

O gosto espectral pelo segredo em Jacques Derrida. Uma leitura do visível e invisível e do secreto em pensamentos estéticos da desconstrução a partir de Memórias de Cego.

THE SPECTRAL TASTE FOR SECRECY IN JACQUES DERRIDA. A READING OF THE VISIBLE AND INVISIBLE AND THE SECRET IN AESTHETIC THOUGHTS OF DECONSTRUCTION FROM MEMORIES OF THE BLIND

*Dirce Eleonora Nigro Solis**

*Diogo Silva Corrêa***

RESUMO

Este texto parte da questão da cegueira, identificada na obra *Memórias de Cego: O auto-retrato e outras ruínas*, em um sentido estético-filosófico, no âmbito da desconstrução derridiana, relacionando assim, elementos peculiares do pensamento de *Jacques Derrida*, como o tema dos espectros, estando aqui, atrelado a uma ideia do gosto com o segredo e o secreto operando nos seus desvios. Acontecendo a temática da invisibilidade no viés espectral, à maneira dos caminhos e do tempo como desajustamento envolvendo o visível e invisível, sendo, para Derrida, um estudo frequente na tradição filosófica, onde uma abordagem inicial é a dimensão platônica, também, isto no que tange as análises nas obras de artes. Vale frisar que uma abertura desses itens em Derrida se dá na forma do desenho sempre cego e com isso é dado um outro olhar para as artes visuais e as artes no âmbito em geral que se desdobra por cenários sinuosos em imprevisíveis deslocamentos (espectrais).

PALAVRAS-CHAVE: Cegueira; Desenho; Invisibilidade; Gosto Espectral; Segredo.

ABSTRACT

This text places the question of blindness, located in the work *Memoirs of the Blind: the Self-Portrait and others Ruins*, in an aesthetic-philosophical sense, within the scope of Derridian deconstruction, thus relating, peculiar elements of *Jacques Derrida's* thought, as the theme of the specters, being here, linked to an idea of taste with the secret and the secret operating in their detours. The invisibility theme happens in the spectral bias, in the manner of paths and time as a maladjustment involving the visible and invisible, being, for Derrida, a frequent study in the philosophical tradition, where an initial approach is the Platonic dimension, also, this in what the analyzes in the works of art refers to. It is worth noting that an opening of these items in Derrida takes place in the form of drawing that is always blind, and with that another look is given to the visual arts and the arts in general that unfolds through sinuous spectral scenarios.

KEYWORDS: Blindness; Drawing; Invisibility; Spectral Taste; Secret.

* Professora Titular de Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ/RJ, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; dssolis@gmail.com

** Professor Assistente da Universidade Federal do Maranhão- UFMA/MA, Pinheiro, Maranhão, Brasil. Doutorando em Filosofia, financiamento FAPEMA E CAPES, Proc. 14/2015, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro- UERJ/RJ, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; diogocrr6@gmail.com.

Introdução

Ao falarmos em artes visuais podemos pensar em suas sofisticadas maneiras de reflexões acerca das questões, muitas das vezes, urgentes, na história da humanidade ocidental. Porém, essas *im-previsíveis* indagações podem estar mais presentes quando tratamos de pensadores inusitados, que marcaram e se diferenciaram pelas suas peculiares exposições no que tange a essas esferas de criações. Isso vale para o filósofo franco magrebino *Jacques Derrida* e suas análises de cunho estético por meio dos ladrilhos da desconstrução, por exemplo, sobre as obras de artes. Portanto, isso não é diferente nesses escritos ao abordarmos, por meio deste pensador, a inicial questão da *cegueira* em alguns elementos do livro *Memórias de Cego* (2010).

Nesse sentido, o plano deste artigo se pronuncia, em primeiro momento, por meio de comentários do filósofo *Michael Nass*, apresentando a questão estética da cegueira e seus desajustes com o item visibilidade e invisibilidade, a partir de momentos iniciais na obra acima citada de *Jacques Derrida*.

