

## Indícios em fotografia – análise em ruínas:

### *Jacques Derrida, a partir de Résistances e Demeure, Athènes*<sup>68</sup>

Alice Mara Serra<sup>69</sup>

Esse texto começa com um agradecimento à Dirce Solis por esse convite de publicação e, na oportunidade, registra admiração por sua paciente dedicação à obra de Jacques Derrida e sua divulgação no Brasil.

Em memória da partida de Derrida em 2004, este ensaio consigna a inestimável contribuição deste autor para o pensamento contemporâneo e, em específico, para os percursos de pesquisa e escrita que pude realizar nos últimos dezenove anos.

#### Resumo

Inspirado por elaborações de Derrida em *Demeure, Athènes: Photographies de Jean-François Bonhomme* (Demorar, Atenas: fotografias de Jean-François Bonhomme, 1996) este texto retoma inicialmente apontamentos de Derrida em “Résistances” (“Resistências”, in: *Résistances de la psychanalyse*, 1996) acerca da relação entre análise e resistência, e coloca em questão o vínculo entre singularidade do acontecimento e sua ordenação. Este tema será então desdobrado a partir de considerações de Derrida acerca do trabalho fotográfico de Jean-François Bonhomme, em que se sobressaem ruínas de Atenas: em torno deste tema o livro *Demeure, Athènes* possibilita pensar a relação entre fotografia e filosofia, bem como deslocar para a indicialidade das imagens os temas da análise infinita e da reflexão subjetiva. Parte deste texto resulta de minha tradução modificada de tópicos finais de meu livro *Bildgeschehen* (Serra, 2024), dedicados à imagem fotográfica e relidos no contexto de minha pesquisa atual.

**Palavras-chave:** análise; fotografia; ruína; indício; Jacques Derrida.

#### Abstract

Inspired by Derrida's elaborations in *Demeure, Athènes: Photographies de Jean-François Bonhomme* (1996), this text initially takes up Derrida's remarks in “Résistances” (in: *Résistances de la psychanalyse*, 1996) about the relationship between analysis and resistance, and questions the nexus between singularity of the event and its ordering. This theme will be unfolded, based on Derrida's thoughts on the photographic work from Jean-François Bonhomme, in which ruins of Athens are highlighted: around this theme, the book *Demeure, Athènes* enables us to rethink the relationship between photography and philosophy, as well as shifting to the indiciality of images the themes of infinite analysis and reflexivity of the subject. Part of this text results from my modified translation of the final topics of my book *Bildgeschehen* (Serra, 2024), which are dedicated to the photographic image and have been reread in the context of my current research.

**Keywords:** analysis; photography; ruin; indices; Jacques Derrida.

<sup>68</sup> O presente trabalho se integra ao meu projeto de pesquisa realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - FAPEMIG e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq - Brasil (BPQ-06652-24).

<sup>69</sup> Professora associada do Departamento de Filosofia da UFMG; doutora em Filosofia pela Albert-Ludwigs-Universität Freiburg; pesquisadora experiente (*Erfahrene Wissenschaftlerin*) pelas Fundações Alexander von Humboldt/Capes.

## I. Fios que (não) se analisam

*Penser cette résistance comme restance du reste, c'est-à-dire de façon non simplement ontologique (ni analytique ni dialectique) car la restance du reste n'est pas psychanalytique. Et d'abord parce que tout simplement elle n'est pas. Le reste n'est ou n'este pas.*

(Jacques Derrida, *Résistances*)

Na fábrica de tecelagem fios se entrelaçam com outros. Em alguns pontos se formam nós, muitos tão imbricados que não se consegue desfazê-los. A primeira pessoa avança na escrita, sem olhar para trás, sem pretender contar os fios que a cada vez se perpassam formando algumas vezes pontos mais densos em que se enredam inumeráveis meadas. Mas a outra pessoa que chega, esta sim, presta-se ao cálculo, e conta um a um os fios que, a cada vez, se confluíram nos tecidos. Ou tenta contá-los. Essa pessoa que chega depois também se apta a distinguir os pontos menos e os mais complexos, e ainda se permite agrupá-los conforme cores, espessura, e mesmo segundo a resistência. Essa segunda pessoa que chega não se tornará tecelão e não conhecerá “nenhum segredo” (*aucun secret*), conforme a observação introduzida por Derrida.<sup>70</sup> Pois a fábrica prossegue na produção indeliberadamente, de certo modo ignorando aquele aprendiz que conta, analisa, classifica.

Perguntar-se-á se o trabalho da desconstrução se identificaria com o daquela primeira ou o dessa segunda pessoa. Para tematizar essa questão apresentam-se dois passos: um primeiro elaborado no próprio texto “*Résistances*”, e um segundo que conduz a *Demeure, Athènes*.

Quanto ao primeiro, o parágrafo inicial deste tópico é, na verdade, uma perlaboração de um fragmento do *Fausto* de Goethe, traduzido por Derrida em “*Résistances*”. Este texto resultou de uma conferência pronunciada por Derrida quando de um Colóquio franco-peruano acerca da noção de análise, organizado em 1991 pelo *Collège International de Philosophie*, nas Universidades de Strasbourg II e de Toulouse le Mirail. Nessa remissão a Goethe, Derrida teria se inspirado na conferência de Miguel Giusti, que precedera a sua fala no Colóquio. Nas palavras de Derrida aqui traduzidas e nas quais ele, por sua vez, traduz Goethe, lê-se assim a referida passagem:

De fato, a fábrica de pensamentos é como um tear de tecelagem, onde um movimento do pé agita milhares de fios, onde o calçador sobe e desce sem cessar, onde os fios deslizam invisíveis, onde milhares de nós se formam de um só golpe: o filósofo entra em seguida [eis aqui o atraso do filósofo, do tarde-vindouro que analisa *a posteriori* e cujos estudantes não aprenderão jamais o segredo do tornar-se-tecelão nem, aliás, por definição, e devido a uma alergia essencial, nenhum segredo] e vos demonstra que

