

6

Segunda prova

“O sentido ‘próprio’ da escritura como a metaforicidade mesma”

- Por causas alheias à sua vontade, duas das atrizes que diariamente triunfam sobre este cenário não podem estar aqui hoje... O espetáculo foi cancelado. Quem quiser, receberá o dinheiro do ingresso de volta. Quem não tiver nada melhor para fazer, já que veio ao teatro, é uma pena ir embora. Se ficarem, eu prometo divertir vocês com a história da minha vida... Chamam-me de Agrado porque a vida inteira só pretendi tornar a vida dos outros agradável. Além de ser agradável, sou muito autêntica. Olhem só que corpo! Tudo feito sob medida. Olhos amendoados: 80 mil. Nariz: 200 mil. Jogados no lixo. No ano seguinte ficou assim depois de outra surra. Sei que me dá personalidade, mas, se soubesse antes, não mexeria nele. Vou conynuar. Peitos: dois, porque não sou nenhum monstro. 70 mil cada um, mas eles já estão superamortizados. Silicone: nos lábios, testa, maçã do rosto, quadris e bunda. O litro custa cerca de 100 mil. Calculem vocês, porque eu já perdi as contas. Redução da mandíbula: 75 mil. Depilação definitiva a laser. Porque as mulheres também vêm dos macacos, até mais que os homens. 60 mil por sessão. Depende da cabeluda que se é. O normal é entre duas e quatro sessões. Mas, se é uma diva do flamenco precisa-se de mais, claro. Bem, como eu estava contando, custa muito ser autêntica. E, nessas coisas, não se deve ser avarenta. Porque nós nos tornamos mais autênticas quanto mais nos parecemos com o que sonhamos que somos.

(Pedro Almodóvar, *Tudo sobre minha mãe*, 1999)

*

Quando estive aqui no Rio, no final de agosto 2005, para participar do *Krisis* – II Fórum de Filosofia Contemporânea, evento do qual eu fui um dos organizadores, pude travar um interessante diálogo com Gianni Vattimo. Beira-mar, caminhando à noite pela orla de Copacabana, falava eu do interessante caráter cosmopolita daquele bairro, onde co-habitam às vezes, em um mesmo prédio, idosos, judeus ortodoxos, travestis, drag queens... E ele me interrompe subitamente dizendo que já havia escrito sobre drag queen. Disse que se tratava de uma pequena matéria para o jornal *L'espresso* sobre o professor Donald N. McCloskey, economista americano que teria recentemente conseguido o direito de mudar de sexo – e que agora se chama Deirdre⁸⁴⁰. Falou que me mandaria a matéria e me perguntou se eu sabia o que significa “drag”. Como disse não saber do que se tratava ele me respondeu que “drag” quer dizer “dressed as a girl”. No dia seguinte, no colóquio, assim que chega me diz que está com o artigo e que eu deveria escrever sobre isso. Pergunto porque ele próprio não escrevia, e a resposta foi que ele estaria muito velho para isso e que eu era doravante o herdeiro de um “pensamento drag”.

⁸⁴⁰ VATTIMO, G. “Il saggio, orgoglio drag queen di Gianni Vattimo”, *L'espresso*, 11 de agosto de 2005.

Esta anedota verídica não quer dizer que o “pensamento úmido” que quero mostrar aqui é um “pensamento drag”, mas alguns traços em comum me fazem pensar sobre a relação entre a figura do travesti e a da metáfora, (des)norteando as investigações sobre a escritura, denunciada por sua “perversão” e “inversão” por Saussure. O que adianto é que, neste capítulo que tratará da metáfora, da escrita alegórica e do estilo – portanto, do “vestir-se” – eu não pretendo apresentar a escrita úmida de Derrida como uma escrita drag, mas talvez como uma escrita sempre “dressed as”. Mas enfim, como tratar brevemente deste universo de estilos e de alegorias que contaminam a filosofia não me parece também nenhuma tarefa fácil, meu objetivo aqui é o de apenas mostrar como esta escrita é a verdadeira maneira de lidar com a alteridade do pensamento, assumindo-se sempre “vestida como” algo, sempre um simulacro que não esconde verdade alguma, a impossibilidade mesma de desnudamento, desvirginamento, desvelamento – estas pretensões do par dominante macho/logos (pai logosófilo/filho fálico) das quais pretendo me afastar ao máximo em uma tentativa de, mais que falar sobre a metáfora, incorporar o estilo em minha escrita, escrever de modo quase aforístico, elíptico e alegórico: tarefa desde sempre falida para quem tem como (*Ab*) *grund* a filosofia.

trópica – a estratégia

Metáforas, pleonasmos, silepses, metonímias parecem ser o “elemento” constitutivo do pensamento filosófico. Isso não me parece controverso de se afirmar desde Nietzsche. Segundo Bennington, a escritura trópica não seria apenas a utilização figurada de palavras – que poderia se assemelhar a uma aposta na polissemia do pensamento, e não no processo de disseminação – mas sim no caráter de “catacrese” de toda escrita. Pensar, assim, a escrita como uma “metáfora desgastada” não se limita a indicar que o que é sempre uma metáfora, como indicou Nietzsche, já foi de tal modo absorvido pelo uso que não mais se deixa ver como tal, mas, além disso, que este uso foi assim absorvido para suprir a falta de uma palavra específica que designasse determinada coisa – ou seja, um uso abusivo para suprir uma falta constituinte da própria linguagem.

De acordo com o filósofo inglês, a escritura derridiana seria difícil de ser classificada como estritamente “filosófica” pelo fato de ela “jogar a metáfora

contra o conceito”⁸⁴¹, produzindo, assim, com esta aposta, a *inversão*. Com isso, não se quer dizer que a metáfora exprima o não-filosófico, mas que talvez seja ela própria o que há de mais filosófico, e que a filosofia tradicional queira, em seu fervor de indenização, eliminar esquizofrenicamente o que há de mais “seu”, mais “próprio” e que impossibilita qualquer “propriedade” ou “autenticidade”. Para tanto, é necessário um primeiro momento em que haja a valorização da metáfora em detrimento da verdade do conceito (já que um pensamento da presença não suporta de modo algum a não-verdade da metáfora) para o deslocamento necessário para se abalar definitivamente a metafísica. Certamente Derrida segue Nietzsche quando aceita tranqüilamente que “o discurso filosófico, em sua seriedade aparente, não seria mais do que metáforas esquecidas ou gastas, uma fábula especialmente cinzenta e triste e mistificada por se propor como a verdade verdadeira”⁸⁴², entretanto ele não restringe a possibilidade de superação deste discurso pelo artístico. A escritura – seja artística, filosófica, científica, religiosa etc. – é sempre “metafórica”, não havendo nenhum “privilégio” a ser atribuído a nenhum tipo de escritura, pois o que Derrida quer pensar é a “metaforicidade” da escritura, ou seja, da escritura em geral.

Tal é o motivo que faz Bennington, em detrimento de “metáfora”, utilizar o termo “catacrese” para indicar que a escrita derridiana apresenta-se através de figuras que não podem conduzir de modo algum a um sentido próprio, como se pode fazer ao indicar uma certa “verdade” da metáfora.