Em seguida, as questões referentes às ideias de espectros, mais precisamente em uma leitura desse tempo desajustado, desconexo, fora do conjunto, quando nos remetemos, por exemplo, aos sistemas filosóficos, em que, segundo Derrida, a identificação dos deslocamentos são os elementos que operam os movimentos da desconstrução ao longo da tradição filosófica. Parte-se do pressuposto que tudo isso dá maior destaque

ao problema da invisibilidade nessa relação espectral com a visibilidade, onde o *gosto pelo segredo* se apresenta no trânsito sinuoso desses desvios.

Por fim, neste plano textual, destacamos a questão da invisibilidade em *Memórias de Cego* em um momento propriamente *dito e não dito* da *desconstrução*, onde, ao longo de todo o texto, aparece o problema estético desconstrucionista do desenho sendo cego, em que o relato secreto e autobiográfico da *testemunha* eleita se faz importante nesta desconjunção (espectral) com essa ideia do segredo, nada mais que um modo de exposição de uma parte das próprias vivências derridianas em experiências com as artes visuais.

1. Acerca de questões iniciais em *Memórias de Cego*

O filósofo contemporâneo franco magrebino *Jacques Derrida* e seus estudos a respeito da *Desconstrução* deixaram contribuições significativas para diversas esferas da vida voltados ao mundo atual e futuro. No âmbito das investigações filosóficas das artes isso se coloca de modo ainda mais instigante e provocativo, se valendo também de sua tradição, sendo um dos motivos de ser dada atenção nesse texto para os elementos primeiros e questões pertinentes em *Memórias de Cego*.

Por meio disso, o professor de filosofia *Michael Nass*, em seu artigo intitulado *A noite do desenho*, Fé e Saber em *Memórias de Cego* de *Jacques Derrida*, traduzido pela docente Dirce Solis para a revista *Ensaaios Filosóficos*, nos trouxe algumas questões que servem de preâmbulo para lançarmos as hipóteses centrais desse presente texto.

É interessante, porque o referido filósofo, em seu texto, apresenta os primeiros detalhes que constituem a formação das teses de Derrida no livro em questão. Desde o início no seu artigo ele já pontua que “em 1990, o museu do Louvre inaugurou sob o título *Parti Pris* uma nova série de exposições organizadas por não-especialistas em arte ou em história da arte” e complementa afirmando que nesse planejamento, estavam inclusos “pensadores, escritores, ou intelectuais cuja formação não era nas artes propriamente ditas, mas cujo trabalho teórico ou intelectual poderia trazer um novo olhar sobre a arte”. (NASS, 2015, p. 09). E, além disso, ficou também um dos principais elementos introdutórios para o mote das questões nesse texto.

O primeiro a ser convidado a tomar parte dessa iniciativa foi o filósofo Jacques Derrida. Com a ajuda, pois, dos curadores do Louvre, Derrida escolheu nos porões do museu mais de setenta desenhos e quadros para sua exposição e redigiu um texto ou catálogo de uma centena de páginas para acompanhar e comentar as obras selecionadas. O tema que Derrida escolheu para esta exposição no seio das artes ditas “visuais” não foi outro que aquele do enceghecimento (*l’aveuglement*) ou da cegueira (*cécité*) no desenho e na pintura, a relação entre o visível e um certo invisível e o título dado a esta exposição e a seu catálogo foi *Memórias de Cego*. (2015, p. 09).

Segundo Nass, “Derrida interrogou em numerosos textos desde os anos sessenta as condições da aparência, do fenômeno, da ideia, ou seja, da visibilidade simplesmente, na história da filosofia, a relação entre o visível e tudo o que condiciona esse visível”. (NASS, 2015, p. 10). O que com isso já nos leva a configuração da questão da visibilidade nessa relação com esse *invisível*. Não por acaso, em “um texto chave dos anos

sessenta, por exemplo, *A farmácia de Platão* (1968), Derrida demonstra como, em Platão, o invisível não está apenas em relação com o visível. ” (2015, p. 10).