---

<sup>70</sup> J. Derrida, 1996, p. 53.

deve ser assim: o primeiro é isto, o segundo é isso, logo, o terceiro e o quarto aquilo; e se o primeiro e o segundo não existissem, tampouco existiriam o terceiro e o quarto. Os estudantes de todos os países estimam firmemente esse raciocínio; entretanto, nenhum deles tornou-se tecelão.<sup>71</sup>

Note-se que, comparando-se com o texto de Goethe (aqui citado em nota), na tradução acima o trecho entre colchetes foi introduzido por Derrida. Ele aí reforça o atraso do filósofo em relação ao que se passa e, em especial, ao que já transcorreu, já se teceu na tecelagem. Muito embora o texto de Goethe apresente a analogia entre a fábrica de pensamentos e a de tecelagem, por sua vez, na “tradução conveniente”<sup>72</sup> proposta por Derrida assinala-se tanto mais a diferença entre ambas. Especialmente o termo alemão *hereintreten* – que mais aproximadamente se traduz por entrar, adentrar – é vertido em *entre ensuite* (“entra em seguida”). Ou seja, essa sua modificação da tradução permite a Derrida reforçar suas considerações entre colchetes relativamente ao atraso do filósofo e ao hiato, por assim dizer, entre o método ou certa analítica peculiar à filosofia e o que transcorre na tecelagem. Em outras palavras, esse segundo âmbito concerniria, em princípio, ao plano dos acontecimentos ou dos eventos; e a par disso, o que poderia denominar-se tentativa de análise e reflexão.

As propostas de distinção e aproximação entre esses âmbitos teriam se proliferado na contemporaneidade, no sentido de demarcar o acontecimento em sua imprevisibilidade e singularidade, por um lado, e a tentativa de seu ordenamento, por outro. Edgar Morin, por exemplo, no texto “Le retour de l'événement” (“O retorno do acontecimento”, 1972), começa por tematizar a oposição entre acontecimento (*événement*) e estrutura: entre a singularidade, a contingência, o acidental, o improvável etc. do acontecimento, por um lado, e a generalidade, a regularidade, a repetibilidade etc. da estrutura, por outro. Como proposta de sobrepujar essa oposição, Morin vincula acontecimento ao vivido (*vécu*) e ao caráter fenomenal (*caractère phénoménal*) de suas ocorrências, além de buscar justificar o elo entre acontecimento-acidente

<sup>71</sup> Derrida, 1996, p. 52 s. Conforme o texto de Goethe:

“[...] Zwar ist's mit der Gedankenfabrik  
Wie mit einem Weber-Meisterstück,  
Wo ein Tritt tausend Fäden regt,  
Die Schifflin herüber hinüber schießen,  
Die Fäden ungesehen fließen,  
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.  
Der Philosoph, der tritt herein  
Und beweist Euch, es musst'so sein:  
Das Erst'wär'so, das Zweite so,  
Und drum das Dritt' und Vierte so;  
Und wenn das Erst' und Zweit' nicht wär,  
Das Dritt und Viert' wär nimmermehr  
Das preisen die Schüler allerorten,  
Sind aber keine Weber geworden.”

(Goethe, J. F. *Faust I* [1808], Studierzimmerszene. *Apud.* J. Derrida, “Résistances”, p. 52 s.)

<sup>72</sup> Derrida, 1996, p. 53.

(*accident-événement*) e estrutura-sistema (*système-structure*).<sup>73</sup> Isso permitira pensar no cerne do acontecimento suas próprias regularidades e princípios ordenadores. Segundo o autor, essa vinculação ocorreria sempre que a emergência de algo é considerada um acontecimento originário (*événement originaire*) cuja sobrevivência é possibilitada por estruturas organizacionais, como, por exemplo, após a emergência imprevisível da vida, a sua preservação estrutural ocorreria através da homeostase.<sup>74</sup>

Partindo de outra oposição – entre o conceito de acontecimento, que remeteria a uma “ontologia temporal”, e o conceito de elemento, que se basearia em uma “ontologia espacial” – Morin procura mostrar que a temporalidade do acontecimento diria respeito tanto a enfoques evolutivo-genéticos das ciências naturais, quanto a direcionamentos das humanidades segundo paradigmas evolucionistas, mecanicistas e causalistas.<sup>75</sup> Como proposta de superar a insuficiência naturalista desse tipo de abordagem e a fim de reverter a “repressão do acontecimento” que concerniria especialmente à filosofia analítica, Morin reforça orientações como a dialetização da relação entre acontecimento e sistema, a inclusão do catastrófico como “força criadora”, a consideração do acidental nas explicações sistemáticas nos domínios da antropologia, da sociologia, da etnologia etc.<sup>76</sup>

Embora se possa pensar em uma breve aproximação dessa proposta com o pensamento e a performance desconstrutiva, no sentido de que nesta o acontecimento ou, mais precisamente, o evento é considerado a partir de relações diferenciais entre singularidade, imprevisibilidade, iterabilidade das idealidades e estruturações mínimas, tais “momentos estruturantes” se diferenciam a cada vez que a textualidade desconstrutiva tem lugar. À luz do quase-conceito de *différance*<sup>77</sup>, enquanto espaçamento-temporalização com seus atrasos, interrupções, adiamentos, apagamentos, e segundo seus deslocamentos na obra de Derrida, se tornaria precário todo sentido de acontecimento como uma ontologia temporal em separado de alguma ontologia espacial, também porque a radicalidade da *différance* não comporta ontologias, sejam elas formais, sejam elas regionais. Por sua vez, uma solução dialética – embora certa dialética perpassasse o trabalho da desconstrução – também não poderia ser atribuída ao assim chamado procedimento desconstrutivo, em especial no que concerne à relação com aquilo que, a cada vez, se permite, em parte, analisar.