Todo conceito não é mais do que “metáfora”, levada até o limite marcado pela catacrese. (...) A generalização da metáfora desarma sua oposição em relação ao próprio, e não se pode mais, portanto, pretender nomear o resultado desta operação propriamente, ainda que seja como o nome “metáfora”. Tem-se portanto uma “(quase-)metaforicidade” originária que daria lugar a efeitos de próprios e efeitos de metáforas. Não se trata de outra coisa senão da escritura.⁸⁴³

E aqui se vê um imediato remetimento à *Gramatologia*, onde Derrida parece radicalizar o tratamento nietzschiano da metáfora, como pretendo mostrar ao longo desta primeira parte da prova. Como se mostrou, já no início desta obra o filósofo assume o aspecto radicalmente nietzschiano de sua escrita ao indicar que os conceitos e as oposições filosóficas recebem seus nomes por um processo

⁸⁴¹ BENNINGTON, G. “Derridabase”, p. 89.

⁸⁴² BENNINGTON, G. “Derridabase”, p. 92.

⁸⁴³ BENNINGTON, G. “Derridabase”, p. 98.

metafórico, segundo claramente as indicações de Nietzsche em *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*. Não obstante, ele adverte que “esta metáfora permanece enigmática e remete a um sentido ‘próprio’ da escritura como primeira metáfora”, e acrescenta que “este sentido ‘próprio’ é ainda impensado pelos detectores deste discurso. Não se trataria, portanto, de inverter o sentido próprio e o sentido figurado, mas de determinar o sentido ‘próprio’ da escritura como a metaforicidade mesma”⁸⁴⁴. E este intuito traz consigo a urgência de se levar ao extremo a virulência do pensamento trágico, que contribuiu de modo único para “libertar o significante” de sua dependência com relação ao logos⁸⁴⁵.

Tentando ser “mais realista que o rei”, Derrida pretende fazer justiça a este pensamento que soube, talvez mais que qualquer um, pensar o “jogo do mundo”, pensar o jogo do jogo que é esta produtividade metafórica da escritura, escrevendo, como fez Nietzsche. “É pois o *jogo do mundo* que é preciso pensar *primeiramente*: antes de tentar compreender todas as formas de jogo no mundo”⁸⁴⁶, escreveu Derrida em 1967, podendo-se assim tentar compreender seus esforços nesta fase como tentativas de analisar esta “história da metáfora”, segundo o termo que o próprio já teria utilizado antes, em “Força e significação”, de 1963. Neste texto, ao apresentar o sentido metafórico da noção de “estrutura” Derrida indica que a metáfora deve ser sempre levada a sério pelo pensamento, e não posta de lado já de início. Isso se dá porque, segundo ele, “a metáfora nunca é inocente”⁸⁴⁷ e apenas um olhar atento a esta metáfora pode fazer com que as metáforas saiam do armário sem culpa e assumam sua metaforicidade mesma – não se limitando nem ao preconceituoso logos, travestindo-se de conceito, nem se isolem em um gueto metafórico por se sentirem excluídas. A não inocência da metáfora é a não-inocência do pensamento, não sua culpa, e assumindo-se metafórico, metaforicamente constituído e constitutivo, o pensamento pode fugir da bandeira fascista da neutralidade, que apenas encobre o ideal de totalidade do totalitarismo do logos. E assumir este ideal não significa vestir a camisa da metáfora, mas antes senti-la na pele, escrever com sangue, tatuá-la: não escrever ou descrever as metáforas, mas pensar com elas, pensar sua própria produção como elemento “originário” do pensar.

⁸⁴⁴ DERRIDA, J. *Gramatologia*, p. 18.

⁸⁴⁵ DERRIDA, J. *Gramatologia*, pp. 22-24.

⁸⁴⁶ DERRIDA, J. *Gramatologia*, p. 61.

⁸⁴⁷ DERRIDA, J. “Força e significação”, p. 33.

Muito provavelmente junto a Benjamin, como buscarei explorar, Nietzsche é a inspiração derridiana para este pensamento contaminado por isso que a filosofia tradicional pretendeu eliminar, sua constituição mesma, Se “toda escritura é aforística”⁸⁴⁸, então não se pode mais limitar a atividade desta produção aos limites da continuidade e da lógica, e conhecer a linguagem deve passar a não apenas conhecer e reconhecer seus saltos e seus perigos como a escrever como fez Nietzsche com estes saltos e estes perigos: escrever com “a animalidade da letra”⁸⁴⁹. E esta animalidade implica necessariamente uma errância, uma ausência completa de *telos* que indica a assunção do tremor necessário à aventura da escritura. Aliás, a *différance* só se permite entrever como tal na aventura: “Tudo no traçado da diferença é estratégico e aventureiro. (...) Estratégia, finalmente, sem finalidade, poderíamos chamá-la tática cega, errância empírica”⁸⁵⁰, e apenas este caráter errático pode possibilitar que se pense esta diferencialidade, portanto, esta metafóricidade e esta umidade. Errar escrevendo é a tarefa que cabe ao pensamento para que, para além da mera inversão metafórica da polissemia, se possa efetuar o deslocamento metafórico da disseminação, que supõe já a inversão metafórica⁸⁵¹. Errância e disseminação poderiam ser, então, aspectos que ligariam a escrita sanguínea de Zaratustra à escritura derridiana sob a rubrica da performance para-além do performativo, como o simulacro do simulacro, como uma aventura.

O excesso aventureiro de uma escritura que não é mais dirigida por um saber não se abandona à improvisação. O acaso ou o jogo de dados que “abrem” um tal texto não contradizem a necessidade rigorosa de seu agenciamento formal. O jogo é aqui a unidade do acaso e da regra, do programa e de seu resto ou de sua sobra.⁸⁵²

metafórica – o primeiro tempo

Em qualquer canto longínquo do universo difundido no brilho de inumeráveis sistemas solares, houve certa vez uma estrala na qual animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais arrogante e mais ilusório da

⁸⁴⁸ DERRIDA, J. “Edmond Jabès e a questão do livro”, p. 63.

⁸⁴⁹ DERRIDA, J. “Edmond Jabès e a questão do livro”, p. 64.

⁸⁵⁰ DERRIDA, J. “A diferença”, pp. 37-38.

⁸⁵¹ Sobre isso, remeto a DERRIDA, J. “Assinatura acontecimento contexto”, pp. 350-353.

⁸⁵² DERRIDA, J. “Hors livre”, p. 71.

“história universal”: mas não foi mais que um minuto. Com apenas alguns suspiros da natureza a estrela se congela, os animais inteligentes logo morrem. – Tal é a fábula que alguém poderia inventar, sem conseguir ilustrar no entanto que exceção lamentável, tão vaga e fugidia, tão fútil e sem importância, o intelecto humano constitui no seio da natureza. Houve eternidades nas quais esteve ausente e se de novo faltasse nada aconteceria.⁸⁵³

“Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral” pode ser visto como o texto paradigmático de Nietzsche sobre seu tratamento acurado da metáfora. Nele, “Nietzsche procede a uma instigante reabilitação da metáfora, investindo contra a primazia tradicionalmente atribuída ao conceito na filosofia ocidental”⁸⁵⁴. O intuito nietzschiano, portanto, consiste em solapar a verdade e todo o arcabouço conceitual do qual ela necessita e, para tanto, mais que uma teoria da metáfora é necessário que o autor empreenda uma teoria metafórica, uma escrita que diga respeito à metáfora e que, além disso, seja sustentado por uma articulação entre metáforas entrelaçadas. Segundo Cristina Ferraz, a força deste ensaio não consiste no que comumente se atribui a ela, ou seja, sua afirmação ou sua “tese central” de que a verdade, a verdade conceitual, não passaria de uma construção metafórica como qualquer metáfora, mas, antes, pelo fato deste “ser invadido por metáforas que se convocam, se sucedem e articulam, tecendo uma rede em que o leitor é seduzido e fígado”⁸⁵⁵. Com isso, o filósofo, ao pensar esta “origem” como interpretação e invenção, põe em questão a própria noção de origem, que não pode mais ser pensada como uma substância ou uma presença efetiva que guie e sustente a verdade e todo o discurso conceitual que dela se desenvolve.

