

A DIMENSÃO INVENTIVA DO PENSAMENTO DA DESCONSTRUÇÃO

Maria Continentino Freire¹

Resumo

Este texto pretende sublinhar a dimensão inventiva do pensamento de Jacques Derrida, a partir de uma desconstrução ou de uma reinvenção do conceito de invenção, desenvolvida por ele no texto *Psyché: Invention de l'autre*, quando salienta o caráter aporético ou im-possível deste conceito. Reconhecer a invenção tanto na origem das obras de arte como na das obras do pensamento, nos permite aproximar essas duas experiências e perceber em que sentido o pensamento da desconstrução avança na contaminação entre elas e na problematização de suas fronteiras.

Palavras-chave: Derrida, desconstrução, invenção, pensamento, arte.

¹ Doutora em Filosofia pela PUC-Rio.

A DIMENSÃO INVENTIVA DO PENSAMENTO DA DESCONSTRUÇÃO

Maria Continentino Freire

O pensamento de Jacques Derrida – conhecido também como o pensamento da desconstrução – pode ser ressaltado em diversos aspectos a partir do deslocamento que ele promove no pensamento metafísico. Nomeado em determinadas ocasiões como um *pensamento do impossível*, um *pensamento da alteridade*, um *pensamento do indecidível*, gostaríamos, neste texto, de sublinhar o seu caráter inventivo.

Acreditamos que a invenção, tal como abordada por Derrida, nos permite aproximar a experiência do pensamento da experiência artística, uma vez que, para a desconstrução, a invenção funciona como o motor de ambas. Isto é, levando-se em conta a ideia desconstrutiva de invenção, podemos imaginar um fundo comum às duas experiências em suas relações com aquilo que as inspiram e as locomovem. Dizer que tanto a arte como o pensamento partem da invenção no sentido derridiano – isto é, uma invenção pensada em sua dimensão impossível – seria já desconstruir uma certa oposição entre ficcionalidade artística e verdade filosófica que caracteriza a relação hierárquica entre discurso como *logos* e obra de arte na maioria das abordagens filosóficas tradicionais das artes.

Como Derrida denuncia, a filosofia teria a pretensão de opor-se (superiormente) à arte na medida em que enxerga em sua própria origem uma verdade, uma visão plena, de pura inteligibilidade, de presença do sentido, enquanto, por outro lado, reconhece na origem da arte um desvio, um afastamento da verdade, uma espécie de invisibilidade. Assim, para a tradição filosófica, toda arte partiria de uma cegueira, de um desconhecimento ou um afastamento do sentido, enquanto, ao contrário, a filosofia partiria da luz, da claridade, da certeza.

Desta forma, Derrida afirma que ao abordar as obras de arte, a tradição da filosofia pretenderia dizer a verdade *sobre* elas, estabelecendo-se como

hierarquicamente superior nesta relação, enquanto para a desconstrução, ao contrário, nesta relação, é a experiência da arte que daria a ver uma (não) verdade do pensamento: sua fragilidade e falta de fundamentos, sua origem vulnerável que irrompe de um segredo que é também “origem” de toda obra, a saber, um ponto cego que põe em marcha a invenção. Assim, a verdade desloca-se para o outro lado da invenção, como o que resulta dela e não como o seu motor ou modelo. Se é que a verdade, posta em obra, só depois do trabalho de invenção, ainda pode ser chamada de verdade. Esta parece ser a inversão² desconstrutiva que faz com que se acredite que Derrida, ao pensar as obras de arte, não faça estética, mas sim, sua desconstrução, pois reconhece um discurso dogmático das estéticas, que se pretende *sobre* as artes. Como afirma Jean-Luc Nancy, encontramos nos textos derridianos “uma recusa expressa em ‘falar sobre a arte’. (...) Não, ele não falará de ou sobre a arte, e não, ele não a fará falar. Ele se desviará, ele rodará em torno.”³ O filósofo da desconstrução proporia, assim, uma outra abordagem das artes. É o que podemos entender no questionamento de Michael Naas em seu texto “A noite do desenho...”:

Nos rastros de Derrida em *Mémoires d’aveugle*, gostaria de colocar a questão de saber se podemos alguma vez escrever simplesmente *sobre* a arte enquanto críticos de arte ou se devemos, como Derrida parece sugeri-lo, sempre aproximarmo-nos dela a fim de fazer a prova da invisibilidade na arte e de *testemunhar* seu próprio engeguement.⁴