---

<sup>73</sup> Morin, 1972, p. 8.

<sup>74</sup> Morin, 1972, p. 10.

<sup>75</sup> Morin 1972, p. 17 s.

<sup>76</sup> Morin 1972, p. 18 s.

<sup>77</sup> Derrida, 1972b.

Conforme se lê em “Résistances”, é por um “amor à palavra resistência” que a desconstrução resiste à análise, ainda que passe por ela, frequente-a, demore-se naquilo que se desconstitui:

O que se denomina a “desconstrução” obedece inegavelmente a uma exigência *analítica*, ao mesmo tempo crítica e analítica. Trata-se sempre de *desfazer*, *dessedimentar*, *decompor*, *desconstituir* os sedimentos, os *artefacta*, as pressuposições, as instituições. E a insistência sobre o desligamento, a disjunção ou a dissociação, o ser “*out of joint*”, teria dito Hamlet, sobre a irredutibilidade da diferença, é demasiado maciça para que seja necessário insistir nisso. [...]

Mas simultaneamente, a “desconstrução” começa somente com uma resistência a esse duplo motivo. Ela radicaliza até, *ao mesmo tempo*, a axiomática e a crítica da axiomática. O que seu trabalho coloca em questão é não apenas a possibilidade, mas o desejo ou o fantasma de uma retomada do originário, o desejo ou o fantasma de sempre reassimilar o simples, qualquer que seja ele.<sup>78</sup>

Nesse duplo movimento – mais propriamente *double bind* – sobrepõem-se a cada vez em diferentes pesos o impulso crítico-analítico implicando decompor, dissociar, desdedimentar, e a par disso, a impossibilidade de retornar ao simples e ao originário, como se à desconstrução coubesse um trabalho interminável em relação ao sentido, aos textos, às instituições e dispositivos. Em meio ao que se presta à análise, resistem certos pontos, por assim dizer, nodais, enquanto ao redor deles a intensidade e o peso das conexões e desligamentos suscitam a abertura de vias apenas parcialmente exploradas. Em “Résistances” Derrida refere-se, nesse sentido, remontando a Freud, ao umbigo como cicatriz de um nó que resiste à análise: “o lugar mesmo onde a análise deve parar, o lugar que deve ser deixado na obscuridade (*man muss im Dunkel lassen*). E esse lugar será um nó ou um tecido emaranhado, brevemente, uma síntese inalisável.”<sup>79</sup> O desejo do sonho surgiria “no ponto mais denso desse entrelaçamento (*Geflecht*)”, onde o lugar de origem do desejo consistiria no limite da análise. Mas, em alusão a Hegel, como enunciado na epígrafe da abertura de *Margens da Filosofia*, o limite é posto, mas é também o que se transcende.<sup>80</sup> Transcende desbordando-se, já que os pontos de sutura são simultaneamente de fissura, sem impedir que algo ultrapasse o que se teria delimitado, tal como o champignon fora do micélio<sup>81</sup>.

<sup>78</sup> Derrida, 1996, p. 41 s., tradução minha.

<sup>79</sup> Derrida, 1996, p. 28 s., tradução minha. Nas palavras de Freud, em *Traumdeutung (Interpretação dos sonhos, 1900)*: “In den bestgedeuteten Träumen muß man oft eine Stelle im Dunkel lassen, weil man bei der Deutung merkt, daß dort ein Knäuel von Traumgedanken anhebt, der sich nicht entwirren will, aber auch zum Trauminhalt keine weiteren Beiträge geliefert hat. Dies ist dann der Nabel des Traums die Stelle, an der er dem Unerkannten aufsitzt.” (Freud, 1982, p. 503).

<sup>80</sup> “[...] une limite est (*eine Grenze ist*) et la limite n’est aussi bien qu’une limite relevée (*aufgehobene*); la limite a un au-delà avec lequel toutefois elle se tient en rapport (*in Beziehung steht*), vers lequel elle doit être transgressée, mais où une telle limite ressurgit, qui n’en est pas une. [...]” (Derrida, 1972).

<sup>81</sup> Derrida, 1996, p. 28.

Seguindo tais analogias – da tecelagem, do umbigo, do micélio –, a análise concerniria ao ordenamento dos fios, suas conexões, sua sequência temporal, sua coerência lógica, mas todas essas modalidades não coincidiriam estritamente com o que tem lugar a cada vez em textualidades, restando algum “segredo” ou “nó” para além ou aquém das conexões e entrelaçamentos entre os fios – ou a partir deles. Tanto há uma diferença espaçante-temporalizante que adia ou antecipa as conexões, quanto há, no cerne da fenomenalidade, algo que se retrai sem ser apenas um aspecto ainda não visível, passível de presentificar-se.

Para a desconstrução, a relação entre imprevisibilidade do evento (*évènement*) e tentativa de ordenação através de procedimentos analíticos e reflexivos resistiria a tentativas, por assim dizer, “conciliadoras”.<sup>82</sup> Mas isso não implica que a desconstrução descarte possibilidades “diferenciadoras”. Como será explorado a seguir, certas vias se apresentam nesse sentido mais afeitas ao que a desconstrução busca preservar como resistência do rastro ou “restância do resto” – como citado na epígrafe deste tópico. Isso se deixará acompanhar aqui através de um desdobramento peculiar à obra de Derrida, concernente às condições de (im)possibilidade de análise a partir de um arquivo fotográfico peculiar.

