

O autorretrato e o engeguencimento em *Memórias de Cego* de Jacques Derrida

Laurent Ferreira¹⁶³

Resumo

Este trabalho trata sobre o livro *Memórias de Cego* do filósofo franco-argelino Jacques Derrida, onde, por meio de uma analogia com o autorretrato e com a cegueira, é possível ver aquilo que está para além da poluição dos nossos sentidos.

Palavras-chave: autorretrato, cegueira, cego, memórias, Derrida.

Abstract

This work discusses the book *Memoirs of the Blind* by French-Algerian philosopher Jacques Derrida, where, through an analogy with self-portrait and blindness, it is possible for us to see beyond the pollution of our senses.

Keywords: self-portrait, blindness, blind, memoirs, Derrida.

O autorretrato é entendido, num senso comum, como o retrato da pessoa que faz a operação mesma do retrato, ou seja, o retrato daquele que faz o retrato. O próprio prefixo “auto” explicaria por si mesmo aquilo que é um autorretrato. Sendo assim, também permanecendo dentro de uma noção do senso comum, a criação do autorretrato em um desenho ou uma pintura é feita a partir da visão, a visão do artista que se vê, como em um espelho; é necessário ter, então, uma percepção visual de como o artista se parece para que ele possa passar essa mesma visão para o papel ou para a tela. Parece-nos, inclusive, uma obviedade, pois um artista jamais poderia fazer um autorretrato sem primeiro saber como ele é, e para sabê-lo, seria necessário que ele tenha acesso à sua imagem e que possa percebê-la com sua visão.

Para Jacques Derrida, porém, o desenho de um autorretrato não deve ser entendido como um produto da visão, mas antes da cegueira. Não que se deve, porém, entender a posição do filósofo de maneira literal, pois em seu próprio livro *Memórias de Cego*, em que o autor conta a respeito do convite de organizar uma exposição no Museu do Louvre, convite feito pelo próprio museu, ele mesmo admite que não se conhece grandes desenhistas ou pintores cegos, mas, na produção de um autorretrato, o artista passa por um processo como que de um cegamento, do qual existe uma condição invisível, portanto cega aos nossos olhos, que é necessária à produção do autorretrato e de qualquer desenho ou pintura; não apenas isso, mas também o próprio produzir é um cegamento, onde o artista vive uma noite escura, da qual ele inscreve os traços na superfície do desenho ou da pintura.

¹⁶³ Graduando em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Dirce Solis.

O autorretrato, o desenho e a pintura, seriam, então, cegueiras. Tais artes seriam elas mesmas feitas por cegos e seus temas são sempre os da cegueira. Derrida entende que o visível dos autorretratos, dos desenhos, das pinturas, obras em que a sua apreciação está relacionada necessariamente em serem vistas pelos olhos, são, na verdade, representações sempre da cegueira, desde aquele que a produz, a técnica de sua produção, até aquilo do qual a própria arte expressa, aquilo que ela quer comunicar.

Primeiramente, é preciso entender como um desenho poderia ser uma obra feita a partir de um cegamento do seu artista. Ao fazer os traços, o artista deve concentrar-se na superfície onde fará o seu desenho e, ao traçar o lápis com sua mão, faz um movimento como que de um cego. É um movimento de cego porque, ao traçar, produz aquilo que está invisível, de algo que não está sendo visto, pois busca em sua memória a forma da qual quer desenhar e, portanto, algo que está invisível. Tal como um cego que, não sabendo o que está em sua frente, coloca suas mãos à frente e busca algo para tatear, para se localizar, para se proteger, para saber o que está à sua frente, para saber onde está, para saber como deve se comportar no lugar que está, se deve se preparar para algum perigo ou mesmo se está seguro.

O artista, também com suas mãos, traça o desenho no escuro do cego, tateando a superfície de onde desenha, sondando a partir de sua memória uma forma que ele não vê. O modelo do qual se quer representar no desenho não é visto, e só se pode ter uma visão, de fato, de alguma coisa, quando o desenho tiver sua forma completa, uma forma que se constrói a partir do sondar do artista no traçar de suas mãos.

