmo a cultura tem sido colocada como “software”, em oposição à natureza, que é “hardware” (Chun, 2013, p. 2).

Todo este tensionamento levado a cabo pela questão dos suportes nos leva a realizar um duplo movimento para refletir sobre se o aparelho psíquico seria apenas melhor representado pelos novos dispositivos técnicos, ou se ele também poderia ser diferentemente afetado por técnicas de arquivamento “mais refinadas, complicadas e potentes que o bloco mágico” (Derrida, 2004, p. 27). Se considerarmos, na esteira de Leroi-Gourhan, que as técnicas são elementos que possuem implicação na constituição do humano enquanto ser simbólico, conclui-se que a utilização dos dispositivos tecnológicos pode ter como efeito uma nova estruturação da experiência. Sob esse ponto de vista, as mídias são “suportes teóricos” para a descrição do pensamento e a materialidade técnica é determinante para a

---

15 Bernard Stiegler desenvolveu a caracterização das “épocas das escritas/escrituras” em várias de suas obras. Uma das mais conhecidas é *La Technique et le Temps, 1: La Faute d'Épiméthée*, publicada em 1994. Nesse livro, ele inicia a exploração de sua teoria da época das escrituras, discutindo a relação entre tecnologia, tempo e memória. Posteriormente, Stiegler desenvolveu essas temáticas em dois outros volumes que compõem a trilogia *La technique et le temps: La technique et le temps, 2: La désorientation* e *La Technique et le Temps, 3: Le Temps du Cinéma et la Question du Mal-être*, as quais também aprofundam a análise das mudanças tecnológicas e seus impactos na sociedade, na cultura e na cognição. No entanto, a caracterização dessas épocas pode ser encontrada em vários de seus escritos e apresentações ao longo de sua carreira. Primeira Época das Escrituras (literal): refere-se à era das escrituras orais, onde o conhecimento é transmitido principalmente por via oral. Segunda Época das Escrituras (escritura técnica/analógica): Stiegler utiliza o termo “escritura técnica” para descrever esta época, caracterizada pelo surgimento da escrita como uma tecnologia externa à mente humana; exemplos incluem a escrita cuneiforme na Mesopotâmia e hieróglifos no Egito Antigo. Terceira Época das Escrituras (escrituras digitais e eletrônicas): refere-se à era da tecnologia digital, incluindo a internet e os computadores, que está transformando a relação humana com a escrita e o conhecimento.

especulação filosófica sobre qualquer objeto de pesquisa, sobretudo as imagens.

As metáforas que empregamos para explicar o pensamento, portanto, além de apontar para a dificuldade de “pensar o pensamento”, podem ser outra forma de entender a *arquiescritura* como rasura de uma origem simples. O pensamento não surge no interior e posteriormente se direciona ao exterior, pois nossos corpos estão entre o dentro e o fora e são o quiasma e a mediação entre o espírito e o mundo, da mesma forma que uma imagem é o nó de uma teia de forças de significação. Essa impossibilidade de estabelecer uma origem diz respeito, então, às incessantes mediações que condicionam qualquer tipo de significação. Se podemos afirmar, retomando a ideia de Belting, que os próprios seres humanos são, de certa forma, mídias nas quais as imagens podem ser armazenadas, o próprio pensamento é um meio do qual as imagens podem se servir para, através do nosso corpo, terem a possibilidade de aparecer. Resta que tanto nós quanto tudo o que chamamos de objetos do pensamento também somos/são suportes para a manifestação de um outro conteúdo (normalmente vinculado à linguagem), que por sua vez também é um meio pelo qual podemos nos direcionar às coisas e, a partir disso, transmitir um sentido. Pensamento, corpo, imagem e imaginação são suportes para a *écriture*.

Essa ideia de que a questão midiática invade toda experiência está presente em Kittler, que, parafraseando McLuhan, irá chegar a conclusões bastante próximas às de Derrida sobre a linguagem: se “o conteúdo de uma mídia é sempre outra mídia” (Kittler, 2016, p. 33-34), haja vista que o conteúdo da “televisão é o filme; o conteúdo do filme, um romance; o conteúdo do romance, um manuscrito; o conteúdo do manuscrito etc.etc.” (Ibid., p. 34), a cadeia das mediações não terá último termo.

Essa concepção do suporte embaralha as noções de interior/dentro e exterior/fora de tal maneira que a própria concepção de um corpo próprio, como centralidade do sujeito, deve ser repensada, pois a estrutura protética da técnica não é uma adição ao ser, mas um suplemento necessário à hominização, ao pensamento e às idealidades. A tarefa, portanto, é de construir uma gramática que possa servir de suporte para a compreensão da promiscuidade daquilo que a tradição chama de “ser”, com todas as mediações que tornam possível a efetividade de seu sentido. Por isso, Derrida sugere que as atuais reviravoltas da tecnologia afetam as estruturas do aparelho psíquico, pois não se trata apenas de um “progresso contínuo da representação, no valor representativo do modelo, mas de toda uma outra lógica” (Derrida, 2001, p. 27). Tais mudanças podem interferir em toda a economia de trocas entre o consciente e o inconsciente, já que elas atuam sobre a memória, a capacidade de antecipação, a velocidade perceptiva, a atenção, as crenças e uma série de outros fatores envolvidos no modo de vida humano.