Esse sentido etimológico [o de “texto” como *texere*: tecer, entrançar, entrelaçar], ele mesmo metafórico, será também realizado no entrelace de metáforas que irão dar sustentação à delicada arquitetura desse ensaio. A aposta na metáfora se confunde, portanto, com a construção do texto e com a intensificação do que se guardou (e se esqueceu) na própria palavra “texto”. As metáforas utilizadas nomeiam diversas construções possíveis, relacionadas por Nietzsche às forças que lhe dão sustentação.⁸⁵⁶

⁸⁵³ NIETZSCHE, F. “Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral”. In: *O livro do filósofo*. São Paulo: Centauro, 2001, p. 64.

⁸⁵⁴ FERRAZ, M.C.F. “Da valorização estratégica da metáfora em Nietzsche”. In: *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 37.

⁸⁵⁵ FERRAZ, M.C.F. “Da valorização estratégica da metáfora em Nietzsche”, p. 38.

⁸⁵⁶ FERRAZ, M.C.F. “Da valorização estratégica da metáfora em Nietzsche”, p. 38.

O texto-tecido que Nietzsche borda não se destina, então, unicamente confrontar metáfora e conceito, apostando na “verdade” da primeira, mas pretende, assim, empreender o “uso estratégico” de uma vasta rede de metáforas que faz com que sua “máquina textual” não opere apenas como combustível conceitual, tendo como sua explosão máxima além da inversão do sistema que, desde Aristóteles, concede à metáfora um local secundário com relação ao conceito, também a sua performance: isto é, um uso da potencialidade metafórica levada ao extremo, possibilitando a co-existência de diversos idiomas em um único texto. Sendo, assim, o que antes era visto como mero ornamento agora tornado eixo, além da inversão, opera-se então o deslocamento deste próprio eixo, que não pode mais servir de sustentáculo teórico. Com isso, Nietzsche procura demonstrar a precariedade e a insuficiência do conceito em expressar o sentido único da verdade, pois não havendo esse sentido original, resta uma infinidade de sentidos dos quais nenhum conceito pode dar conta, restando apenas os idiomas da metáfora, que são sempre plurais, para conseguir fazer justiça e essa multiplicidade.

A essa rede metafórica, mais justa e mais “original”, Sarah Kofman se dedica em *Nietzsche et la métaphore*, lendo cuidadosamente o texto nietzschiano e fazendo ecoar sua herança derridiana. Em sua perspectiva, a metaforização seria um gesto mais original que a conceitualização, aliás, o gesto humano mais original: e se há alguma “propriedade” no homem, esta seria sua capacidade de construção metafórica. Assim, o que se entende por “sentido” não passaria de um suplemento, de algo acrescentado ficcionalmente às coisas, que não apresentam nenhuma verdade em si. Retomando a definição de Aristóteles (*Poética* 1457b) Kofman traduz: “a metáfora é o transporte para alguma coisa de um nome que designa outra, transporte do gênero à espécie ou da espécie ao gênero, ou da espécie para a espécie ou segundo a relação de analogia”⁸⁵⁷. Com isso, mostra-se que numa perspectiva grega (e tradicional) o conceito sempre viria antes da metáfora, sendo esta um “segundo movimento” apenas de ornamento ou de estilo e o que Nietzsche pretende é romper com esta pretensão de verdade no apontamento de que o que se entende por verdade nada mais é que uma metáfora

⁸⁵⁷ KOFMAN, S. *Nietzsche et la métaphore*. Paris: Galilée, 1983, p. 27, nota 2.

esquecida, uma metáfora que esqueceu de seu status de metáfora e deixou-se acreditar verdade.

A verdade foi assim “fixada” a fim de trazer paz ao homem frente à insuportável pluralização infinita de sentidos que a metáfora engendra – eis o “instinto de verdade”⁸⁵⁸ que Nietzsche denuncia: a legislação que, por comodismo e covardia frente ao insustentável, estabelece a distinção entre verdade e mentira: “acreditamos saber algo das coisas em si mesmas quando falamos de árvores, de cores, de neve e de flores e entretanto não possuímos nada mais que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às entidades originais”⁸⁵⁹. E, então, Nietzsche aponta para esta “origem” estranha, entre aspas, que permanecerá sempre “um X inacessível e indefinível”, uma origem que antecede a origem da verdade ou a verdade como origem e que consiste em um simulacro arcaico, cuja arque nenhum logos é capaz de datar:

O que é então a verdade? Uma multiplicidade incessante de metáforas, de metonímias, de antropomorfismo, em síntese, uma soma de relações humanas que foram poética e retoricamente elevadas, transpostas, ornamentadas, e que, após um longo uso, parecem a um povo firmes, regulares e constringedoras: as verdades são ilusões cuja origem está esquecida.⁸⁶⁰

E assim se define o impulso a formar metáforas como o instinto fundamental do homem – e é assumindo esta pulsão (*Trieb*) que Nietzsche certamente rompe com a pretensa neutralidade da filosofia, pensando a diferença entre os diversos sistemas filosóficos como diferença de *estilos*, sendo esta sua grande arte, sua, de Nietzsche, que em *Ecce homo* vai se apresentar como um mestre na “arte do estilo” que é o que explica por que escreve tão bons livros. De acordo com Katia Muricy, “poder entender a novidade deste estilo torna-se imprescindível para a compreensão da filosofia de Nietzsche” e seria a uma das explicações “para que as suas teorias sobre a linguagem passassem a ser consideradas decisivas para muitas interpretações que, nas últimas décadas, têm aberto novas perspectivas para a obra

⁸⁵⁸ NIETZSCHE, F. “Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral”, p. 66.

⁸⁵⁹ NIETZSCHE, F. “Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral”, p. 68.

⁸⁶⁰ NIETZSCHE, F. “Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral”, p. 69.

de Nietzsche”⁸⁶¹. Estas reflexões referir-se-iam ao período de 1872 a 1874 e estariam expostas com maior expressividade não apenas em sua introdução teórica, mas também nos cursos sobre retórica antiga nos quais Nietzsche explora a origem e a natureza da linguagem.