No escopo destes comentários, se dá a questão da invisibilidade “a sua condição mesma, a origem que se esconde num para além do ser que abre o espaço do visível. ” (2015, p. 10). Nesse sentido, de acordo com interpretações derridianas, “o invisível está, pois, na origem de uma filosofia que foi iluminada em todos os seus conceitos”. (2015, p. 10).

Pela questão da invisibilidade, Derrida assim dialoga com a teoria platônica e em meio ao cânone tradicional platônico já nos leva a perceber onde a relação visível e invisível se inclina em seu diferencial, pois, “o entendimento ou o saber- a ideia, idea ou *eidôs*, como contorno ou configuração visível- se representa desde Platão a partir de uma visibilidade inteligível, visibilidade ao mesmo tempo metafórica e fonte de toda metáfora”. (2015, p. 10). Entretanto, um outro grande destaque se apresenta quando “ a fonte desta visibilidade inteligível é ela mesma, enquanto tal, invisível, um *Bem absoluto* (senão *Khôra*¹) que se oculta num para além do ser e, portanto, num para além do visível e da luz”. (2015, p. 10).

1 *Khôra* aqui é um elemento de grande importância nesse escopo da relação visibilidade e invisibilidade nas artes visuais e nas artes em geral. Visto que os in-decidíveis espectros que *Khôra* guarda, sendo um intuito nutrido nas spectralidades filosóficas, torna a força da instabilidade gerando a partir deste no âmbito do incerto. Em que a leitura do *Timeu* de Platão, por parte de Derrida, acerca do seu livro intitulado *Khôra*, deixa a ideia de espaço com as semelhanças do vazio, onde é possível pensar a criação pela dispersão, o que em Derrida proporciona novas configurações de viés estético, deixando significativos contornos sobre a ideia da *desconstrução*. É nesse sentido, como exemplo das artes em geral a partir da arquitetura, que Dirce Solis em *Desconstrução e Arquitetura* nos deixou um interessante capítulo sobre *Arquitetura e Khôra*, expondo que “*Khôra* tem como função principal separar, dispersar, distinguir, e com isto multiplicar tudo o que existe no mundo sensível. ” (SOLIS,2009, p. 91).

Por isso, a discussão da invisibilidade para Derrida não é um novo problema, muito pelo contrário, tem um peso nas suas considerações filosóficas, porém, a maneira de seu viés teórico deixou apontamentos singulares sobre os recomeços e as disjunções do visível-invisível. “É, pois, certa invisibilidade, uma certa noite, e não o sol inteligível e hiper luminoso que está na origem de toda visibilidade, seja a visibilidade sensível, seja a visibilidade inteligível”. (2015, p. 10).

Diante disso, faz-se necessário já pontuar a relação entre visível, invisível e a cegueira, de onde, emerge também o outro problema, que advém dos espectros do *desenho por ser sempre cego*. Isto porque, nos itens acima a cegueira também aparece como um ponto em que essa tradição discutida e diferenciada está a se deslocar e desviar com a invisibilidade. Por isso, que “cada vez é uma certa visibilidade, uma certa cegueira, se quisermos, que está na origem do visível- origem que é preciso, bem evidentemente, pensar sem luz e, pois, sem presença ou sem fundamento presente”. (2015, p. 10). E, assim, “uma interrogação tratando das origens do desenho chegou inevitavelmente a uma interrogação sobre a invisibilidade e sobre a fé, sobre uma certa crença cega, ligada sempre a uma ruptura com o visível, às ruínas e à interrupção do autorretrato”. (NASS, 2015, p. 11).