## II. Ruínas em fotografia: indícios

*Jamais, et non seulement dans les allées du Céramique, au milieu de ses stèles funéraires, qu'on voit l'intégralité ou un détail, jamais aucune de ses photographies n'évite de signifier la mort. Mais sans la dire. Chacune en tout cas rappelle la mort accomplie, la mort promise ou menaçante, à la monumentalité sépulcrale, à la mémoire dans la figure de la ruine.*

(Jacques Derrida, *Demeure, Athènes*)

Em *Demeure, Athènes*, Derrida toca os temas da análise e da reflexão tanto menos a partir da subjetividade *stricto sensu* e tanto mais em meio a dispositivos técnicos e no contexto de duas elaborações oníricas: uma que remonta a Sócrates, e outra que ocorre via um acervo fotográfico. Como se apontará na sequência, a (im)possibilidade de análise, nesse contexto, se deixa pensar em via de mão dupla, a partir daquilo que o filósofo e o fotógrafo compartilhariam: a pretensão de certa resistência nos respectivos processos de captar e refletir a luz. Enquanto suplementos diferenciadores, sombra, ruína e indicialidade em fotografia passam ao primeiro plano.

---

<sup>82</sup> Cf. Derrida, 2001.

Publicado pela primeira vez em 1996 em edição bilingue, *Demeure, Athènes* teria resultado de uma viagem de Derrida à Grécia, conforme o autor, seguindo os passos do fotógrafo Jean-François Bonhomme que lhe teria presenteado com uma série de fotografias de Atenas: Derrida as teria portado em sua viagem, enquanto tais imagens, por sua vez, portariam o luto.

“*Nous nous devons à la mort*”: essa frase emblemática que se traduziria como “Nós nos devemos à morte” atravessa toda a escrita do livro. Nós, seguidores supostos, estaríamos de luto. Alguém partiu, tal como havia sido previsto, nem mais cedo nem mais tarde, mas exatamente um dia após o sonho premonitório de Sócrates, retomado no livro. O que esse episódio, tão distante de nosso tempo e tão próximo da aurora da filosofia ocidental, teria a ver com o “dispositivo moderno” da fotografia?

Não se sabe jamais quando a teoria termina. E, no entanto, história do olho, Sócrates pretende sabê-lo, quando a teoria finda, graças a um sonho, mais precisamente pelo saber que provinha de um *ver*, o ver de uma *visão* (*évῶπιον*) que veio visitá-lo, em plena noite, no decurso de um sonho. Um sonho em preto e branco que nos esperava. Ele nos esperará ainda. É no momento desta presunção que eu sonhei fotografá-lo, quando Sócrates fala e pretende ter previsto o instante de sua morte.<sup>83</sup>

Como uma espécie de elaboração do luto, seguindo os passos do fotógrafo em Atenas, mais propriamente um arquivo fotográfico desse percurso, Derrida escreve o pequeno livro de forma serial – “Cliché I”, “Cliché II” etc. – uma disposição fragmentária que remonta à série de imagens iterada na escrita.

[...] essa serialidade *porta o luto*. Ela porta o luto devido à sua estrutura discreta (interrupção, separação, repetição, sobrevivência), ela porta o luto *de si mesma*, para além das coisas da morte que formam seu tema, se o quisermos, ou o conteúdo das imagens.<sup>84</sup>

O luto é portado, inicialmente, pelos passos do fotógrafo em torno do que resta de antigos monumentos, suas ruínas, mas ele também remanesce e se prolifera através das coisas e fragmentos de coisas que ecoam um desuso, um fora de uso em relação ao que outrora se dispunham.

Numa das imagens mais marcantes para a escrita de Derrida, a vigésima quinta da série, intitulada “Près de la rue des Vents”, a mulher de costas para o fotógrafo está absorta na contemplação de ruínas figuradas em uma pintura.<sup>85</sup> Essa imagem dentro de uma imagem faz

<sup>83</sup> Derrida, 2009, p. 35, tradução minha.

<sup>84</sup> Derrida, 2009, p. 10, tradução minha.

<sup>85</sup> Cf. Derrida, 2009, p. 43s.

lembrar a pintura “Arquiduque Leopold Wilhelm em sua Galeria em Bruxelas” (1647-1651), de David Teniers, o Jovem, descrita por Husserl e depois por Derrida, onde se esquia uma distinção entre o mundo das imagens e o chamado mundo perceptivo fora da galeria; a este tão somente se remete a partir de imagens dentro da imagem: cada uma se faz rastros remissivos a outros, visíveis ou não no interior da galeria.<sup>86</sup> Por sua vez, com a vigésima quinta fotografia de *Demeure, Athènes*, reinscrita na série remissiva aos cliques fotográficos, Derrida desloca mais marcadamente da perspectiva do sujeito a contemplação da imagem, pois também o sujeito se torna um momento dentro da série metonímica de fotografias.

A referencialidade é assim deslocada, inibida, coibida a refletir-se a partir de um arquivo fotográfico naquilo que este também des-arquiva.<sup>87</sup> A passante que contempla a ruína, pontua Derrida, estaria nessa situação dentro da imagem e diante da imagem da imagem: “o pintor partiu, o fotógrafo permanece invisível, e a expectadora, de costas, parece ao mesmo tempo olhar e contemplar e se deixar apreender no espetáculo.”<sup>88</sup> Como se o sujeito restante – a passante – fosse retirada da condição de estar diante do objeto ou “diante da imagem” – parafraseando Georges Didi-Huberman –, para tornar-se ela também um momento de uma indicialidade que ao mesmo tempo vincula e dispersa, antecipa e adia o que se permitiria, tão somente, supor. Aquilo que se contempla – a ruína em imagem dentro de outra imagem – remanesce deslocado de contexto, sua pré-história se faz uma remissão demasiado vaga em relação ao já sido.

Enquanto para Georg Simmel, em *Die Ruine (A ruína, 1911)*, a decadência de um edifício ou monumento confere à ruína um “carácter passado” indissolúvel, ou mais precisamente, uma “forma presente do passado”<sup>89</sup>, na qual “um novo todo, uma unidade característica se tornou”<sup>90</sup>, para Derrida, a ruína pode não resultar de uma totalidade passada supostamente havida, e tampouco se deixa apreender como uma nova totalidade. Onde Simmel leria a apropriação do passado por meio da ruína – “com este pedaço (*Stück*) que temos nas mãos, assenhoreamo-nos espiritualmente de toda a duração temporal desde o seu surgimento”<sup>91</sup> – para Derrida, a ruína instaura, antes, uma des-apropriação do visível.