Esta “origem” seria então retórica, incluindo-se nesta designação mesmo o preconceito filosófico que a classifica como mera artificialidade. Se não há uma linguagem original, anterior aos artifícios da retórica, esta passa a ser vista como um aperfeiçoamento dos artifícios da linguagem, que compõem sua real essência. Assim, os ecos destes cursos no escrito de 1873 e só publicado postumamente mostram-se na indicação do caráter convencional e figurativo da linguagem, que, ao contrário do que se pode pensar, não exprime a natureza íntima das coisas, tratando-se apenas de uma convenção humana necessária à sobrevivência da espécie. Em “Nietzsche e os cursos sobre a Retórica”, Rosana Suarez trata desta relação que se desenvolverá não pela lógica conceitual, mas pela economia trópica⁸⁶². Segundo a autora, a tradição concede ao conceito o lugar de propriedade e aos tropos o de impropriedade, e é nestes que Nietzsche encontrará “o procedimento mais importante da retórica”⁸⁶³, seu grande recurso de estilo. O transporte ou “transposição de significação” representaria a “lei geral da trópica” e é nesse sentido que a metáfora passa a ser vista quase como a própria estrutura trópica, se se tem em mente a definição aristotélica de metáfora. Assim, de acordo com Suarez:

Por meio dessa estratégia [em que o sentido de uma “significação própria” perde a acepção de originalidade, naturalidade ou de adequação], ao contrário, é a significação “imprópria”, isto é, trópica, retórica, artística que sobressai como configuração primeira da linguagem, encaminhando a afirmação: se o essencial à retórica são os tropos, “todas as palavras são, desde seu começo, quanto à significação, tropos”.⁸⁶⁴

⁸⁶¹ MURICY, K. “A arte do estilo”. In: BARRENECHEA, M.A., CASANOVA, M.A., DIAS, R.M. e FEITOSA, C. (org.) *Assim falou Nietzsche III: para uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2001, p. 83. Sobre o tema, também remeto a MURICY, K. “As figuras da verdade”. In: *O que nos faz pensar*, Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, no. 14, agosto de 2000.

⁸⁶² SUAREZ, R. “Nietzsche e os cursos sobre Retórica”. In: *O que nos faz pensar*, Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, no. 14, agosto de 2000. Sobre isso, ver também SUAREZ, R. “Linguagem e arte nos primeiros escritos de Nietzsche”, dissertação de mestrado, UFRJ, 1991.

⁸⁶³ NIETZSCHE, F. *Cursos sobre Retórica*, p. 115. Citado por SUAREZ, R. “Nietzsche e os cursos sobre Retórica”, p. 70.

⁸⁶⁴ SUAREZ, R. “Nietzsche e os cursos sobre Retórica”, p. 71. A citação é de NIETZSCHE, F. *Cursos sobre Retórica*, p. 112.

Contra toda insistência filosófica na verdade e no desvelamento, Nietzsche então apresenta o valor da dissimulação neste recurso ao artifício, sendo isto o que torna o que antes era tido por impróprio como o que há de mais próprio ao homem. Mas se poderia perguntar então se Nietzsche com isso, além de inaugurar uma outra oposição binária, em que o conceito permaneceria oposto à metáfora, não permaneceria imensamente metafísico por também apresentar certa origem do pensamento. E algumas leituras de Nietzsche por certo caminhariam nesse sentido, mas se se leva em conta que Nietzsche em *Da origem da linguagem* desconsidera a oposição entre *nomos e physis* por sua ingenuidade, indicando que esta devia ser superada por um terceiro termo que abale este dualismo (a saber, o instinto formador da linguagem), então se pode supor que o filósofo alemão não se satisfaz com uma oposição hierárquica de dois termos.

Estas considerações sobre a superação da metafísica que a trópica pode engendrar repercutem no escrito de 1873 sobre a verdade e a mentira no sentido de que a retórica, representada por sua figura mais significativa, a metáfora, seria a estrutura de toda linguagem, conceitual ou não. Em outros termos, a linguagem seria constituída pelos tropos, constituída, então, pela impropriedade, pela dissimulação, sendo sempre figurativa e alegórica, mesmo quando se diz neutra, linear, lógica, conceitual, própria etc. Por essa razão, uma filosofia menos ingênua seria aquela que assumisse esse seu “substrato” úmido (metafórico, aforístico, estilístico, ficcional, autobiográfico etc.) como constituinte, a contaminação como sua “propriedade” e a disseminação como sua lógica. Apenas assim não se estaria insistindo na ingenuidade nem na neutralidade, na autoridade nem na tirania da filosofia.

*

“A mitologia branca” é o texto de Derrida exclusivamente dedicado à metáfora ou, mais precisamente, sobre o uso da metáfora no texto filosófico, como indica seu subtítulo ⁸⁶⁵. Este texto parece fazer ressoar na língua desconstrutora as considerações de Nietzsche sobre a metáfora, justamente pelo fato de este texto trágico destruir depressa qualquer segurança no que se refere à língua filosófica

⁸⁶⁵ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”. In: *Margens da filosofia*. Campinas: Papyrus, 1991.

por mostrar seu caráter metafórico. O interesse da desconstrução dirige-se à força que o uso da metáfora insere na estrutura do pensamento filosófico, que passa a caracterizar-se como um “processo de metaforização que se conduz a si mesmo”⁸⁶⁶, pois se funda na grande metáfora do fundamento, nesta grande construção que a encerra no autismo da clausura e torna-a sempre auto-referente. A grande metáfora é a metáfora metafísica, a metáfora da metafísica, ou ainda, a metafísica como grande metáfora: a criação ficcional de uma fábula que conta a estória de um outro mundo, outra realidade, já havia sido antes contada em *O crepúsculo dos ídolos* de Nietzsche:

Como o “mundo verdadeiro” acabou por se tornar fábula. História de um erro: 1. O mundo verdadeiro passível de ser alcançado pelo sábio, pelo devoto, pelo virtuoso. – Ele vive no interior deste mundo, *ele mesmo é este mundo*. (Forma mais antiga da idéia, relativamente inteligente, simples, convincente. Transcrição da frase: ‘eu, Platão, *sou* a verdade’.); 2. O mundo verdadeiro inatingível por agora, mas prometido ao sábio, ao devoto, ao virtuoso (‘ao pecador que cumpre sua penitência’). (Progresso da idéia: ela se torna mais sutil, mais insidiosa, mais inapreensível – *ela torna-se mulher*, torna-se cristã...); 3. O mundo verdadeiro inatingível, indemonstrável, impassível de ser prometido, mas já enquanto pensado um consolo, um compromisso, um imperativo. (No fundo, o velho sol, só que obscurecido pela névoa e pelo ceticismo; a idéia tornou-se sublime, esvaecida, nórdica, königsberguiana.); 4. O mundo verdadeiro – inatingível? De qualquer modo, não atingido. E, enquanto não atingido, também *desconhecido*. Conseqüentemente tampouco consolador, redentor, obrigatório: Ao que é que algo de desconhecido poderia nos obrigar?... (Manhã cinzenta. Primeiro bocejo da razão. O canto de galo do positivismo.); 5. O ‘mundo verdadeiro’ – uma idéia que já não serve mais para nada, que não obriga mesmo a mais nada – uma idéia que se tornou inútil, supérflua; *conseqüentemente*, uma idéia refutada: suprimamo-la! (Dia claro; café da manhã; retorno do *bon sens* e da serenidade; rubor de vergonha Platão; algazarra dos diabos de todos os espíritos livres.); 6. Suprimimos o mundo verdadeiro: que mundo nos resta? O mundo aparente, talvez?... Mas não! *Com o mundo verdadeiro suprimimos também o aparente!* (Meio-dia; instante da sombra mais curta; fim do erro mais longo; ponto culminante da humanidade; *INCIPIT ZARATUSTRA.*)⁸⁶⁷

Para Derrida, a metáfora metafísica sempre forneceu todo o sentido da filosofia, sempre governou o pensamento, ainda que não se assumindo metáfora e chamando-se de verdade. A esta metáfora “especial” para a filosofia, o filósofo chama de “mitologia branca”, como se vê no trecho que se segue: “A metafísica – mitologia branca que reúne e reflete a cultura do Ocidente”, define, na qual “o homem branco toma a sua própria mitologia, indo-européia, o seu *logos*, isto é, o

⁸⁶⁶ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 251.