Nass busca “sustentar que é uma certa fé que abre o espaço não apenas da arte religiosa, mas – tese mais ambiciosa - da arte em geral. Enfim, na esteira de Derrida em *Mémoires d’Aveugle* [Memórias de Cego],” o referido comentador, “coloca a questão de saber se nunca se pode escrever simplesmente sobre arte enquanto crítico de arte ou se se deve”,

segundo o mesmo, “como Derrida parece sugerir, daí se aproximar sempre a fim de provar o invisível na arte e testemunhar sua própria cegueira (aveuglement)”. (2015, p. 11).

À maneira de alguns textos de Derrida a referida obra se assemelha a uma entrevista ou uma conversa com o filósofo em destaque, sendo assim “o título sugere *Mémoires d’aveugle* [*Memórias de Cego*] é mesmo uma memória, escrita na primeira pessoa, ou antes nas duas primeiras pessoas - a do autor, parece, Jacques Derrida, e uma outra que vem regularmente interrogar e interromper esta primeira” (2015, p. 11).

Essas duas vozes vão nos propor dois olhares sobre o sujeito, dois pontos de vista sobre a arte, mas sobretudo vão permitir a Derrida colocar em cena toda uma série de relações entre o invisível e o visível, por exemplo, o tato e a visão, a mão e o olho, a palavra e a visão, e enfim Derrida ele próprio, o filósofo ou escritor invisível de palavras, e um irmão mais velho para o qual Derrida vai devotar uma espécie de inveja pelos seus talentos de desenhista. (2015, p. 11).

Isso traz já um outro problema atrelado ao *gosto pelo segredo e o secreto espectral*, a ser tratado mais abaixo, visto que em “*Mémoires d’aveugle* [*Memórias de Cego*] se tornará não apenas uma memória, mas uma espécie de confissão - um catálogo de uma exposição não exatamente como os outros e, portanto, dificilmente previsível. ” (NASS, 2015, p. 11). No momento que, pela cegueira, se põe a questão do invisível e sua constituição diferenciada com o invisível, algo de *ab-soluto*, como será registrado mais a frente, no tocante a algo de secreto transita em sinuosas configurações. E a testemunha e a confissão, numa relação com o *desenho cego*, podem estar em caudalosas identificações, pois, o cego é alguém

que guarda o que não necessariamente se sabe com outras maneiras de conhecimentos, *espectralidades* e *fantasmagorias*.

Foi tendo em vista essa longa interrogação entre o visível e o invisível que Derrida trouxe dos porões do Louvre desenhos e quadros que representam os temas da cegueira ou do cegamento. Como o Estudo do cego de *Antoine Coypel*, ou *Cristo curando os cegos de Zuccaro*, ou *Tobit* devolvendo a visão ao seu pai de Rubens, de *Bianchi* ou de *Rembrandt*. (NASS, 2015, p. 11 e 12).

Com todas essas telas “Derrida vai ainda mais longe, muito além da cegueira como tema explícito ou conteúdo identificável do desenho, a fim de dar à invisibilidade ou à cegueira no desenho um estatuto quase – transcendental”, nesse sentido, “Derrida anuncia como primeira hipótese no início do livro, (NASS, 2015, p. 12). “O desenho é cego, quando não o desenhista ou a desenhista”. (NASS, 2015, p. 12 apud DERRIDA, 2010, 10).

Essa questão do desenho deixa outra intriga, e NASS se pergunta mais à frente como o senso comum vai recepcionar e perceber essas constatações. Ele se questiona como essa cegueira no desenho, no desenhista e nos seus outros modos criativos se faz presente. Um ponto a destacar é em como pensamos essa invisibilidade junto a questões do desenho cego nas espectrais aporias estéticas. É nesse ponto que traremos os espetros para percebermos a relação do segredo e do secreto se deslocando nas disjunções das visíveis e invisíveis espectralidades.