Poderia se objetar que o artista que faz um *autorretrato*, de fato, tem o poder de ver o modelo de seu desenho, pois ele precisa ver a si mesmo para que possa se desenhar, por exemplo, em um espelho. É preciso que o artista olhe a si mesmo no espelho, conheça os traços de seu rosto, a forma de seu corpo, para que se possa fazer um autorretrato, ou ao menos um autorretrato que seja identificável, objetivo comum de qualquer um que faça autorretratos. Embora reconheça essa dinâmica na produção de uma obra artística que se preste a copiar um determinado modelo real para a superfície de onde será feita a arte, Derrida defende que esse processo não será inteiramente feito a partir da visão, mas será preciso um não-ver, ou, como ele defende, um cegamento, para se produzir o autorretrato ou qualquer desenho ou pintura que busque representar objetos do mundo.



Autorretrato, Fantin-Latour

O cegamento seria, em seu aspecto técnico, o fato de que, embora se possa olhar para um modelo enquanto se faz a obra, no momento em que a mão traça a forma, o olhar não pode mais estar no modelo, mas exatamente na obra, sendo assim afastando o olhar do modelo e se voltando para a noite, para a obscuridade, para o modelo do qual não mais é visto, mas é buscado na memória, modelo invisível que o desenho ou a pintura exige, pois é necessária a concentração exclusiva na obra, e o modelo real se perde de vista; é o afastar o olhar do modelo real para buscar a memória do mesmo modelo que se faz o cegamento. A dinâmica do desenho, que exige a atenção do artista na superfície a ser desenhada, exigindo o afastamento do modelo, o que seria como que um cegamento da técnica do desenho em si; aquele que faz um autorretrato não pode olhar para si mesmo, no espelho, ao mesmo tempo que traça o lápis no papel, é necessário que olhe para o papel e se faça de cego, voltando-se à sua memória ao modelo invisível, não mais o visível.

O traçado do desenho seria apenas uma das partes do que Derrida entende por autorretrato como encegamento, como uma parte da técnica do desenho em si, mas existe nessa ideia derridiana um sentido mais profundo. O encegamento estaria também na própria lógica do desenho, naquilo que o constitui, do qual o artista também seria um cego. O artista é um cego, faz seu desenho às cegas e o desenho em si, a sua representação, é sempre sobre a cegueira.

O desenhista, que possui a intenção de fazer um desenho, mesmo que enxergue, faz-se de cego, sendo a sua cegueira a condição do desenho. Derrida entende que essa cegueira, que é a condição do desenho, assim como também a sua produção e o seu tema, se dá a partir de duas lógicas, mas também de dois paradoxos, que fazem do invisível como condição do desenho: a

lógica transcendental e a lógica sacrificial. A lógica transcendental é a que dá a condição do desenho, enquanto a lógica sacrificial é aquela que expressa a partir do desenho o que antes foi dado pela lógica anterior.

Há três características referentes à lógica transcendental. A primeira é a de que a ideia, a forma ou o modelo pelos quais o artista desenha estão sempre em sua mente; como dito anteriormente, não se desenha enquanto, ao mesmo tempo, se olha para um modelo real que se quer reproduzir. É necessário que esse modelo, embora possa existir, mesmo estando no mesmo ambiente que o artista, esteja, no momento mesmo do desenho, do traçado, no invisível da mente daquele que desenha; é como que um cegamento do artista que volta a sua atenção não para o mundo e suas diversas manifestações que se apresentam aos nossos sentidos, mas direciona essa atenção para dentro de si, buscando o modelo do desenho no invisível.

A segunda característica é a do traço em si. Para Derrida, o traço, do qual não é inteligível ou sensível, será, portanto, invisível. O traço é invisível porque se subtrai daquilo que pode ser visto no desenho, pois ao ver uma obra o traço se esconde. O traço, que é feito no escuro, é ele próprio também invisível. O traço é a borda da qual se estabelecem os limites do desenho; uma vez que se inserem outros elementos do mesmo desenho, como por exemplo as cores, o traço se perde, ele é tornado invisível pelo complemento do desenho, que se dá dentro dos limites impostos pelo traço logo no início da confecção da obra; o complemento do desenho, que oferece mais detalhes a respeito de sua forma, obscurece o traço, toma-o de sua visibilidade.

Se o traço define o desenho, a sua forma, aquilo que ele é, os demais elementos do desenho acabam por deixá-lo invisível, como que aquilo que o definiu estivesse perdido por meio dos demais elementos que ele mesmo especificou. O traço também é feito na noite, tal como um cego que tateia o que está em sua frente, buscando com o movimento de suas mãos entender o que está na sua frente. O traço se perde no retraço, não sendo, portanto, visível, sendo absorvido pelo desenho e se tornando invisível.