⁸⁶⁷ NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos, ou, como filosofar com o materno*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, págs. 31-32.

mythos do seu idioma, pela forma universal do que deve ainda querer designar por razão”⁸⁶⁸. Mas, por ser metafórica, por apresentar o traço metafórico do tropo ou a metaforicidade da metáfora, por isso torna-se então impossível decifrar a figura da metáfora no texto filosófico, e Derrida assume a “condição de impossibilidade” de seu projeto⁸⁶⁹. Definir a especificidade ou a essência do metafórico ou identificá-la, descrevê-la, seria assim um traço metafísico e é nesse sentido que a metáfora permanece para o filósofo um conceito ainda metafísico, presente em sistemas filosóficos, definida precisamente por toda uma rede conceitual que a determina em relação ao conceito, que a determina de acordo com certa hierarquia etc. Por outro lado, a metaforicidade mesma, o metafórico em geral, seria inapreensível por qualquer filosofema – e eis o aspecto radical que a metáfora da metáfora compartilha com a umidade do úmido.

A metáfora permanece, através de todos os seus traços essenciais, um filosofema clássico, um conceito metafísico. É, portanto, compreendida no campo que uma metaforologia geral da filosofia pretenderia dominar. É o produto de uma rede de filosofemas que correspondem, eles próprios, a *tropos* ou a figuras que lhe são contemporâneos ou sistematicamente solidários. Este estrato de tropos “institutores”, esta camada de “primeiros” filosofemas (supondo que as aspas sejam aqui uma preocupação suficiente) não é domável. Não se deixa dominar por si própria, pelo que ela própria engendrou, faz crescer no seu solo, sustentada pelo seu alicerce.⁸⁷⁰

Segundo Derrida, essa inapreensibilidade do metafórico torna impossível que se conceba todas as classificações metafóricas da filosofia, pois sempre alguma irá – e deve – escapar, ficando excluída de qualquer sistema – e esta que sempre escapará é a metáfora da metáfora. E ainda que Derrida mostre certa suspeita à presença de qualquer metáfora privilegiada ou a qualquer idéia de origem, ele vê em Nietzsche uma dilatação dos limites do conceito de metáfora que não mais se pretende possível empreender uma taxinomia geral das metáforas devido à impossibilidade de domínio do metafórico por qualquer “metáfora” filosófica ou tropologia. O ensinamento que retira da introdução teórica de Nietzsche é, portanto, que “este recurso trópico e pré-filosófico não pode ter a simplicidade

⁸⁶⁸ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 253.

⁸⁶⁹ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 259.

⁸⁷⁰ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, pp. 259-260.

arqueológica de uma origem própria, a virgindade de uma história dos começos”⁸⁷¹.

Retomando a definição tradicional de tropo como foi visto ao longo da história da filosofia, Derrida chega à definição de Pierre Fontanier que, em consonância com Aristóteles, define as metáforas como “tropos por semelhança”⁸⁷². Seguindo esta definição, o filósofo desconstrutor afirma que, deste modo, qualquer palavra poderia então ser empregada metaforicamente, para ele “senão a título de figura, pelo menos a título de catacrese”⁸⁷³. No entanto, a discordância de Fontanier com relação à teoria aristotélica dos tropos consiste no fato de o filósofo grego considerar a metáfora apenas o transporte entre nomes próprios, tendo um sentido e um referente fixos – o que, para Derrida, traz a figura do sol para o centro das discussões. O “primeiro monoteísta” da filosofia, deste modo, tem suas teorias basicamente fundamentadas em uma figura solar, ao ponto do filósofo francófono dizer – tomando Aristóteles como metonímia para a filosofia – que “existe apenas um sol neste sistema. O nome próprio é aqui o primeiro motor não-matafórico da metáfora, o pai de todas as figuras. Tudo gira em volta dele, tudo gira para ele”⁸⁷⁴. Por esta razão, Derrida vai dizer que a metáfora é, por si, já um conceito filosófico, inserido em determinados sistemas e desempenhado certo papel. Além disso, agora se vê um “fundo não-matafórico” da metáfora nas teorias filosóficas, o que significaria que mesmo as metáforas, passariam por um processo de metaforização para chegarem a ser metáforas. Contudo, o que interessa aqui é que ainda que se precise metaforizar-se para ser metáfora e abandonar seu substrato heliocêntrico, há algo que diz respeito ao “sem fundo” na própria estrutura da metáfora e é o que a permite passar por este processo de metaforização.

Por esta razão, Derrida, abre mão do termo “metáfora” em prol do uso de “metaforicidade” ou “metáfora da metáfora” sendo isto aquilo que sempre escapa ao sistema (solar, sempre).

Se se pretendesse conceber e classificar todas as possibilidades metafóricas da filosofia, uma metáfora, pelo menos, ficaria sempre excluída, fora do sistema:

⁸⁷¹ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 270.

⁸⁷² FONTANIER, P. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1968, p. 99. Citado por DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 275.

⁸⁷³ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 275.

⁸⁷⁴ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 284.

aquela, pelo menos, sem a qual não se teria construído o conceito de metáfora ou, para sincopar toda uma cadeia, a metáfora da metáfora. Esta metáfora além disso, ficando fora do campo que ela permite circunscrever, extrai-se ou abstrai-se este campo, subtraindo-lhe, portanto, como metáfora pelo menos.⁸⁷⁵

E, com isso, ainda que sempre situada em certo sistema filosófico, lingüístico, literário etc., encontra-se na metáfora algo a-sistemático por excelência, certa estrutura (metafórica) que não se deixa apreender nem se representar logicamente, e é a isso que Derrida quer dedicar-se, tendo como seu assumido precursor Nietzsche.

Ecoando as palavras de Aristóteles, “A mitologia branca” encaminha-se para a sua última figura, a do heliotropo – o tropo do sol, a metáfora por excelência, mas também o girassol, a flor que, como sua propriedade, ganha o que é próprio do sol, e também uma pedra, uma pedra preciosa, verde e rajada de vermelho, uma espécie de jaspe, um parente mais valioso da ágata brasileira, um óxido de silício que, por não ser transparente, ganha sua preciosidade devido às suas impurezas, que lhe dão brilho e cor, mas também ainda *o sol como tropo*. Neste “trópico”, Derrida desenvolverá o tema do nome próprio a que Aristóteles se referiu na *Poética*. Assim, poder-se-ia pensar a metáfora como “o próprio do homem”⁸⁷⁶. E é tratando desta “propriedade” que gostaria de encerrar minhas considerações sobre a metáfora.

O que é próprio ao homem é, certamente, uma capacidade de fazer metáforas, de elaborá-las ainda que, no fundo, ele queira dizer apenas uma coisa: a mesma. Com isso, o movimento de metáforas, ainda que jogue com os nomes próprios das coisas, deslize os sentidos próprios e não deixe revelar propriamente as essências, parece continuar girando em torno de certo sol, ou melhor, *do sol*. Portanto, insistir na metáfora é insistir nesta órbita ainda lógica, em que se podem “transportar” sentidos presentes, e não tentar lidar com esta ausência de sentido que não permite nenhum centrismo. No entanto, se, por um lado, “de cada vez que acontece uma metáfora, há sem dúvida um sol em qualquer parte”, por outro, “a cada vez que há sol, a metáfora começou”. O que indica que todo centro é, ele próprio, um efeito da metaforicidade da metáfora, um efeito da produção metafórica “própria” do homem, como Nietzsche tão bem mostrou, e, decorrente

⁸⁷⁵ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 260.