2 Acerca dos espectros

A obra *Espectros de Marx* é uma das principais no pensamento derridiano e ela aqui torna-se fundamental para atrelarmos às questões dos deslocamentos e da invisibilidade que acontece no âmbito do secreto e do segredo. É interessante frisar que Derrida parte, nessa obra, de uma história envolvendo o pai de Hamlet, para combinar com uma leitura dos *espectros do comunismo que rondaram e continuam a rondar*², de forma fantasmagórica, *o ocidente*. Porém, “Shakespeare é uma referência de Marx, que o cita sempre. Mas as obras que ele cita não são as que” Derrida “privilegia em *Espectros de Marx*. Ele cita sobretudo *Timão de Atenas, O Mercador de Veneza...* Ao que sei ele não fala de *Hamlet*.” (DERRIDA, 1994b, p.02). Ou seja, sobre esse escopo textual supracitado em si não se sabe se tem um específico ambiente marxiano, mesmo assim, tornou-se ponto fundamental do interesse de Derrida, o qual o pensador expôs.

Me interessei, por exemplo, pelo que chamo de *efeito de viseira* no fantasma do rei, do pai de Hamlet. O efeito de viseira diz respeito ao fato de que o fantasma vê sem ser visto, por usar uma viseira. Tentei, a partir daí, pensar o que é uma situação em que a gente é olhado sem poder olhar, *uma situação espectral*. (DERRIDA, 1994, p.03).

O *efeito de viseira*, nesse sentido, reside um cenário de ver e não ver, sendo assim mesmo sendo visto. O que se relaciona com a questão da invisibilidade, nesta *in-concretude* com o visível, posta acima, além disso,

2 Derrida em *Espectros de Marx* se remete a frase de abertura do *Manifesto do Partido Comunista* nesse escopo o modo como o espectro do comunismo ronda a Europa é trazido para a desconstrução de uma maneira diferenciada. Como exposto acima se valendo de uma combinação bem peculiar com *Hamlet*.

essa história do pai de *Hamlet* torna-se importante “também pelo fato de que o tempo de *Hamlet* é difícil de se calcular porque o fantasma aparece primeiramente na peça, pela segunda vez”. (DERRIDA, 1994, p.03). Ou seja, “a coisa começa pela repetição”. O que já deixa, em sentido crítico, na maresia im-previsível da desconstrução a questão da origem. “Por fim, há algo que *Hamlet* diz e que organiza *Espectros de Marx: The time is out of joint*, o tempo está disjunto”. (DERRIDA, 1994, p.03). Com isso, segundo Derrida, “*espectros de Marx*” trata-se, de algum modo, “do tema da disjunção, da não-contemporaneidade a si mesmo, porém é um tema maior nesse livro que se quer não contemporâneo”. (DERRIDA, 1994, p.03). E, por isso também que “a espectralidade foi o viés estratégico da desconstrução. Tratava-se de encontrar uma categoria que resistisse às categorias filosóficas”. (DERRIDA, 1994, p.02). Expondo outras diferenças com relação a história da filosofia, ou seja, uma leitura alternativa no que tange às filosofias da reflexão e suas interpretações. Isto porque, segundo o próprio Derrida, a filosofia ocidental praticamente deixou de lado as espectralidades nos estudos filosóficos.

Aparece então essa questão da disjunção, que se atrela aqui também ao desajustamento, ou até mesmo aquilo que está fora de conjunto, que é o outro elemento importante para esse texto. É nesse percurso que quando tratamos de deslocamentos no que tangencia a desconstrução se evidencia a posição importante da espectralidade e suas íntimas conexões com o problema da invisibilidade, que se remete também ao âmbito do segredo e do secreto.

A desconstrução não é um método para se encontrar o que resiste ao sistema, mas consiste em tomar nota - na leitura e na interpretação dos textos - do facto de que aquilo que tornou possível o efeito de sistema em certos filósofos é uma certa disfunção ou desajustamento, uma certa incapacidade de fechar o sistema. Todas as vezes que esta perspectiva de trabalho me atraiu, tratava-se de notar que o sistema não funciona; e que esta disfunção não só interrompe o sistema, mas dá também conta do desejo de sistema, que ganha força nessa espécie de dissociação, de disjunção. Uma e outra vez, acontece que esta disjunção assume um lugar privilegiado no chamado corpus filosófico. E, no fundo, aquilo que eu faço é, muitas vezes, tentar descobrir, assediando-as por um momento, as fases das análises nessa relação de desajustamento. (DERRIDA. FERRARIS, 2006, p.18).