Em outras palavras, a desconstrução assume-se como desconstrução da filosofia na medida em que admite no pensamento a mesma origem invisível da arte, abalando, desse modo, a oposição metafísica entre arte e pensamento. Pois, é justamente na medida em que a desconstrução admite a filosofia

² É importante lembrar que esta inversão desconstrutiva não pretende apenas inverter o polo opositivo da metafísica, garantindo, agora, para as artes, o lugar privilegiado, antes ocupado pela verdade. Na desconstrução, o movimento de inversão não pode ser pensado sem o deslocamento que ele promove na lógica da hierarquia binária. O importante é pensar para além dessa lógica e não apenas inverter o par opositivo. Para essa questão Cf. O texto de Paulo Cesar Duque-Estrada, “Derrida e a escritura” no livro *Às Margens: a propósito de Derrida*. p. 9-28.

³ NANCY, JL. “Éloquentes Rayures”. In: JDEY, Adnen (dir.). *Derrida et la question de l’art: déconstructions de l’esthétique*. Éditions Cécile Defaut, Nantes, 2011. p. 16 e 17. Todas as traduções foram feitas livremente pela autora.

⁴ NAAS, Michael. “La nuit du Dessin: Foit et Savoir dans *Mémoires d’aveugle* de Jacques Derrida”. *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, n. 62, 2010, p.255.

também como obra, isto é, como trabalho da invenção, que a abordagem desconstrutiva da arte não pode ser hierarquizada, não pode pretender desvelar o que, na arte, seria invisível. Pois, ao contrário, como explosão do discurso filosófico, a desconstrução pretende salientar, mostrando “em si mesma” aquilo que na obra se marca como impossibilidade ou invisibilidade, aquilo que retira do discurso filosófico a sua autoridade e a sua pretensão de superioridade.

Assim como as obras de arte, as obras do pensamento, para Derrida, surgem também de um ponto cego, desconhecido, como resposta a um chamado, a uma inspiração⁵ que nos abre a responsabilidade de dar corpo às alteridades espectrais que vêm nos apelar. Leiamos as palavras de Derrida:

‘O que o pensamento chama?’(...) ‘O que o pensamento convida?’. Trata-se portanto de convidar, de prometer. O pensamento é também pensável em um movimento pelo qual ele chama a vir, ele chama, ele nos chama, mesmo que não saibamos de onde vem o chamado, o que significa o chamado; ele chama (...). Questão de hospitalidade: o pensamento chama, ele é hospitaleiro em relação a quem vem, justamente.⁶

Portanto, apresentamos aqui a desconstrução como um pensamento da invenção como forma de responder ao que *vem*, ao que acontece e apela a pensar ou a pôr em obra ali onde não se vê vir, onde se é tomado de surpresa pela vinda do outro que não se esperava.

Quando falamos de uma ideia desconstrutiva de invenção, não queremos com isso sugerir que a desconstrução oponha a um conceito tradicional de

⁵ No texto de Derrida, *A palavra soprada*, em torno da obra de Antonin Artaud, o filósofo nos dá a entender a inspiração como o sopro de uma alteridade que ao mesmo tempo nos dá e nos furta o que parecia nos dar. Citamos Derrida: “...inspiração: força de um vazio, turbilhão do sopro de um soprador que aspira para ele e me furta aquilo mesmo que deixa vir para mim e que eu julguei poder dizer *em meu nome*. (...) ...uma palavra que me é sempre soprada e que me furta exatamente aquilo com que me põe em contato.” In: DERRIDA, J. *A Escrita e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 117 e 118.

⁶ DERRIDA, J. “Pensar em não ver”. In: *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível* (1979-2004). Organização Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Revisão técnica de João Camillo Penna. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2012. p. 75.

invenção, um outro conceito diferente, mas queremos ressaltar como a desconstrução lembra ao próprio conceito de invenção sua dimensão de alteridade ou de impossibilidade. Isto é, como entenderemos mais adiante, a desconstrução não pensa uma outra invenção, mas uma invenção do outro ou uma invenção do impossível. E lembramos que, para o pensamento de Derrida, sublinhar a alteridade ou a impossibilidade de qualquer experiência é deslocá-la de sua dimensão logocêntrica, abrindo-a para novas leituras e relações.