⁸⁷⁶ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 287.

disto, pode-se supor que mesmo a “propriedade” qualquer que seja, qualquer sentido próprio, torna-se, ele mesmo, produto metafórico desta propriedade, também ela metafórica. “Se o sol é metafórico já, sempre não é de modo algum natural. E já, sempre, um lustre, dir-se-ia numa construção *artificial* se pudesse ainda acreditar nesta significação quando a natureza desapareceu”⁸⁷⁷.

Para Derrida, Nietzsche arruína com a teoria da metáfora tal como foi tradicionalmente concebida, “para figurar a metaforicidade do conceito, metáfora da metáfora, metáfora da própria produtividade metafórica”⁸⁷⁸. Com isso, o filósofo alemão promove uma nova articulação em seu discurso, um deslocamento fundamental à teoria desconstrutora e toda uma reinscrição nos valores de ciência e de verdade. Nietzsche tece sua teia, certamente uma *teia de aranha*, como o próprio define a rede metafórica – e nesta rede, sempre se cai, querendo ou não. Está-se sempre preso nesta rede que Nietzsche teceu, onde conceitos e metáforas intercambiam-se, trocam de roupas e travestem-se uns dos outros, sem o menor pudor. E deve-se mesmo perder este pudor para conseguir, como fez Derrida, entrar em cena neste grande teatro cujo palco é uma grande teia e cujo roteiro determina-se apenas pela escritura.

Heliotropo de Nietzsche (...). Essa flor traz sempre consigo o seu duplo, seja este a semente ou o tipo, o acaso do seu programa ou a necessidade do seu diagrama. O heliotropo pode sempre se superar. Pode em qualquer altura tornar-se uma flor seca num livro. Uma flor seca num livro está sempre ausente de qualquer jardim e devido à repetição em que se precipita continuamente, nenhuma linguagem pode reduzir em si a estrutura de uma antologia. Este suplemento de código que atravessa o seu campo, desloca-lhe sem cessar a clausura, perturba a linha, abre o círculo, nenhuma ontologia terá podido reduzi-lo.⁸⁷⁹

alegórica – o segundo tempo

A escrita alegórica de Walter Benjamin mostra-se a mim um ponto interessante para ser também aqui invocada, neste panteão de nomes próprios que escreveram com sangue e com estilo. Benjamin também foi certamente um filósofo que escreveu vários idiomas ao mesmo tempo – o que atesta seus escritos mais “acadêmicos” (se é que se pode usar este termo para um filósofo que nunca fora

⁸⁷⁷ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 292.

⁸⁷⁸ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 303.

⁸⁷⁹ DERRIDA, J. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, p. 313.

aclamado pela academia), seus textos mais alegóricos, os mais biográficos, os aforísticos etc. E por essa razão, deixar Benjamin falar (-se) um pouco neste espaço úmido parece-me, senão uma “obrigação”, pelo menos a coisa mais justa a se fazer. Meu intuito aqui não é o de mostrar as influências benjaminianas no pensamento desconstrutivo, mas apenas apontar como Benjamin, em certo sentido, radicaliza também – em alguns de seus textos – a escrita metafórica que o bufão Nietzsche teria inaugurado. *A alegórica benjaminiana, então, como um segundo passo para uma escrita úmida.*

Desde sua tenra infância em Berlim, Walter Benjamin já desconfiava de que sempre estivera sendo observado por alguma criatura – possivelmente maligna – que fazia com que agisse de modo equivocado. Nesta época, pensava ele chamar-se “Sem Jeito” tal criatura (pois, segundo sua mãe, “Sem Jeito” sempre lhe mandava lembranças). No entanto, crescido, ao deparar-se com o livro de contos infantis de Georg Scherer, descobrira o verdadeiro nome de seu curioso e sempiterno amigo: era ele o *corcundinha*. Os versos que se seguem descrevem melhor do que qualquer definição a atitude deste “amigo”:

Quando à adega vou descer
 Para um pouco de vinho apanhar
 Eis que encontro um corcundinha
 Que a jarra me quer tomar.
 (...)
 Quando a sopinha quero tomar
 É à cozinha que vou
 Lá encontro um corcundinha
 Que minha tigela quebrou.
 (...)
 Quando ao meu quartinho vou
 Meu mingauzinho provar
 Lá descubro o corcundinha
 Que metade quer tomar.⁸⁸⁰

É sabido – e isso muito bem retrata sua biografia – que, ao longo de toda sua vida, Benjamin caminhara lado a lado com seu companheiro corcunda: na não aceitação de sua tese sobre o drama barroco alemão, no exílio, na perseguição nazista, mas, sobretudo, nos dias que antecipariam seu suicídio⁸⁸¹. *Não há esperança para nós,*

⁸⁸⁰ BENJAMIN, W. “Infância em Berlim”. In: *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995, pp. 141-142.

⁸⁸¹ Na introdução a seu livro *Alegorias da dialética*, Katia Muricy relembra, fato a fato, este tortuoso e, como prefiro chamar, dilacerado percurso da vida de Benjamin: “um bom número dos

Benjamin o dissera, pois se está sempre sob o olhar deste homenzinho, ao longo de toda a vida. Assim foi, assim é e assim sempre será. Mas, ao contrário do que possa parecer, esta atitude de Benjamin não conduz a um niilismo inerte ou a uma atitude histórica e ressentida com relação à vida: não se deve ficar de braços cruzados, nem maldizendo a miserável condição humana. Há algo a ser feito (e este parece ser, no final das contas, o “imperativo do corcundinha”). É por isto que, a meu ver, as seguintes palavras encerram o texto “Infância em Berlim”:

“Contudo, sua voz, que faz lembrar o zumbido da chama de gás, me cochicha para além do limiar do século: Por favor, eu te peço, criancinha / Que reze também pelo corcundinha”⁸⁸². Palavras estas que, entre um tom enigmático e um suspeitado apelo ético, deixo, por enquanto, em suspenso...

Benjamin, através do uso da linguagem alegórica, dedicou-se a corroer as bases do discurso da razão através da “contaminação” metafórica que ele promoveu. Um exemplo disso, para não me estender muito, consiste no deslocamento que uma *outra concepção* de história pode promover, lançando mão aqui incessantemente à *imagem*, como ele empreendeu em suas “Teses sobre o conceito de história”. “Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*”, diz Benjamin. “Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas”. E conclui: “O anjo da história deve ter este aspecto”⁸⁸³. De modo

artigos de apresentação da vida e obra de Walter Benjamin costuma enfatizar a constância de sua má-sorte. Quase todos aludem ao ‘corcundinha’ (...). A figura do corcundinha tornou-se emblemática (...). A vida pessoal e a história entrelaçam-se como memória de cacos, de ruínas. (...) Sobressaltos foram a matéria-prima da vida de Benjamin. Nascido em uma família judaica berlinense, abastada e cultivada, Benjamin pertenceu a uma geração que viveu duas guerras mundiais, que assistiu, perplexa mas esperançosa, a liquidação dos valores burgueses, que apostou em uma nova cultura, anunciada nas artes e na revolução bolchevique, para depois submergir nos tempos sombrios da Europa nazista. Na sua curta vida, amargou a derrocada financeira da família, na crise da República de Weimar, o fracasso do sonho de uma carreira universitária com a recusa à sua tese sobre o barroco, o fim de qualquer expectativa de uma estabilidade econômica para que pudesse se dedicar a seu trabalho. Prisioneiro em um campo de trabalhos em Nevers, durante a ocupação, Benjamin esteve sob constante ameaça e seus anos de exílio em Paris, cidade que tanto amou, foram de uma tocante miséria financeira. Seu irmão foi morto em um campo de concentração, seu casamento fracassou, seus amores foram infelizes. Teve um filho, Stephan, para quem dedicou *Infância em Berlim*. Suicidou-se quando a polícia espanhola negou-lhe o visto para passar a fronteira, após uma fuga difícil, a pé, da França. Pretendia alcançar Portugal e dali partir para os Estados Unidos. No dia seguinte a sua morte, os companheiros de fuga tiveram permissão para atravessar a fronteira. O olhar da má-sorte o acompanhou.” (MURICY, K. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, pp. 11-13.)