Sendo assim “*Time is out of joint*, diz Hamlet. *To be out of Joint* diz-se literalmente do ombro ou do joelho quando ficam fora do seu lugar, quando são deslocados, desarticulados”. Isso significa que “o tempo *out of joint* está fora de si, fora dos seus gonzos; deixa de se recolher no seu lugar, no seu presente”. (DERRIDA. FERRARIS, 2006, p.20). E assim complementa Derrida.

Uma outra tradução, a de *Gide*, que parece concordar melhor com a idiomática inglesa, diz curiosamente: “Notre époque est déshonorée; e com efeito parece que, numa tradição que vai de More a Tennyson, *out of joint* tem um sentido moral, e significa ser desregrado, pervertido, injusto. A época é desregrada, não é como devia ser, assim não vai. E é a partir deste *assim não vai* que surge o desejo, não de ajustamento, mas também de justiça. (DERRIDA. FERRARIS, 2006, p.21).

O desejo então advém no âmbito dessa estética do desajustamento. Onde a invisibilidade, o secreto e o segredo participam de um viés espectral importante nas operações e nos movimentos, deslocamentos da desconstrução. E *Memórias de Cego* nos coloca questões pertinentes

sobre isso. Ainda acerca desses desvios estéticos e espectrais podemos provisoriamente deixar essa citação de Derrida para transitarmos, em seguida, com a relação desenho e testemunha.

No consenso, na transparência eventual, o segredo nunca é tocado. Para que eu compartilhe alguma coisa, para que comunique, objective, tematize, a condição é que haja não-tematizável, não-objectivável, não-compartilhável. E é um segredo absoluto, é o próprio *ab-solutum* no sentido etimológico do termo, ou seja, aquilo que está cortado do laço. Desprendido, e que não se pode ligar; é a condição do laço social, mas não pode ser ligado: se há absoluto, é secreto. E nesta direção que procuro ler Kierkegaard, o sacrifício de Isaac, o absoluto como segredo e como totalmente outro. Não já transcendente, e também não para além de mim: uma resistência radical à luz da fenomenicidade, uma resistência irreversível. (DERRIDA. FERRARIS, 2006, p.77).

3 O segredo, o desenho cego, o secreto e Derrida como testemunha.

Para chegarmos na questão da testemunha eleita diante da invisibilidade e do *desenho sendo cego*, em primeiro momento, faz-se necessário continuar a remissão dessa ideia do segredo e seus *desajustados* caminhos espectrais. Em Derrida a desconstrução faz residir inúmeras possibilidades e movimentos. O segredo também é esse im-previsível desconjunto de ondas que é visível sendo invisível e invisível sendo visível, mas no que se refere à visibilidade, essa *certeza*, não se dá como um desfecho, um aspecto exato que venha a proporcionar uma *clausura*.

A visibilidade se coloca para movimentos sempre possíveis, abertos. Nesse sentido o *mistério* como segredo, não no sentido de total inacessibilidade, mas no âmbito de deixar sempre universos possíveis de inven-

ções, novos acessos, inúmeras criações, se fazem imprescindíveis, é aí que se move em gosto a ideia do segredo. Com relação a isso, complementa-se com o próprio Derrida abaixo.