Como também se elabora em *Mémoires d’aveugle: L’autoportrait et autres ruines (Memórias de cego: O auto-retrato e outras ruínas, 1990)*, todo desenho é, em certa

<sup>86</sup> Cf. Derrida, 1967, p. 116 s.

<sup>87</sup> Cf. Derrida, 1995.

<sup>88</sup> Derrida, 2009, p. 44, tradução minha.

<sup>89</sup> Simmel, 1993, p. 129.

<sup>90</sup> Simmel, 1993, p. 125.

<sup>91</sup> Simmel, 1993, p. 129, tradução minha.

medida, cego, todo autorretrato é assombrado pela ruína da visada e pelo retraimento do traço (*retrait du trait*): impossibilidade do olhar, do olhar perceptivo, de reter na imagem, grafia do visível, o que, aparentemente em simultâneo, se contempla ou se visa enquanto um desenho se inscreve.<sup>92</sup> Essa situação se exacerba em *Demeure, Athènes*, já que ruínas se tornam tema no interior de uma serialidade metonímica de imagens e, ao mesmo tempo, condição de impossibilidade de acesso aos respectivos originais. Por sua vez, a reflexão e a escrita se fazem depender do que desponta de uma ou outra remissão a partir das imagens. Nessa condição Derrida elabora um sentido de reflexividade diverso daquele habitual de reflexão que, na filosofia ocidental, geralmente se funda na consciência. Conforme o seu comentário acerca da nonagésima imagem da série:

Encontro aqui de um *Fotógrafo na Acrópole*. Ele parece dormir, sonhar talvez, a menos que ele não seja morto sob um golpe de sol, a cabeça inclinada sobre o peito. Ele é talvez o autor deste livro. Ele teria fotografado a si mesmo. Em pleno sol, eis o heliógrafo, um chapéu sobre a cabeça, mas ainda demasiado exposto, pois o guarda-sol ou o refletor, atrás dele, não mais se encontra acima de sua cabeça, protegendo tão somente, assim parece, outras imagens fotográficas, [que] já [são] algumas reproduções, sem dúvida. Você percebe um outro aparelho, bem pequeno, atrás dele. E diante dele, sobre um tripé délfico, um aparelho de uma outra era o olha (*regarde*), a menos que ele não olhe alhures, talvez munido de um dispositivo-atraso (*dispositif-retard*). O autofotógrafo (*autophotographe*) dispôs em redor de si, como se ele os tivesse salvo sobre sua arca, um exemplar de cada espécie de coisa [...].<sup>93</sup>

Ao reforçar a condição desse fotógrafo à meia sombra de um guarda-sol em Atenas, Derrida introduz uma espécie de outro ator nesse cenário, mas que é ao mesmo tempo o primeiro, a quem denomina “autofotógrafo”. Este teria disposto ao redor de si “um exemplar de cada espécie de coisa” e “teria acreditado dividir a *physis* ou o *kosmos*, o mundo e neste o mundo da cultura”: tudo isso se disporia em seu “arquivo fotográfico”.<sup>94</sup> Observe-se que tanto o prefixo auto-(fotógrafo) quanto a ideia de disposição pareceriam afirmar a centralidade de um sujeito em seu poder de (auto-)ordenação, bem como no manuseio daquilo que se lhe encontraria disponível, como se *vorhanden* – dado à mão. No entanto, há um contraste entre aquele que, tendo captado a luz (em foto-grafia), retira-se à sombra, e aquele que, espécie de heterônimo do primeiro, esforça-se, a partir de um exemplar de cada espécie, em apresentar a cada vez “o exemplar” que portaria o traço distintivo de cada âmbito ou região ôntica. Dir-se-á justamente ôntica, pois Derrida precisa que não se trata de uma análise que dissesse respeito a distinções ontológicas da fenomenologia transcendental nem aos existenciais de *Ser e tempo*.<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Derrida, 1990. Cf. o detalhamento e os desdobramentos deste tema nos tópicos 4.4 a 5.4 de meu livro *Bildgeschehen* (Serra, 2024).

<sup>93</sup> Derrida, 2009, p. 35 s., tradução minha.

<sup>94</sup> Derrida, 2009, p. 36.

<sup>95</sup> Derrida, 2009, p. 36.

Um análogo esforço analítico em relação ao motivo apresentado em “Résistances” habita esse “autofotógrafo” que, tento percorrido por entre as ruínas de Atenas e tendo salvo do desgaste um exemplar de cada “coisa”, os ordenaria em diferentes domínios. Todavia, ele o faria em sonho, segundo Derrida, enquanto dormita à meia-sombra de um sol a pino em Atenas. O que se faria “disponível” é, antes, parte de um arquivo fotográfico que se encontra atrás do fotógrafo, não diretamente dado à sua visão, mas de algum modo lá, compondo o cenário do que também é uma imagem fotográfica. Imagens de ruínas e ruína da imagem icônica que suporia uma apresentação do referente e uma centralidade do sujeito da perspectiva. Em desconstrução desta, o ponto do olhar de onde se suporia originar a imagem não apenas é instaurado retroativamente a partir de um dispositivo, como já o experimento de Filippo Brunelleschi, em 1402, deixava antecipar<sup>96</sup>, mas nesse caso, além disso, os olhos estão fechados.

Tratar-se-ia, ainda assim, de um esforço de análise em princípio infinito, de partida separável em oito âmbitos, o que Derrida formaliza como “8 + n outras coisas”, assim ordenados, conforme a serialidade reiterada no texto: a coisa *mineral*; a coisa *vegetal*; a coisa *divina*; a coisa *animal*; a coisa *humana*; a coisa *técnica*; o âmbito da *reflexão*; o âmbito da reflexão sobre a reflexão.