⁸⁸² BENJAMIN, Walter. “Infância em Berlim”, p. 142.

⁸⁸³ BENJAMIN, Walter. “Teses sobre o conceito de história”. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 226.

semelhante a Nietzsche, que sabia da impossibilidade do discurso lógico de dar conta da noção de *eterno retorno*, que fizera, ao invés de discursar para multidões ou mesmo para poucos, Zarathustra cantar sozinho seu canto, que escrevera em versos e alegorias sua obra prima, também Benjamin anuncia um de seus principais conceitos através de uma construção imagética. Discursos fragmentados e alegóricos, colagens e citações compõem o pensamento benjaminiano – tal o motivo de seu isolamento intelectual na época, mas, também, da força de seu pensamento ainda para os dias de hoje. E isto é o que constitui a força que o corrosivo pensamento de Walter Benjamin oferece para um estudo sobre o deslocamento que ele próprio opera.

Em sua *tragédia barroca*, em que Benjamin vislumbrou a expressão da visão de história como um “drama trágico”, ou de “história como tragédia”, pode-se ver uma *mise en scène* na qual a história “junta-se ao cenário”, na qual a história não aparece em dimensão temporal, mas como uma *cena*⁸⁸⁴. Deste modo, para Benjamin, a cena histórica e a cena da escritura são idênticas, pelo fato de que as cenas imagéticas da história se tornam imagens legíveis, como uma *escritura*. Entretanto, para o filósofo, estas imagens da história somente serão legíveis – as *imagens dialéticas* – se a postura historiográfica assumir uma atitude descontínua de leitura. E é por esta razão que as “Teses sobre a História” de Benjamin não são propriamente teses, mas fragmentos construídos a partir destas alegorias: as chamadas *imagens dialéticas*. As “teses” são construídas através destas alegorias (dialéticas na medida em que acontecem na tensão dos extremos – entre passado e futuro). Desde a primeira tese, em que surge a imagem do anão, ao ápice da alegoria do anjo da história, metáforas são arremessadas contra e a favor do leitor, de modo não linear, fragmentado, “a golpes de martelo”, para que, de modo algum, se possa conceber uma história apresentada de modo linear, retilíneo e *concreto* (no sentido mais pobre que este termo pode oferecer, como empírico, preso aos chamados “fatos reais” – o que impediria qualquer possibilidade de se encarar a realidade como “texto”).

De modo semelhante, em seus “Temas sobre Baudelaire”, a intenção alegórica quer desconstruir os “contextos orgânicos”, pois a história, em Benjamin, por ser descontínua e não-linear, não estabelece uma origem como

⁸⁸⁴ WEIGEL, S. “Communicating tubes”, p. 46.

fundamento originário, como uma *essência* ou uma *identidade*. E, de modo semelhante à genealogia nietzschiana, “não unifica, não totaliza, não fundamenta uma *História Universal*”⁸⁸⁵. De modo diverso a qualquer atitude empírico-realista, herdeiro do romantismo e do barroco e simpatizante do surrealismo, Benjamin defende uma certa infidelidade aos fatos “concretos”, posto que, para ele, a história é sempre valorativa, em que só *o que há* são apropriações estratégicas e descontinuidades. Só isso poderia fazer “emergir a diferença”⁸⁸⁶; só assim a história se redimiria de seu triste fado.

A figura de Klee, o *Angelus Novus*, é a expressão da tarefa do historiador para Benjamin. Olhos no passado, vê ruínas onde o historicista vê acontecimentos, vê catástrofes onde o historicista conta vitórias. Não pode recolher os destroços porque é impelido para o futuro, isto a que o historicista chama progresso. Seu olhar é iconoclasta, mas nesta história bárbara, que quebra a dialética do progresso, está a única possibilidade de um resgate do passado e da tradição que escape à apologia dos vencedores⁸⁸⁷.

Benjamin aponta a este apelo que o passado dirige ao presente, mas sem melancolia, pois apenas o que há é uma “frágil força messiânica”, que toda geração possui e que solicita-nos este “encontro” com o presente. Vê-se, então, que a história apresenta-se como tarefa salvadora, como apelo ético, como chamado ou convocação a uma responsabilidade de toda uma “geração” – responsabilidade esta eterna e sem fim, sempre por-vir, e messiânica em relação ao passado, e não ao futuro, pois sua “missão” consiste, justamente, em liberar o passado e não se ater a ele. Somente assim se conseguirá “ler o real como um texto”: e é por este motivo que a obra de Benjamin adquire aqui seu máximo poder “político”. O messianismo de Benjamin fundamenta-se no acaso e na fugacidade, tendo a natureza como modelo, visto que “o messias se anuncia no processo histórico. Ele é, antes, a metáfora do acaso”⁸⁸⁸. Em contraponto a qualquer atitude melancólica (como, por exemplo, evidenciam suas análises de *Em busca do tempo perdido*, de Proust), Benjamin visa a denunciar o “dilacerante e explosivo” impulso à felicidade que move a humanidade, sendo isto, justamente, o que prende as pessoas ao passado e o que imobilizaria o desejo. E é no intuito de

⁸⁸⁵ MURICY, K. *Alegorias da dialética*, p. 214.

⁸⁸⁶ MURICY, K. *Alegorias da dialética*, p. 215.

⁸⁸⁷ MURICY, K. *Alegorias da dialética*, p. 215.

⁸⁸⁸ MURICY, K. “Benjamin: política e paixão”. In: CARDOSO, S. (et al.) *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 506.

que se liberte esse desejo de qualquer nostalgia que a promessa messiânica, tal como apresentada em Walter Benjamin, consiste em uma apropriação do passado *em função* do presente. “A sagacidade do messias – esta irrupção do acaso – é enfrentar esses mitos enquanto paródias, tomando a história como uma narrativa cujo sentido é dado pelo narrador, segundo a necessidade do presente”⁸⁸⁹. Somente nesse sentido é que a política de Benjamin pode explodir o círculo do Mesmo, abrindo os olhos à alteridade e construindo, assim, uma *outra história*. E, contudo, foi sobretudo no contexto de uma reformulação da cena histórica como uma cena da memória, que as imagens constituíram, para Benjamin, um ponto central em sua teoria para esta *outra história* – o que é decisivo para a dimensão “ético-política” destes discursos e, mais ainda, o quanto isto significa para uma atitude condizente com um discurso *da* e não *sobre a* alteridade.