Por que escolher a palavra “segredo” para o dizer? Por que privilegiá-la em relação a palavras como mesmo, logos, ser? Não é um pormenor: é uma estratégia, no interior de uma cena filosófica determinada, através da qual se quer insistir na separação e no isolamento. Entre esse segredo e aquilo a que habitualmente se chama *Segredo*, embora sejam heterogêneos, há uma analogia que me faz preferir o segredo ao não segredo, à palavra pública, à exibição, à fenomenicidade. Tenho o gosto do segredo, o que tem decerto a ver com a não- -pertença; tenho um movimento de temor ou terror diante de um espaço político, por exemplo, um espaço público que não dê espaço ao segredo. Para mim, exigir que se faça sair tudo à praça e não haja foro íntimo, é já o fazer-se totalitária da democracia. Posso transformar o que disse em ética política: se não se mantiver o direito ao segredo, entrar-se-á num espaço totalitário. A pertença, o facto de a confessarmos e de a pormos em comum, quer se trate da família, da nação ou da língua, significa a perda do segredo. (DERRIDA. FERRARIS, 2006, p.78).

Se valendo desse impulso criativo que se desloca nas ações desse mistério, para Derrida, seguindo esse mesmo “ponto de vista, a autobiografia é o lugar do segredo, mas não no sentido em que concederia ou deteria a chave”, ou seja, não no sentido restrito, de exato fechamento e uma reduzida abertura, “de um segredo- consciente ou inconsciente”. Ele afirma que “há um segredo deste tipo, sem dúvida, mas não é esse o segredo que procuro pensar quer dizer igualmente pôr numa relação determinável, formalizável, com tudo aquilo que não é ele”. (DERRIDA. FERRARIS, 2006, p.77). Porém, esse segredo, onde o autobiográfico se apresenta é

uma questão importante que trazemos aqui, principalmente com relação ao tema deste texto, que é a cegueira e a ideia de testemunha, e quanto a isso, ficam os seguintes apontamentos abaixo.

A cegueira ou o cegamento é, pois, a condição mesma desta luz interior, a condição de uma conversão da vista ou de uma conversão simplesmente. Derrida escreve se referindo a um quadro de *Caravaggio* que representa a conversão de São Paulo, “Cada vez que um castigo divino se abate sobre a vista para significar o mistério de uma eleição, o cego se torna a testemunha da fé” (NASS, 2015, p.16 apud DERRIDA, 2010, p.113). Já que Paulo foi o único a ver, já que a cegueira temporária ocorre nele e em nenhum outro, ele se torna a melhor testemunha de um novo testamento que tem como missão abrir os olhos dos outros. (2015, 2006, p. 16).

Nessa relação com a autobiografia em um sentido diferenciado e a cegueira como essa *luz interior*, não deixando de lado a testemunha e a eleição, é que passamos aqui a dar enfoque à própria criatividade filosófica por parte de Derrida ao trazer a obra *Memórias de Cego*. O filósofo em tela não teve uma história positiva nas artes visuais. O irmão mais velho por ter mais talento para o desenho era uma espécie de mais querido pela família, o que o marcou de modo negativo. Porém, “Derrida se vinga, de alguma forma, com a exposição no Louvre, a exposição não de seus desenhos, claro, mas de suas palavras sobre o desenho”. Isto porque “Derrida coloca em cena esta rivalidade entre seu irmão e ele como um duelo entre a visibilidade do desenho e a invisibilidade das palavras”. (NASS, 2015, p. 18).

Nesse sentido “acreditando ser de algum modo o irmão eleito precisamente porque ele não pode nem desenhar nem mesmo, diz ele, olhar

um desenho, eleito pela extrema cegueira da qual sofre, ele terá *convertido - e é sua palavra*". Com isso, Derrida, que teve problemas na vista durante a constituição desse trabalho, exposição de obras sobre a cegueira, o mesmo deixou como entendimento da "sua enfermidade em signo de eleição secreta." (2015, p. 18 apud DERRIDA, 2010, 100).