Interessante notar que o primeiro nível (a coisa *mineral*) é o mais amplo e a ele remetem os demais, sendo definível como: “a materialidade sem vida, ruína ou não, com ou sem inscrição: *todas* as fotos pertencem por algum traço a essa primeira classe”.<sup>97</sup> Em *Demeure, Athènes*, essa suposta origem da série já equivale ao próprio âmbito da imagem fotográfica, lá onde a série, sem acesso a um referente ou a uma *arché* originária, começa pela reprodução e não se constitui senão pelo caráter remissivo do rastro.<sup>98</sup> Os outros âmbitos ou espécies assim se permitem delimitar e analisar apenas dentro desse acervo de fotografias e suas remissões, por exemplo, a “coisa *animal*”, passível de diferenciar-se em “vivos” e “mortos” e ainda em subdivisões como: “vivos em liberdade” (“natural” ou doméstica), “vivos em cativeiro” etc. Essa “taxonomia” não seria isenta de um caráter “fantasmático” ou “mimético”, elaborada

---

<sup>96</sup> Conforme detalhado por Hubert Damisch (2012) em *L'origine de la perspective* (1987) e relido por mim (Serra, 2024) a partir da “aperspectiva da inscrição do traço” elaborada por Derrida em *Memórias de cego*. Esta se permitiu pensar (Serra, 2024) em remissão e contraste com outros autores (Damisch, Lacan, Sartre, Freud, Bernet) que efetuaram a seus modos deslocamentos da visibilidade perspectiva e da pulsão escópica através da estruturação do olhar (*regard*) de outrem.

<sup>97</sup> Derrida, 2009, p. 36 s., tradução minha.

<sup>98</sup> Semelhante desconstrução da origem de uma série de imagens foi apresentada por Derrida (1978). Cf. Serra, 2024, tópico 4.3.

a partir de momentos ou detalhes que atuam como fragmentos metonímicos de generalidades e singularidades inacessíveis enquanto tais.

Por sua vez, acerca do âmbito “a coisa *técnica*” Derrida ressalta a inseparabilidade entre instrumentos ou aparelhos fora de uso e o afeto do fotógrafo que os retira, de certo modo, do esquecimento. “Essa afeição do fotógrafo por esses utensílios ou esses signos desafetados não é também um afeto do atraso, do atraso sem retorno?” – pergunta-se o autor.<sup>99</sup> Essa afeição, enquanto “atraso sem retorno”, não seria uma simples nostalgia resultante do distanciamento ou perda de algum enraizamento mais originário. As imagens de fotogramas e sonogramas em desuso fariam, antes, ressoar e reinscrever na Atenas antiga e contemporânea ruínas da técnica moderna, que atuam simultaneamente como fetiches, mercadorias desativadas da circulação econômica. Deslocadas no presente, como memória de um investimento – econômico-afetivo – que teria tido lugar, elas se reinscreveriam, as que se revelaram, enquanto ecos ou afonia espectral projetada ou “refletida” pela luz.<sup>100</sup>

Disso se segue que o sétimo e oitavo âmbitos da série, justamente concernentes à “reflexão”, se refratem à costumeira reflexão filosófica de caráter subjetivo. Acerca desse tema, Merleau-Ponty, por exemplo, assinalava não haver uma oposição entre, por um lado, a consciência reflexiva que descreve, analisa, ordena etc. e, por outro, aquilo a que ela se volta, que assim se denominaria o irrefletido. Em suas palavras:

Não é, pois, o irrefletido que contesta a reflexão, é a própria reflexão que se contesta, pois seu esforço de retomada, de posseção, de interiorização ou de imanência somente tem sentido, por definição, em relação a um termo já dado, e que se retira em sua transcendência sob o olhar mesmo que vai procurá-lo ali.<sup>101</sup>

Na concepção de Merleau-Ponty, a fenomenologia a partir de Husserl não ignoraria a relação entre sujeito e objeto, mas a ultrapassaria, tornando-a derivada, o que implica uma reelaboração do sentido de reflexão, não mais situada apenas na subjetividade. Conforme o autor: “a reflexão não nos instala em um meio fechado e transparente, [...] ela não nos faz passar, pelo menos imediatamente, do “objetivo” ao “subjetivo”, [...] antes, ela tem por função desvelar uma terceira dimensão onde essa distinção torna-se problemática.”<sup>102</sup> Já na atitude natural, segundo Merleau-Ponty, estaríamos em relação a uma reflexão que se realiza nas coisas (*dans les choses*), enquanto que, na radicalização efetuada pela redução, Husserl deslocaria o âmbito do em si ou do assim chamado “irrefletido”: este deixaria de se opor ao âmbito da reflexão,

<sup>99</sup> Derrida, 2009, p. 40, tradução minha.

<sup>100</sup> Derrida, 2009, p. 40; 42.

<sup>101</sup> Merleau-Ponty, 1960, p. 263, tradução minha.

<sup>102</sup> Merleau-Ponty, 1960, p. 264, tradução minha.

embora também não coincida plenamente com esta, na medida em que conteria “sínteses que residem aquém de toda tese”<sup>103</sup>. Tais sínteses aquém das teses diriam respeito ao que ainda não se singularizou enquanto fenômeno e que pode ou não se incorporar à reflexividade da consciência.

Já em *Demeure, Athènes*, ocorreria um passo diferenciador em relação a essa condição, pois tudo o que se torna passível de análise é refletido e diferido, antes, pelo procedimento fotográfico. A análise e a classificação vêm a ser, assim, “reflexões sobre a reflexão” (fotográfica) ou ainda uma espécie de “representação metonímica” com base em “fantasmas de simulacros ou simulacros de fantasmas”<sup>104</sup>. É como se tais reflexões pudessem senão propriamente independer de uma consciência reflexiva, em todo caso adiá-la, torná-la condicionada a mediações indiciais e dispositivos técnicos previamente diferenciados em circunstâncias, além de antecipadamente filtrados por outrem: uma perspectiva suposta e um manuseio prévio com respectivos cortes e reenquadramentos.