## Os suportes e as imagens

Com o que foi dito até aqui é possível identificar a importância da história dos suportes e formas midiáticas como um assunto de fundo presente em diversos momentos da obra de Derrida. Interessava ao autor, não apenas os aspectos relacionados à escrita, mas também a questão das transformações dos vários suportes existentes e suas consequências. Nesse sentido, na publicação *Échographies de la télévision* (1996), ele apresenta o quase-conceito de *artefactualidade*, que indica como a compreensão do mundo atual é construída pelos dispositivos “fictícios ou artificiais” utilizados pelos meios de comunicação vigentes na atualidade. Em grande medida, são as instituições que trabalham com a informação que selecionam os fatos mais relevantes e fornecem ao público uma realidade mediada que, por isso mesmo, não está isenta de ficcionalidades (Derrida; Stiegler, 1996). O que se entende por realidade e verdade no mundo contemporâneo, portanto, é um efeito produzido não apenas pelos conteúdos informacionais das mensagens veiculadas, mas também pelo tipo de linguagem utilizado e pela forma como são transmitidos pelas técnicas disponíveis.

No entanto, como Bernard Stiegler (2000; 2002a) – grande interlocutor de Derrida sobre a questão das técnicas midiáticas – destacou, uma análise mais pormenorizada sobre a história dos suplementos técnicos era uma lacuna na qual a desconstrução poderia ter um desenvolvimento bastante frutífero.

Stiegler tenta desenvolver tal temática ao enfatizar que o “eu” só pode ser compreendido como parte de um “nós”, que se forma ao adotar uma história coletiva herdada e com a qual se identifica. Essa herança é, mesmo que artificial, uma forma de pertencimento, pois permite que um indivíduo se reconheça em um passado que não é necessariamente o de seus ancestrais. Essa artificialidade é uma espécie de falha original, mas também é o que impulsiona o processo do “eu”, que é essencialmente dinâmico. Esse equilíbrio “metaestável” ocorre em um meio pré-individual de memória (*mmemotécnica*), onde o “eu” coexiste com o “nós”. Portanto, segundo Stiegler (2009, p. 33) na esteira de Leroi-Gourhan e Derrida, a individuação, ou seja, o que conecta o “eu” e o “nós” é o meio pré-individual, moldado pelas condições positivas de eficácia resultantes de dispositivos de retenção, que formam uma espécie de memória compartilhada. Esses dispositivos de retenção são mantidos pelo meio técnico, que é crucial para o encontro entre o “eu” e o “nós”. Não há uma interioridade prévia à exteriorização, ao contrário, a exteriorização cria o interior distinguindo-o e configurando-o, o que gera sempre novos processos de individuação psíquica e coletiva.

Essa dinâmica resulta, ainda segundo Stiegler, na transindividuação, processo no qual há a “coindividuação dos indivíduos psíquicos, no indivíduo coletivo, que os reúne como

grupo humano” (Ibid., p. 32). Isso quer dizer que em uma sociedade são as técnicas de exteriorização da memória que asseguram a formação de uma cultura coletiva e concatenam as interpretações, os modos de apreciação e as crenças dominantes.

Considerar os aparatos hipomnésicos como condição da anamnese individual e coletiva torna problemática a compreensão apriorística. A *Gramatologia*, assevera Stiegler, busca desenvolver uma *lógica do suplemento* onde a complementaridade é acidental e originária. Isso implica considerar a história do suplemento como uma história não ajustada e fortuita, resultante de um “devir essencial do acidente” ou um “devir acidental da essência”<sup>16</sup> (Stiegler, 2002b, p. 51). Em outras palavras, a técnica desempenha um papel fundamental na individuação psíquica e coletiva, estabelecendo as condições para a transindividuação. No entanto, essa abordagem muitas vezes é excluída da filosofia tradicional que opera segundo leis fundamentais, ou seja, leis que derivam de uma lógica transcendental. Tal concepção pode levar à atenuação da especificidade da escrita fonológica consignada no papel, ao sugerir que a maioria do que se desenvolve nela já existia previamente. Ainda segundo Stiegler, embora Derrida tentasse evitar tal postura, esses vícios apriorísticos da filosofia levaram a *Gramatologia* a não fazer desse traço um tema central. Para preencher esse vazio, o autor então propõe, como uma espécie de desenvolvimento do trabalho *gramatológico*, uma periodização dos modos de gramatização dominantes em cada época<sup>17</sup>, da escrita literal à escrita técnica/analógica, até a atual escrita digital.