Para o filósofo franco-argelino, reinventar ou desconstruir a invenção seria não se contentar com a sua dimensão possível, pois, desse ponto de vista, ela resumir-se-ia à exposição de um programa, à ordenação de um conjunto de possibilidades já existentes, enquanto para ser realmente uma invenção, ela deveria justamente surpreender, romper com as regras, com o programado, com o esperado. Como Derrida assume: “Uma invenção pressupõe sempre alguma ilegalidade, a quebra de um contrato implícito, ela insere uma desordem na pacífica ordenância das coisas, ela perturba as propriedades, (...) ela frustra as expectativas.”⁷

Contudo, se ficássemos apenas com o lado irruptivo da invenção seria difícil entender porque Derrida afirma que ela é também, num certo aspecto, sempre invenção do possível ou do mesmo, marcando seu caráter aporético. Pois, se por um lado, ela rompe com o instituído, trazendo o novo pela primeira vez, por outro lado, ela é aquilo que precisa do reconhecimento do outro para ser legitimada como invenção, por isso, paradoxalmente, a invenção é aquilo que rompe com o estabelecido, mas também, não só aquilo que institui, como o que inventa a instituição. Se ela rompe com as regras, ela é, por outro lado, a invenção das próprias regras e das próprias leis, a possibilidade de toda convenção. A seguir, Derrida fala a respeito de um discurso que pretenda ser inventivo:

...apresentando-se como uma invenção, o discurso de que estou falando terá que ter sua invenção avaliada, reconhecida e legitimada por outro, por um outro que não é alguém da família: o outro como

⁷ DERRIDA, J. “Invention de l’autre”. In: *Psyché. Inventions de l’autre*. Tomo I. Paris: Galilée, 1987-1998. p. 11.

membro de uma comunidade social e de uma instituição. Pois uma invenção não pode nunca ser *privada* uma vez que seu estatuto de invenção, digamos sua patente ou seu *brevet*, sua identificação manifesta, aberta, pública, tem que ser significada e conferida. Traduzamos: falando de invenção, este velho assunto (...) que tratar-se-ia hoje de reinventar, ele mesmo deveria receber um *brevet* de invenção. Isso supõe contrato, promessa, compromisso, instituição, direito, legalidade, legitimação.⁸

Derrida lembra, em *Gramatologia*, que a desconstrução do conceito tradicional de linguagem não é simplesmente proposto por ele, mas constatado pelo fato de que nunca como no século XX se falou tanto deste conceito e que o excesso de discursos a seu respeito demonstra uma explosão, um transbordamento do seu sentido. Da mesma forma, em seu texto *Psyché: invention de l'autre*, Derrida também reconhece esse transbordamento em relação ao conceito tradicional de invenção. Querendo sublinhar sua aporia, para que não nos esqueçamos da indecidibilidade da invenção, o filósofo verifica que haveria, atualmente, como que um desejo de reinventar a invenção, que poderia ser constatado numa “análise estatística da *doxa* ocidental”, no “vocabulário, título de livros, retórica da publicidade, crítica literária, oratória política e até mesmo em palavras de ordem da arte, da moral e da religião. (...) não tanto criar, imaginar, produzir, instituir, mas, antes, inventar.”⁹ Esse desejo de reinventar a invenção percebe-se a partir do que se mostra como uma exaustão, um desgaste, um cansaço do seu conceito clássico, já que este último como que apaga sua aporia no prevailecimento do seu valor de possibilidade. Estabelecendo-se como invenção do que é patenteável, isto é, do que, como possível, se inventa e recebe uma patente, a invenção é “submetida a poderosos movimentos de prescrição e antecipação autoritárias de tipos mais variados,”¹⁰ reduzindo sua força perturbadora e inantecipável, transformando-se, assim, numa programática da invenção. Este desejo de reinventar a invenção, decorrente, então, de uma espécie de tédio do mesmo, pode ser entendido como seu renascimento ou até como sua própria desconstrução. Já que a desconstrução, como o filósofo ressalta, não é o que ingenuamente muitas vezes se creditou a ela como um valor negativo ou

⁸ Ibid., p.15.

⁹ Ibid., p.16.