Visto que o "Eleito (Élu) como seu nome secreto, Éli, já nos deixa compreender isso, ele sai assim, diz ele, de "uma noite em que eu seria de alguma forma eleito" (2015, p. 18 apud DERRIDA, 2010, 43). Logo, "se seu irmão conheceu os primeiros sucessos na família com os desenhos, é porque Jacques, o mais novo, estava para receber a ordem de sua eleição por uma arte do invisível em vez do visível". O que pontua o referido filósofo ao afirmar que "foi chamado por um outro traço", diz ele, esta grafia de palavras invisíveis, este acordo do tempo e da voz que se chama verbo ou escritura³" (2015, p. 18 apud DERRIDA, 2010, p. 44).

Conclusão

Este texto buscou apresentar uma breve relação entre o problema estético-filosófico da cegueira, na desconstrução derridiana e suas conexões com as artes visuais, partindo da questão do desenho. Nesse sentido, *Jacques Derrida em Memórias de Cego* nos mostra outras diferenças nas operações da desconstrução acerca das obras de artes. Deixando-se alargar a ideia de segredo e do secreto num plano estético onde a invisibilidade e

3 Sobre Escritura é importante a remissão a *Escritura e Diferença* (2011) um dos primeiros livros de Derrida sobre a ideia de Escritura. Além disso a questão da *différance*. Expondo essa outra filosofia onde a espectralidade se dá num viés importante para a desconstrução.

as espectralidades tomam proporções incalculáveis personificando novas leituras sobre as artes visuais.

É nisso que esse texto aproveita para deixar suas afinidades com o gosto pelo segredo derridiano, nas grafias de um outro ambiente filosófico para a questão da cegueira, em *im-previsíveis* aberturas, pois o desenho sendo cego toma um caminho proposicional deslocado no que tange à problemática estética da cegueira atrelando-se às grandes temáticas da desconstrução em Derrida. Sendo outras dimensões das espectralidades filosóficas e suas diferenças nas teorias da tradição.

Logo, o visível e invisível também se colocara à maneira dos desvios dos planos estéticos convencionais. Se entrecruzando com momentos da própria vida de Derrida e sua relação fraticida com o irmão mais velho, um talentoso desenhista. Emerge nessa *desajustada* vida derridiana os relatos de uma testemunha secretamente eleita na deformação fantasmagórica e espectral, onde um efeito de viseira, ou até mesmo seus diversos efeitos se constituíram dando assim outras tonalidades nas invisíveis maresias, como os rastros visíveis e invisíveis, das palavras em *Memórias de Cego* e o gosto espectral acontecendo nos in-decidíveis campos alagados (misteriosas espectralidades) do segredo, do secreto e da testemunha eleita.

Referências Bibliográficas

DERRIDA, Jacques. Espectros de Marx: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

_____. Khôra: ensaio sobre o nome. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Papyrus, 1995.

_____. A farmácia de Platão. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. FERRARIS, M. O Gosto do Segredo. Tradução de Miguel Serras Pereira. Roma: Fim do Século Editora, 2006.

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

_____. A escritura e a diferença. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

O gosto espectral pelo segredo em Jacques Derrida. Uma leitura do visível e invisível e do secreto em pensamentos estéticos da desconstrução a partir de Memórias de Cego

_____. Derrida caça os fantasmas de Marx. Entrevista dada para Betty Milan. Folha de São Paulo. Caderno mais. São Paulo, 26 jun. 1994b, p. 1 a 5. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/6/26/mais!/24.html>. Acesso em: 01.fev.2020.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. Manifesto Comunista. Osvaldo Coggiola (org.) São Paulo: Boitempo Editorial. 2005.

NASS, Michael. A noite do desenho. Fé e Saber em Memórias de Cedo de Jacques Derrida. Revista Ensaios Filosóficos. Rio de Janeiro, Volume XI – Julho/2015. Disponível em: <http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo11/MichaelNass.pdf>. Acesso em: 08.out.2020.

SOLIS, Dirce Eleonora Nigro. Desconstrução e arquitetura: uma abordagem a partir de Jacques Derrida. Rio de Janeiro: Uapê/Seaf, 2009.