A terceira característica é o que Derrida vai chamar de retórica do traço. É a relação daquilo que é visível e daquilo que é invisível no desenho; portanto, o desenho, com suas formas visíveis, tem dentro de si palavras invisíveis que se relacionam com as formas visíveis. As imagens têm discursos, elas nos dizem coisas, expressam ideias. O traço do desenho se comunica com aquele que observa, expressando palavras invisíveis.

A lógica sacrificial, por sua vez, sendo contrária à lógica transcendental, se trata daquilo que é visível no desenho; é a representação visível, perceptível, de tudo aquilo que é invisível na lógica transcendental. A lógica sacrificial, então, é aquela que busca colocar em vista aquilo

que na lógica transcendental não pode ser visto, representando os fantasmas, buscando registrar no mundo aquilo que não existe perceptivelmente nele.

Para Derrida, no entanto, a representação do que é invisível é impossível; a representação nunca consegue exprimir aquilo que é invisível, sendo então simples tentativas de representação, falhas em si mesmas. A lógica sacrificial, permitindo tudo aquilo que vemos, a arte vista e identificável, é então um produto da nossa cegueira; o artista, que se faz de cego na busca pela representação do invisível, produz a obra da qual será metáfora de sua própria cegueira. É produto da cegueira porque seu princípio é o da forma invisível: o modelo do qual se quer representar, que está na cegueira do artista, ou seja, em sua mente, e que é produzida também na cegueira dos movimentos de criação do desenho.

Sendo, então, principiado pela cegueira do artista, que é feito a partir também de uma cegueira na confecção do desenho mesmo, com o objetivo de representar, de tornar sensível, aquilo que é invisível, o desenho, então, será obra de cego; as obras a que Derrida escolhe em sua exposição no Louvre, então, serão metáforas da cegueira do artista e da própria obra que é obra de cego. A cegueira, portanto, é a condição do desenho e expressa a cegueira do artista, sendo sua representação e símbolo, um ícone de uma cegueira que é condição do que é visto pelos olhos. Assim como diz Derrida, é a representação daquilo que é irrepresentável.

Assim como na lógica transcendental, existem também três aspectos na lógica sacrificial, dos quais se dão uma violência contra a visão. O primeiro deles é a respeito do equívoco por meio do engano ou trapaça, ou seja, de uma violência à visão que é feita por meio da mentira, do engodo, de alguém que é levado ao erro pela não-visão.

O segundo aspecto é o castigo. É quando o enceguecimento se dá como uma punição a alguém por algum erro que tenha cometido ou por levar uma vida má. Porém, o segundo aspecto do castigo leva ao terceiro aspecto que é o do sacrifício, pois o enceguecimento como castigo conduz à um outro tipo de visão, uma visão não dos objetos sensíveis do mundo, mas sim uma visão interior do sujeito, uma introspecção que faz com que o punido com a cegueira permita ver suas faltas, seus erros, seus pecados, que consiga ver aquilo do qual a visão do olho não pôde, e que também aquilo que é visto pelo olho pode roubar sua atenção. A visão do mundo, dos objetos que estão nele, como que ofuscam a visão do invisível, de um invisível que é a alma do sujeito, que não vê a si mesmo tal como ele é, e que não cuida de seu crescimento interior. Portanto, é uma cegueira que, embora lhe retire o poder da visão, lhe dá uma outra visão, uma visão daquilo que não pode ser visto pelo olho e que permite sua redenção e sua purificação.

Um exemplo citado por Derrida em *Memórias de Cego* é o da cegueira de São Paulo, representada em uma pintura por Caravaggio, que, ao ser castigado por Deus pela cegueira, teve

a oportunidade de conhecer a si mesmo, suas faltas e seus pecados e, assim, perceber a luz de Deus, que não é vista pelos olhos, e converter-se para conquistar a sua redenção.



A conversão de São Paulo, Caravaggio

Sendo assim, considerando que o desenho representativo de um artista é sempre uma representação falha daquilo que seria invisível, o autorretrato será também uma representação de algo que não se pode ser representado. O autorretrato, tal como qualquer desenho, será uma representação da cegueira do artista, que, tal como São Paulo em seu castigo, olha para si mesmo, de um invisível que é ele mesmo, e expressa em formas visíveis aquilo que ele é, ou pelo menos tenta ser.