### Considerações finais

Cada forma de *écriture* condiciona a vida política, social, econômica e espiritual de um determinado período histórico. Portanto, é crucial entender quem se apropria e detém os processos de transindividuação que permitem controlar as transformações socioeconômicas e sociopolíticas, por meio das técnicas de exteriorização da memória específicas de cada época da gramatização. Se as metatransindividuações são determinadas pelas características técnicas ou tecnológicas das retenções perceptivas propiciadas pelos suportes, é necessário estabelecer um novo horizonte político-filosófico, onde os meios de comunicação e suas tecnologias estejam no centro das reflexões sobre a transindividuação.

16 Utilizei itálico para as possíveis traduções de palavras cognatas ao quase-conceito de *différance* (ex.: *diferencial, diferenciais*) e mantive o original nos casos onde não houve variação.

17 Optamos pela tradução do termo/quase-conceito *écriture* por escrita e não “escritura” com base na interpretação de Carla Rodrigues, na qual se indica um “incômodo no uso do termo escritura, pela sua referência às escrituras sagradas ou mesmo, em uso corrente no Brasil, às escrituras jurídicas, assinadas em cartório, que têm valor de verdade” (Rodrigues, 2013, p. 86), cf. também (Rodrigues, 2016, p. 8). Todavia, manteremos “escritura” quando citarmos traduções em português que optaram por esta expressão e utilizaremos o termo original entre parênteses nas ocorrências do quase-conceito.

Derrida trata desses temas, de forma direta ou indireta, em diversas obras, desde a *Gramatologia* (1967), quando se dedica à escrita; passando por *La vérité en peinture* (1978) e *Forcener le subjectile* (1986), sobre o “parergon” e o suporte da pintura; *Papel-máquina* (2001), sobre o suporte de papel; *Échographies de la télévision: entretiens filmés* (1996), discutindo as teletécnicas; *Surtout pas de journaliste* (2005) e *Foi et savoir* (1996), sobre a relação da religião com os meios de comunicação; isso apenas para citar alguns textos e temáticas. Assim, a desconstrução é um dos conjuntos textuais contemporâneo que mais se atentaram a outro tema central para a teoria da mídia atual, qual seja, o de que cada meio de comunicação tende a criar uma perigosa hegemonia sobre os sentidos e o conhecimento. Por esse motivo, a partir do desenvolvimento da comunicação elétrica, iniciada com o telégrafo, no século XIX, e dos debates sobre as mídias na segunda metade do século XX, houve uma reavaliação das consequências culturais e sociais das transformações dos suportes midiáticos.

Atualmente, o âmbito imagético está sendo novamente colocado em primeiro plano pela circulação em rede da imagem digital e pelas crescentes possibilidades de simulação e manipulação. Os elementos pictóricos já não são exclusivamente meras reproduções e se esquivam de nossa ideia tradicional de decalque. Sem uma perspectiva histórica, portanto, não poderíamos desenvolver um discurso que compreendesse as coimplicações entre os corpos, os meios técnicos e o pensamento. Por isso, os teóricos contemporâneos da imagem buscaram as referências de Derrida no sentido de ressaltar que não podemos destacar a questão da imagem de sua relação com os suportes e os discursos normativos:

A ‘tecnologia das imagens’ a que se refere Jacques Derrida transformou, sem dúvida, a percepção das imagens. E, no entanto, a descrição de Derrida vale mais para os suportes das imagens do que para estas, uma vez que nas imagens lemos a nossa relação com o mundo. Torna-se assim mais premente a questão e a busca de uma fundamentação antropológica das imagens no âmbito do olhar humano e do artefacto técnico. (Belting, 2014, p. 30-31)

A crise da representação do séc. XX, que culmina numa nova crise da imagem e dos meios/mídias no séc. XXI, funda um novo tipo de percepção. Se “mesmo a virtualidade necessita do apoio da realidade, da qual recebe o seu sentido libertador” (Ibid.), podemos dizer, em sentido contrário, que não há percepção que não implique certa confusão entre o real e o ficcional. Como consequência desse diagnóstico, observamos, de um lado, a conclusão de que há uma mistura entre o real e o fantasma da imagem teletécnica: tomamos a imagem pelo real, ou, mais precisamente, o real já está tão tomado por imagens que a distinção fica complicada. Enquanto, sob outro ponto de vista, há uma reação a esta

promiscuidade da realidade com o simulacro, que continua presa num tipo de purificação que remete à crítica platônica às imagens ou, pior ainda, às manifestações de iconoclastia religiosa (Mitchell, 2002). Nesse sentido, é importante ressaltar que Derrida nunca agiu de forma tecnofóbica ou iconofóbica, nem tampouco aderiu a um otimismo com relação aos avanços tecnológicos, embora em diversos textos tenha sempre questionado sobre as consequências do desenvolvimento das teletecnologias midiáticas para o pensamento.