Estaria ele [o fotógrafo] já assombrado pela ruína estratificada de todas as memórias atenienses que ele teria desejado apreender em vista (*prendre en vue*), neste dia, hoje, sob este sol, mas para todos os dias [*tous les jours*] e para sempre [*toujours*]? Ou bem, pelo que se passa, um belo dia, entre a técnica fotográfica e a luz do dia?<sup>105</sup>

Sujeito e objeto ou sujeito e sujeito refletido restantes, residuais e metonímicos, ambos estão como que aprisionados nos procedimentos de produção, revelação, arquivagem de imagens, momentos de um dispositivo técnico, reprodutivo, mas também condição mesma dessa cadeia de reflexividades. Nada nessa cadeia coincide com o agora especular, em que objeto e sua imagem se dariam em simultâneo. Mas cada reflexão sobre a reflexão adia e espaça a imediatez, não se desdobra senão de modo remissivo a mais de um momento ocorrido e pretensamente apreendidos enquanto tais no instantâneo fotográfico. “Pretensamente”, pois o famoso “noema da fotografia” afirmado por Roland Barthes – ou seja, cada fotografia põe indubitavelmente um agora passado no qual quem fotografa esteve diante de uma realidade única que se conserva na imagem<sup>106</sup> – é tornado, a partir de Derrida, uma “suposição” proveniente de vindouros/as expectadores/as da imagem. Ao ressaltar que o fotógrafo partiu e que lhe assombra uma “ruína estratificada de todas as memórias atenienses”, Derrida reforça o sentido de escrita da luz como escrita da sombra (*photo-skya-graphia*): indicação em atraso a

<sup>103</sup> Merleau-Ponty, 1960, p. 266.

<sup>104</sup> Derrida 2009, p. 43.

<sup>105</sup> Derrida 2009, p. 57, tradução minha.

<sup>106</sup> Barthes, 1980.

partir de um negativo, interrupção da correspondência e da continuidade presumidas entre sujeito, imagem e referente.

O desejo próprio da filosofia seria, ao contrário, a “destruição do atraso”<sup>107</sup>, a coincidência entre a reflexão e o refletido, preferencialmente sem a mediação técnica ou, mais propriamente, sem nenhuma mediação. Todavia, na condição irremediável de um *après-coup* (*a posteriori*) que não apenas sucede ao evento, mas o habita desde sua pretensa origem perceptiva e ocular, é nessa condição que Derrida alude à filosofia, justamente, escreve à sombra da filosofia ocidental. Pois é no intercurso entre seguir os passos do fotógrafo – Jean-François Bonhomme – como acesso indireto ao que resta da Atenas clássica, ao que dela se deslocou e nela se sedimentou da modernidade, é nesse intercurso que Derrida retoma o tema mencionado no início deste tópico acerca de uma dívida e um luto em relação ao filósofo, Sócrates.

É a morte de Sócrates, em suma, que não cessa de velar sobre nós, a cultura da morte ou o culto do luto, a maneira como esse pobre Sócrates, entre o veredito e a passagem das velas ao largo do cabo Sunião, acreditou, não se salvando, salvar-se e salvar em si próprio, no mesmo instante, a filosofia, toda essa música, “a mais elevada”, enquanto, eu persisto em crer, a filosofia poderia ter uma outra chance.<sup>108</sup>

Essa ambivalência Derrida também a tematiza em outro ensaio que aborda a questão do que acontece quando o sujeito sai de cena.<sup>109</sup> O sujeito filosófico e o sujeito para a filosofia são subentendidos neste texto. Em *Demeure, Athènes*, Sócrates e o fotógrafo são os sujeitos que supostamente se retiraram. Após essa partida restaria um acesso à verdade cujo testemunho escapa ao discurso vivo e proferido, retrai-se à percepção ocular, remanesce lacunar na escrita. A morte de Sócrates e o luto a ela vinculado coloca em questão a sobrevivência da Atenas clássica – sujeita a um desaparecimento crescente e também a alguma permanência ou demora (*demeure*). Significaria essa condição o fim da filosofia, como Heidegger tematiza em um texto homônimo<sup>110</sup>, ou a sua retirada antecipada, tal como a décima primeira fotografia de *Demeure, Athènes* a anunciaria para a fotografia analógica?

Nessa fotografia, intitulada “Le Parthénon”, comentada especialmente no “Cliché XII”, o fotógrafo agora se torna um observador ausente ou apenas suposto em relação ao que aparece na imagem: poderia ter-se retirado para a sombra sob o guarda-sol e refletor, como na nona fotografia da série, mas, nesta de número onze, ele teria saído de cena. Como se desconfiado da promessa de refletir a luz, o fotógrafo outrora fotografado, agora, ainda mais à margem, se torna

<sup>107</sup> Derrida, 2009, p. 47.

<sup>108</sup> Derrida, 2009, p. 53, tradução minha.

<sup>109</sup> Derrida, 1992.

<sup>110</sup> Heidegger, 2000.

ao mesmo tempo o sujeito implícito ao que se aponta na imagem, precisamente onde a sua aparição é presumida e o seu ter-estado-aí só pode ser suposto (*supposé*). No horizonte de fundo dessa fotografia, vislumbra-se o Partenon, o que dele restou, (suas) ruínas. O aparelho sobre o tripé porta o luto antecipadamente inscrito nas fotografias, e uma espera das relevações do que ainda se encontra em negativo. A possível reprodutibilidade técnica dos fotogramas em miniatura e a revelação possível de outros que perduram em negativo remanescem justamente enquanto possibilidades.