É o engeuecimento que, não olhando mais para o mundo, permite a visão de si, e expressa um simulacro em um autorretrato. Novamente, embora o artista olhe a si mesmo no espelho, ao se virar para onde vai desenhar, volta-se à noite e busca em sua memória a forma de si, e tenta desenhar a si mesmo, a partir do invisível, condição de qualquer desenho. O autorretrato é engeuecimento porque o engeuecimento é sua causa necessária, tanto por meio daquilo que se busca representar, que é invisível, assim como na própria confecção do desenho.

O engeuecimento é necessário para a criação do autorretrato, e representa a cegueira de seu próprio autor. A relação entre o artista e o desenho se torna como que uma cegueira, pois ele vê apenas um simulacro, uma representação arruinada de si mesmo, e não consegue ter uma relação de identidade com o desenho, ou pelo menos o tem apenas como modelo, ele mesmo, e um simulacro, que é diferente, mas que remete, lembra o modelo. Derrida diz que a separação da identidade entre o artista e seu autorretrato é de tal forma intransponível que é necessário

que o autorretrato seja chamado de autorretrato; é necessário que, fora do desenho, coloquem uma identificação ao lado, explicando que aquele desenho que está sendo exposto é um autorretrato de determinado artista, ou mesmo que o artista diga que aquela pessoa desenhada é ele mesmo. É uma expressão verbal, que não pertence ao desenho em si, que identificaria o autorretrato como um autorretrato.

O autorretrato, portanto, é, para Derrida, não produto da visão, embora seja produzido a partir do olho que enxerga a si mesmo no espelho por momentos durante o desenho, e da visão da superfície do desenho para onde a mão será levada, mas sim produto de um engeuecimento, que busca a forma de si que é vista no espelho na memória, portanto no invisível, e que, sendo assim, é representação desse mesmo engeuecimento do artista. Quando São Paulo recebe o castigo de Deus e perde sua visão, ele pode-se enxergar a si mesmo, e então conhecer aquele quem ele é; o autorretrato é a expressão artística, visual, desse conhecimento, mas se trata de um simulacro, uma representação que é marcada pela ruína, tendo assim uma separação da obra para com o artista.

Derrida, ao tratar da cegueira como condição para o desenho, traz a ideia de que a cegueira é condição de tudo o mais que podemos fazer em nossa vida. A cegueira, que permite que vejamos com a luz interior, permite que conheçamos melhor as coisas para além de seus fenômenos, que conheçamos e corrijamos os defeitos mais profundos de nossa alma, que nos arrependamos dos nossos erros. São Paulo pode conhecer mais, conhecer aquilo que é escondido pelos fenômenos e que permite que os fenômenos existam, tal como o traço que confere e delimita a forma, e que é escondida quando se pintam as cores. O engeuecimento é a condição para ver, ver mais do que é apresentado pelos olhos e pela luz natural.

O olho que chora expressa verdadeiramente aquilo que o homem é, que, com suas lágrimas, fazem um discurso, performa e coloca em forma aquilo que existe no interior. Derrida identifica as lágrimas como a essência dos olhos, sendo a essência do próprio homem, algo que pertence somente a ele, não sendo compartilhado com os outros animais; as lágrimas expressam o seu interior, seus sentimentos, suas ideias, aquilo que estava aprisionado no interior. O chorar é dar a ver aquilo que não é visível.



Mulher chorando, Pablo Picasso

Referências

DERRIDA, Jacques. *Memórias de Cego: o auto-retrato e outras ruínas*. Trad. Fernanda Bernardo. Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

NASS, Michael. A noite do desenho: fé e saber em Memórias de Cego de Jaques Derrida. In: *Revista Ensaios Filosóficos*. Rio de Janeiro, Volume XI – Julho/2015. Disponível em: <https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo11/MichaelNass.pdf>.

Imagens

Autorretrato de Fantin-Latour:

<https://www.flickr.com/photos/renzodionigi/4197241216-Auto>

A conversão de São Paulo de Caravaggio:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Convers%C3%A3o_no_Caminho_de_Damasco#/media/Ficheiro:Conversion_on_the_Way_to_Damascus-Caravaggio_\(c.1600-1\).jp](https://pt.wikipedia.org/wiki/Convers%C3%A3o_no_Caminho_de_Damasco#/media/Ficheiro:Conversion_on_the_Way_to_Damascus-Caravaggio_(c.1600-1).jp)

Mulher chorando de Pablo Picasso:

<https://www.amazon.com.br/Impress%C3%A3o-emoldurada-impres%C3%B5es-escrit%C3%B3rio-emoldurado/dp/B0BSXC9SMF>