Se uma das marcas da desconstrução é a constatação de que a filosofia recalcou ou negligenciou diversos temas com base em hostilidades que nunca foram plenamente justificadas, é preciso evitar preconceitos e vieses interpretativos atrelados a esse tipo de postura teórica. De acordo com esse direcionamento, os discursos críticos e categóricos sobre as novidades de cada época são entendidos como uma reação conservadora diante das incertezas que o novo provoca. Foi assim nos períodos históricos marcados pela emergência da escrita e da reprodutibilidade técnica. Por isso, sem um distanciamento com relação aos nossos juízos morais podemos chegar a conclusões imprecisas ou mesmo erradas, que desconsideram a originalidade da problemática. O recurso à problemática dos suportes e das mídias não deve ser feito sem essa ressalva: obviamente há certos mecanismos que perpassam as variadas épocas da vida do homem com as imagens, mas esses são sempre atualizados pelas novas condições materiais/técnicas.

---

### **Bibliografia**

- BELTING, Hans. Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia. **GHREBH - Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, São Paulo, n. 8, p. 32-60, jul. 2006.
- BELTING, Hans. **Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem**. Lisboa: KKYM, 2014.
- CHUN, Wendy Hui Kyong. **Programmed Visions: Software and Memory**. Cambridge: The MIT Press, 2013.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- DERRIDA, Jacques. **La vérité en peinture**. Paris: Flammarion, 1978. p. 44-94.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**. Trad. Claudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DERRIDA, Jacques. Freud e a cena da escritura. In: Derrida, Jacques. **A escritura e a**
-

- diferença.** Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DERRIDA, Jacques. O livro por vir. In: Derrida, Jacques. **Papel-Máquina.** Trad. Evandro Nascimento. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2004. p. 19-34.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão.** Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005a.
- DERRIDA, Jacques. Surtout pas de journalistes! In: Mallet, M.; Michaud, G. (orgs.). **Cahier de l'Herne: Derrida.** Paris: Éditions de L'Herne, 2005b. p. 35-49.
- DERRIDA, Jacques; STIEGLER, Bernard. **Échographies de la télévision.** Paris, Galilé, 1996.
- DERRIDA, Jacques; BERGSTEIN, Lena. **Enlouquecer o subjétil.** Trad. Geraldo de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- DERRIDA, Jacques. As artes espaciais: uma entrevista com Jacques Derrida. In: MICHAUD, Ginette.; MASÓ, Joana.; BASSAS, Javier. (orgs.). **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004).** Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora UFSC, 2012a. p.17-62.
- DERRIDA, Jacques. Os debaixo da pintura, da escrita e do desenho: suporte, substância, sujeito, sequaz e suplício. In: MICHAUD, Ginette.; MASÓ, Joana.; BASSAS, Javier. (orgs.). **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004).** Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora UFSC, 2012b. p. 279-295.
- ENGLER, Rudolf. The making of the Cours de linguistique générale. In: SANDERS, Carol. (ed.). **The Cambridge Companion to Saussure.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 47-58.
- GIACOMINI, Marcelo. **Signo, suplemento, escritura: desconstruções da fenomenologia da linguagem e da linguística estrutural.** 2019. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/31796>> Acesso em: 16 de abril 2024.
- KITTLER, Friedrich. **Mídias ópticas.** Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- MITCHELL, William John Thomas. Showing seeing. **Journal of Visual Culture,** Thousand Oaks, n. 1, v. 2, p. 165-181, 2002.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral.** Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.
- STIEGLER, Bernard. Derrida and technology: Fidelity at the limits of deconstruction and the prosthesis of faith. In: COHEN, T. (ed.). **Jacques Derrida and the Humanities: A Critical Reader.** Cambridge: Cambridge University Press, 2002a. p. 238-270. Disponível em: <<https://doi.org/10.1017/CBO9780511483134.013>>. Acesso em: 16 de abril 2024.

- STIEGLER, Bernard. **La técnica y el tiempo**: La desorientación. II. Trad. Beatriz Morales Bastos. Hondarribia: Hiru Argitaletxea, 2002b.
- STIEGLER, Bernard. Anamnésia e hipomnésia: Platão, primeiro pensador do proletariado. **ARS**, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 22-41, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1678-53202009000100002>>. Acesso em: 16 de abril 2024.
- SERRA, Alice Mara. Imagem e suporte: fenomenologia e desconstrução. **Ekstasis: Revista de Hermenêutica e Fenomenologia**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 25-42, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.12957/ek.2014.12790>>. Acesso em: 16 de abril 2024.