¹⁰ Ibid., p.39.

destruidor, mas, ao contrário, diz Derrida, é a chance de uma reinvenção, de um arejamento e novo fôlego para o que quer que seja. Assim, a desconstrução aparece aqui como o próprio fôlego reinventivo da invenção, no reconhecimento da necessidade de repensar ou reinventar este conceito para além da sua clausura conceitual do possível e do mesmo. Nas palavras de Derrida:

A desconstrução é inventiva ou não é nada. Ela não se contenta com procedimentos metódicos, ela abre uma passagem, ela marcha e marca; sua escrita não é apenas performativa, ela produz regras – outras convenções – para novas performatividades e nunca se instala na segurança teórica de uma oposição simples entre performativo e constativo¹¹. Sua marcha engaja uma afirmação, esta se liga ao vir do evento, do advento e da invenção. Mas ela só pode fazer isso desconstruindo uma estrutura conceitual e institucional da invenção que teria arrazado qualquer coisa da invenção, da força de invenção: como se fosse necessário para além de um certo estatuto tradicional da invenção reinventar o futuro.¹²

Reinventar o futuro, assim como reinventar a invenção, seria reconhecer nele a diferença em relação ao que é programável ou calculável, ou seja, repensá-lo como da ordem do porvir e do desconhecido, daquilo que não se pode pre-ver ou antecipar. Em uma das cenas de um filme documentário em torno de Derrida, intitulado *Derrida: the movie*,¹³ ouvimos o filósofo traçar uma diferença entre o futuro e o porvir baseando-se nestes valores de antecipação. Para Derrida, o porvir é da ordem do absolutamente outro, do desconhecido, do que não se pode programar ou antecipar e, por isso, só nos chega como surpresa, desestabilizando a ordem e o esperado. Enquanto o futuro, ao contrário, é da ordem do que se pode programar e projetar, calcular e pre-ver. Nesse sentido, a invenção do outro seria da ordem de um acontecimento ou de um evento, através do qual o porvir nos chega como promessa do que está por vir.

Se, então, a aporia da invenção parece ter sido reduzida, na tradição, pela convenção, sua desconstrução, contudo, parece nos lembrar o seu lado irruptivo e, assim, a indecidibilidade ou a impossibilidade da invenção.

¹¹ Entraremos na questão da oposição entre performativo e constativo mais adiante, quando Derrida pensa a desconstrução desta oposição a partir do poema *Fábula*, de Francis Ponge.

¹² DERRIDA, J. "Invention de l'autre". Op. cit. p.35.

¹³ *Derrida: The movie*. Dirigido por Kirby Dick e Amy Kofman. França e EUA, 2002. 85 min.

Percebemos na citação acima a associação entre uma rede de palavras que tem em comum a raiz latina dos termos *invenire* e *inventio*, isto é, da *invenção* como resposta ao que *vem*. O *vem* como o chamamento do outro e pelo outro que engaja toda relação e que liga, neste texto derridiano, as palavras *evento*, *advento*, *invenção*, *convenção* e *porvir*, lembra a im-possibilidade da experiência do pensamento em sua dimensão inventiva:

A experiência do pensamento é uma experiência sem carta ou mapa geográfico, uma experiência exposta ao acontecimento [ou ao evento] (...), isto é, à vinda do outro, do radicalmente outro, do outro não apropriável. Quando se está em relação com o outro, quer se trate de um quem ou de um quê, quando se está em relação com outro cuja própria prova consiste em fazer a experiência do fato de que o outro não é apropriável, há aí experiência: não posso assimilar o outro a mim, não posso fazer do outro parte de mim mesmo, não posso capturar, tomar, apreender, não há antecipação. O outro é inantecipável.¹⁴

Portanto, o porvir é pensado como a vinda inantecipável do outro e como a assunção de que toda experiência exige invenção, na medida em que parte sempre de uma relação com o que não se vê vir e não se conhece. Assim, como invenção do impossível, tanto as obras filosóficas como as obras de arte partem de uma certa cegueira e só podem chegar como porvir, como promessa de chegar. Pois quando esta promessa deixa de ser promessa, ou seja, no momento em que as obras se traçam, no exato momento em que o outro põe-se em obra, neste mesmo instante em que o inventado tem lugar, ele já pertence à ordem do mesmo, da instituição e do constativo, pois o outro como outro é justamente aquilo que não pode ter lugar, que não se deixa instituir, apropriar ou, em outras palavras, que não se deixa inventar, pois, se fosse inventado, deixaria de ser outro. E é por isso que a invenção do outro, que Derrida nos quer lembrar, é da ordem do impossível. Mas, ao mesmo tempo, do impossível como a única invenção possível, já que se não fosse assim, a invenção deixaria de ser invenção para tornar-se apenas a execução de um programa ou um cálculo. Nas palavras de Derrida:

Assim a invenção só estará conforme o seu conceito, ao traço dominante de seu conceito e de sua palavra na medida em que,

¹⁴ DERRIDA, J. "Pensar em não ver". Op cit. p.80.

paradoxalmente, a invenção não inventa nada, quando nela o outro não vem e quando nada vem ao outro e do outro. Pois o outro não é o possível. É necessário, então, dizer que a única invenção possível seria a invenção do impossível. Mas uma invenção do impossível é impossível, o outro diria. De fato, mas é a única invenção possível: uma invenção deve se anunciar como invenção daquilo que não parecia possível, de outro modo ela apenas torna explícito um programa de possibilidades na economia do mesmo.¹⁵

Por isso, traçando uma relação da invenção das obras do pensamento com a invenção das obras de arte, podemos dizer que tanto o artista quanto o pensador desejam inventar o impossível, mas que esta invenção do impossível só existe mesmo como desejo de invenção, como sonho dos inventores. A impossibilidade de dar forma à alteridade inspiradora fica marcada na obra como a sua ruína, como o segredo desconhecido da sua origem que não se deixou apropriar plenamente pelo artista ou pelo pensador nas relações destes com a inspiração. Mas, se para Derrida, estas obras – sejam elas textos filosóficos ou trabalhos artísticos – constituem um fascínio e, ao mesmo tempo, um desafio para seus leitores ou espectadores, isso dá-se justamente porque toda obra guarda em si a marca ruínosa desta impossibilidade de reduzir o outro ao mesmo ou de inventar o outro. Como Derrida escreve em *Memórias de cego*: “O fracasso em recapturar a presença (...) não é um acidente ou uma fraqueza, antes figura a própria *chance* da obra, o espectro do invisível que ela dá a ver sem jamais o apresentar. (...) No começo há a ruína.”¹⁶ Desse modo, se por um lado, as obras são instituições reconhecidas – como arte ou como filosofia – por outro lado, elas mantêm o segredo irrelatável da sua invenção e, por isso, não se dão como desvelamento a quem quer que seja. Mas sua impossibilidade de desvelamento não pode ser tomada como uma intimidação a pensá-la. Justamente o oposto, é esta impossibilidade, este segredo que nos fascina e nos chama a responder inventivamente, abrindo mesmo a possibilidade de falar a seu respeito.

¹⁵ DERRIDA, J. “Invention de l’autre”. Op cit. p.59.

¹⁶ DERRIDA, J. *Memórias de cego: o auto-retrato e outras ruínas*. Tradução de Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

Entendemos, então, que a reinvenção da invenção afirma a desconstrução como pensamento inventivo na marca impossível dessas experiências tanto do pôr em obra como na de interpretá-las, já que segundo Derrida,

A desconstrução mais rigorosa não foi jamais apresentada (...) como alguma coisa possível. E eu diria que a desconstrução não perde nada se confessando impossível. (...) O perigo para uma tarefa da desconstrução seria antes a possibilidade de se tornar um conjunto disponível de procedimentos regrados, de práticas metódicas, de caminhos acessíveis. O interesse da desconstrução, de sua força e de seu desejo, se ela tem um, é uma certa experiência do impossível: quer dizer, (...) do outro – a experiência do outro como invenção do impossível, em outros termos como a única invenção possível.¹⁷

Reconhecendo que o conceito clássico de invenção se estabeleceu em dois sentidos principais, a saber, o sentido de descoberta ou desvelamento por um lado e, por outro, o sentido de produção e instituição, Derrida afirma que esses dois sentidos podem ser distribuídos reciprocamente nos dois polos opostos da teoria do *speech act*: o polo do constativo e o polo do performativo. É a oposição desses dois sentidos que se desconstrói na reinvenção derridiana da invenção e este é um dos motivos para o filósofo trazer à cena em seu texto o poema *Fábula* de Francis Ponge, pois, segundo ele, este poema parece ser exemplar na imbricação entre constativo e performativo de forma a desconstruir essa oposição. *Fábula* revelaria uma contaminação de um polo pelo outro, tornando-os, desse modo, indecíveis. Essa indecidibilidade entre constativo e performativo desconstruiria não apenas essa oposição como toda uma série de oposições relacionada a esta, como aquela entre ficcionalidade e realidade ou literatura e filosofia. Leiamos *Fábula*:

Fábula

*Pela palavra pela começa então este texto
Cuja primeira linha diz a verdade,
Mas este espelho sob uma e outra
Pode ele ser tolerado?
Caro leitor você já julga por aí
As nossas dificuldades...*

*(DEPOIS de sete anos de infelicidade
ela quebrou seu espelho).¹⁸*

¹⁷ Ibid., p.26 e 27.