Na escrita do “livro de epitáfios” – como Derrida também alude a *Demeure, Athènes* – a questão do paradeiro de Atenas ou das suas ruínas e, nisto, da filosofia herdada da Grécia, entrecruza-se com a questão acerca da temporalidade, das instâncias e origem do evento fotográfico. Este último seria objeto – segundo Derrida – de uma reflexão renovada sobre o tempo e o ser. “Mas o ser e o tempo na era da fotografia”:

Pois eu já tinha pressentido, através destas fotografias, uma meditação paciente e caminhante, uma meditação que, tomando seu tempo, dava-se assim o tempo de uma démarche lenta por Atenas (quinze anos!), o passo de uma meditação sobre o ser e o tempo, o ser-e-o-tempo em sua tradição grega, certamente, desde o excerto do *Sofista*, na abertura de *Ser e tempo*. Mas o ser e o tempo na era da fotografia.<sup>111</sup>

O arquivo de fotografias fotografado ou (des)arquivado na décima primeira imagem de *Demeure, Athènes* encerra uma promessa oculta, de partida irrealizável, acerca da coincidência de momentos (*Augenblicke*) do tempo, como se o sentido de *a posteriori* da revelação fotográfica pudesse ser contraído. A fotografia digital pareceria cumprir essa promessa, ao mesmo tempo em que o espaçamento e a temporização parecem desaparecer. Nesse cenário atual, o fotógrafo que partiu também pareceria desaparecer. Essa expressão “parecer”, aqui repetida, não se poderia sem mais rasurar, precisamente em seu sentido coloquialmente pejorativo, como algo que escapa à verdade. Essa partida precede-nos e “nós nos devemos à morte”: um enigma acerca do qual os “Clichés” de Derrida em *Demeure, Athènes* não nos fornecem uma resposta; antes, reinscrevem iteradamente num ou noutro fragmento essa condição:

[...] o primeiro “nós”, o “sujeito”, viria depois do segundo (objeto reflexivo, objeto tomado em vista e que se põe a nos olhar (*regarder*) desde ali, tal um objeto “fotografado”). Ele só se constituiria como “sujeito” após ter refletido o “segundo” “nós” constituído, ele, em “objeto” devido (*dû*): nós somos “devidos” (moratória, prazo, pôr em demora), aparecemos a nós mesmos, relacionamo-nos conosco, tomamo-nos em vista como um devido (*un dû*), apreendidos nessa dívida ou dever

<sup>111</sup> Derrida, 2009, p. 20, tradução minha.

que nos precede ou nos institui, uma dívida que nos contrai antes mesmo de a termos contraído.<sup>112</sup>

Preso a uma dívida – e a uma herança – contraída antes (“nós nos devemos à morte”), o suposto primeiro sujeito (que se reconheceria reflexivamente enquanto tal) segue o segundo, aquele que vem antes e deixa ao suposto primeiro a luz arquivada em negativo, na qual também o sujeito se inscreve. O suposto primeiro sujeito torna-se o segundo (objeto refletido): a reflexividade que lhe permitiria reconhecer-se enquanto tal não se faz senão a partir do que se inscreveu antes e pode ou não ser revelado. Essa ambivalência já assinalava Derrida em duas acepções do verbo *être* (ser) conjugado na primeira pessoa do singular: sou e sigo (*suus*).<sup>113</sup> Mas agora o sujeito é também o que se retira à sombra da imagem revelada, e às margens da aurora grega da filosofia, de sua *phoné* e de seu *logos*. Como se os caminhos percorridos outrora estivessem parcialmente bloqueados, em certos momentos interrompidos, inacessíveis, em negativo, resta ao sujeito deter-se nos vestígios, nas imagens das ruínas restantes, nas inscrições, em reflexos e retrações. No retrair-se da percepção, no alargar-se da reflexividade, teria lugar o que passa pela análise, enquanto antecipadamente se revela, se arruína, por vezes se apaga – do ponto de vista do olhar –, ainda que não completamente enquanto rastro.

## Referências

- BARTHES, Roland. *La chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: Gallimard, 1980.
- DAMISCH, Hubert. *L'origine de la perspective*. Paris: Flammarion, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *La voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la philosophie de Husserl*. Paris: PUF, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972.
- \_\_\_\_\_. La différence. In: *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972b, p. 1–30.
- \_\_\_\_\_. +R (par-dessus le marché). In: *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978, p. 169-209.
- \_\_\_\_\_. *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1990.
- \_\_\_\_\_. Il faut bien manger ou le calcul du sujet. Jacques Derrida: Entretien avec Jean-Luc Nancy. In: *Points de suspension: entretiens*. Paris, Galilée, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée, 1995.
- \_\_\_\_\_. Résistances. In: *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée, 1996, p. 11-53.

<sup>112</sup> Derrida, 2009, p. 54, tradução minha.

<sup>113</sup> Derrida, 2006.

\_\_\_\_\_. Une certaine possibilité impossible de dire l'événement. In: *Dire l'événement, est-ce possible?* (1997). Paris et. al.: L'Harmattan, 2001, p. 81-112.

\_\_\_\_\_. *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée, 2006.

\_\_\_\_\_. *Demeure, Athènes: Photographies de Jean François Bonhomme*. Paris: Galilée, 2009.

FREUD, Sigmund. *Die Traumdeutung*. In: Studienausgabe, Bd. II. Frankfurt: Fischer, 1982.

HEIDEGGER, Martin. Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens. In: *Zur Sache des Denkens*. Tübingen: Max Niemeyer, 2000, p. 61-80.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Le philosophe et son ombre. In: *Signes*. Paris: Gallimard, 1960, p. 259-295.

MORIN, Edgar. Le retour de l'événement. In: *Communications*, 18, Paris: Seuil, 1972, p. 6-20.

SERRA, Alice M. *Bildgeschehen: Post-strukturalistische Entfaltungen von Husserls Phänomenologie des Bildbewusstseins*. Cham, Switzerland: Springer/ Phänomenologica, 2024.

SIMMEL, Georg. Die Ruine. In: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. Bd. II. Hrsg. von Alessandro Cavalli und Volkhard Krech. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993, p. 124-130.