¹⁸ PONGE, F. Citado por DERRIDA, J. In: Ibid., p. 19.

Segundo a interpretação de Derrida, o poema de Ponge inventa-se a si mesmo, constatando o evento da sua própria invenção e nada além ou fora dele próprio, pois a constatação de sua invenção é a própria invenção de si, sua performatividade: “pela palavra *pela* começa então esse texto”. A constatação de sua verdade dá-se performativamente, na própria descrição de si. Assim, há aqui uma suspensão da oposição entre constativo e performativo, já que o poema

Inventa pelo único ato de enunciação que ao mesmo tempo faz e descreve, opera e constata. O “e” não associa dois gestos diferentes. A constatação é o próprio performativo já que ele não constata nada que lhe seja anterior ou estrangeiro. Ele performa constatando, efetuando a constatação – e nada além. Uma relação a si muito singular, reflexão que produz o si da auto-reflexão produzindo o acontecimento pelo próprio gesto que o narra. Uma circulação infinitamente rápida, tal é a ironia, tal é o tempo desse texto.¹⁹

A desconstrução dessa oposição, na verdade, como a desconstrução de qualquer oposição, nunca é pontual, ela desloca toda a lógica opositiva da metafísica. E aqui, a partir de *Fábula*, como já dissemos, podemos perceber, por exemplo, a suspensão da oposição entre verdade e ficção, filosofia e literatura. Pois se o poema de Ponge declara dizer a sua verdade, isto é, a verdade da fábula – que não podemos saber se é apenas deste poema ou se é da fábula em geral, da fábula como gênero literário, já que o poema tem o nome do próprio gênero –, ele faz isso fabulando, performando, inventando-se na encenação de sua própria constatação. Como Derrida argumenta: “ele se apresenta ironicamente como uma alegoria ‘cuja primeira linha diz a verdade’: verdade da alegoria e alegoria da verdade, verdade como alegoria.”²⁰ A partir desse caso de *Fábula*, Derrida se pergunta se o efeito desconstrutivo não dependeria da força de um ato literário: “o que há aí de literatura e de filosofia nessa fabulosa cena de desconstrução?”²¹ Isso recairia numa questão de classificação e de gêneros problematizada pela desconstrução, pois, diz Derrida, mesmo que se classificasse *Fábula* como literatura, não poderíamos estar certos de que ela seja inteiramente literária: “não é nada certo que ela

¹⁹ DERRIDA, J. “invention de l’autre”. In: op cit. p.24.

²⁰ Ibid., p.19.

²¹ Ibid., p.26.

seja de parte à parte literária (e por exemplo não filosófica: já que ela fala *da* verdade e pretende dizê-la expressamente)...”²² E, a partir de uma declaração de Paul de Man em *Allegories of reading*, que sugere que “uma desconstrução da metafísica é impossível ‘na medida precisa em que ela é literária,’”²³ Derrida, sustentando a ironia de Paul de Man, defende que a desconstrução não perde nada assumindo-se como impossível e de alguma forma, possuindo um efeito literário, já que é justamente na contaminação e na problematização dessas fronteiras que a desconstrução acontece como pensamento.

²² Ibid., p.26.

²³ Ibid., p. 26.

BIBLIOGRAFIA

DERRIDA, J. *A Escritura e a Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. “Invention de l’autre”. In: *Psyché. Invention de l’autre*. Tomo I. Paris: Galilée, 1987-1998.

_____. *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 2005.

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

_____. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Organização Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Revisão técnica de João Camillo Penna. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2012.

_____; FERRARIS, M. *O gosto do segredo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século Edições, 2006.

Duque-Estrada, P.C. (org.). *Às margens: a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Ed. PUC-Rio / Edições Loyola, 2002.

JDEY, Adnen (dir.). *Derrida et la question de l’art: déconstructions de l’esthétique*. Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2011.

NAAS, Michael. “La nuit du Dessin: Foit et Savoir dans *Mémoires d’aveugle* de Jacques Derrida”. *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, n. 62, 2010.

FILME:

Derrida: the movie. Dirigido por Kirby Dick e Amy Kofman. Produzido por Jane Doe Filmes, França e EUA, 2002. 85 min.