Como conclusão a estas páginas que me servem como *impulso* e que têm como objetivo apenas trazer à cena estas questões sobre como a “forma” de um pensamento pode comportar uma dimensão ética e não-logocêntrica, pode-se reiterar a importância do pensamento de Benjamin para uma nova compreensão de *história* para além do reinado metafísico, do homem europeu, heterossexual e ariano, e em direção a uma *outra história*, ou melhor, uma *história do outro*. Walter Benjamin denunciou a tirania da razão, dedicando-se à árdua tarefa de deslocar os eixos do pensamento. No entanto, ao invés do uso do discurso crítico, em algum de seus textos, Benjamin deixou as alegorias falarem por si, assumiu as colagens e citações e, com isso, enfraqueceu completamente o primado do *logos*. Desde sua infância à maturidade, quando o corcundinha transmutou-se no anjo da história, Benjamin demonstrou seu sobressalto frente à pilha de cacos que é nossa “realidade”. Assim, pôde ele construir uma filosofia a-sistêmica, na qual a vida pessoal e a história entrelaçam-se como “memória de cacos”, uma filosofia como retomada de fragmentos, como borbulhar de imagens dialéticas, como uma experiência coletiva. De modo algum, em um pensamento como este, há espaço para a *captura do passado*, pois o tempo não pode ser negado e (mais uma vez, de modo contrário a Proust) o que se encontra é a aceitação do por-vir e, conseqüentemente, da morte. Há, sim, um lugar especial para a infância, para uma homenagem a seu filho Stephan, na rememoração de sua infância em Berlim, mas

⁸⁸⁹ MURICY, K. “Benjamin: política e paixão”, p. 506.

através de uma recordação “antibiográfica”⁸⁹⁰, da qual todos podem participar. Como a afirmação da temporalidade, em Benjamin, consiste na procura, no passado, do futuro, a infância torna-se o lugar onde se diluem as categorias de sujeito e objeto, de dentro e fora, de eu e de outro, e a história passa a ser um desvio libertador, mas como um ato de justiça – tarefa esta nunca concluída e que deve ser assumida novamente a cada geração, a cada “nós”. E isto só se torna possível através de um pensamento que se constrói na medida mesma em que se desconstrói, que assume como estilo a urgência de deter o leitor, de problematizar, de chocar e também de convocar à responsabilidade. Ou seja, de *um pensamento que não tem nada a dizer, só a mostrar*. Uma possível hipótese que daí se poderia tirar é que só se consegue “umedecer” o discurso racional se se deixa escapar o que se tenta arduamente controlar, se se permite, simplesmente, que aconteça o que tem que acontecer. Assim acontece o indizível, o inassimilável, o impossível...

Talvez, não só por sua proximidade com a escrita automática do surrealismo, nem tão-somente por suas leituras de Zaratustra, uma obra-poética – talvez não seja somente isto que tenha possibilitado a Benjamin o *insight* que necessitou para abrir o seu discurso à alteridade. Nem tampouco seja somente isto o que fez com que a filosofia de Benjamin, por deixar-se contaminar pelo *outro* – imagem – fosse, provavelmente, um dos grandes marcos na história do solapamento da metafísica. Talvez, perdendo por um lado, mas ganhando por outro, uma vida dilacerada, bem como a companhia do concundinha, tenham sido decisivas para que Benjamin compreendesse tal realidade. Talvez seja este o grande mérito daqueles que sabem que não há esperança para “nós”, mas que há algo a fazer. E que não se esqueça da “prece” que, talvez, na noite que antecedeu sua quase-alcançada liberdade, ele deixou como herança: que se reze também pelo concundinha!

estilística – o terceiro tempo

⁸⁹⁰ MURICY, K. *Alegorias dialéticas*, p. 14.

A experiência de uma impossibilidade como a alteridade absoluta, completamente outra, sempre outra e, por isso, sempre inacessível, parece ser, também, o que caracterizaria o aspecto “úmido” da escrita trópica – o que possibilitaria, então, mais que uma filosofia da diferença, uma filosofia diferente, mais que um pensamento do outro, um outro pensamento, completamente outro e, por isso, capaz de abrir espaço para o novo. Uma experiência ao mesmo tempo ética e estética, pois envolve criação: geração e fecundidade. Uma certa experiência do impossível como a da criança que nasce, que rompe com todas as expectativas, com toda lógica e com toda dialética e que aparece como *surpresa*. E, para isso, para esta espécie de experiência do impossível, é preciso que se esteja também em sintonia com o feminino – ou melhor, com o estilo.

Apesar de o feminino ser um tema que venho desenvolvendo em Lévinas, posso afirmar que nunca o havia pensado com relação a este impossível como uma radical impossibilidade e que aponta para uma questão de estilo: tal como Derrida lindamente tece em *Éperons: les styles de Nietzsche*⁸⁹¹. De acordo com o filósofo lituano, por supor recolhimento, o *acolhimento*, princípio de sua ética, supõe a intimidade do estar em casa com a figura da mulher. Em *Totalidade e Infinito*, lemos que o outro, “cuja presença é discretamente uma ausência” e a partir do qual se cumpre o “acolhimento hospitaleiro por excelência que descreve o campo de intimidade”, é a mulher. “A mulher é a condição de recolhimento, da interioridade da morada e da habitação”⁸⁹². A mulher, em sua silenciosa alteridade, rompe com qualquer estrutura ontológica, pois habitar não é tão só um simples *estar lançado* na existência, mas um recolhimento, um tornar-se si respondendo a uma hospitalidade, ao chamado de um acolhimento humano. Por tais razões, encontramos a figura da mulher constantemente retratada como o acolhimento hospitaleiro por excelência, e é por isso que o filósofo define a essência do *ser-feminino* como o acolhedor em si, como o fundamento da pré-ética que dá conta só, mas não simplesmente, da habitação.

Como se pode ver, a *fêmea alteridade* representa o desconhecimento de si da consciência masculina, a escuridão que se oferece como refúgio, como *terra de asilo*, como caloroso abrigo. A figura da mulher é, sempre, a resposta frustrada à

⁸⁹¹ Sobre isso remeto ao segundo capítulo de meu “Da existência ao infinito”, em que, entre as muitas alteridades no pensamento levinasiano, trato da questão do feminino como “o acolhedor por excelência” e, por isso, abertura a uma nova ética pensada a partir da hospitalidade.

⁸⁹² LÉVINAS, E. *Totalité et Infini*, p. 166.

nossa demanda de razão, a resposta que não responde e que nos faz mostrar nosso rosto, desnudar-nos, desarmar-nos. A mulher chama à ação, impõe que o desejo criador do homem se realize para que haja a procriação e, por conseguinte, recebê-la em nossa casa, na casa que pensamos ser nossa, é receber a possibilidade dela gerar nosso filho – nossa obra.

A enxurrada de chavões aparentemente machistas em Lévinas pode assustar: pois o princípio de sua ética do acolhimento sustenta-se em uma definição do feminino como *abertura, passividade, desconhecido*, ou seja, como a antítese do que se pensa como “o masculino”. Isso pode, e deve, causar espanto. Em uma conversa, posteriormente publicada, o filósofo inglês – e um dos maiores representantes da desconstrução – Geoffrey Bennington disse-me que Lévinas, “de um modo pouco usual para um filósofo, adota explicitamente uma posição enunciativa masculina”⁸⁹³, não uma “neutralidade filosófica”, o que, por si só, já solaparia a arquitetura tradicional da metafísica. Mas o que Bennington ressalta é que a postura de Derrida, ao ler estes textos de Lévinas, decide por não ler Lévinas nem como um autor falocêntrico, masculino, nem como um autor que exalta a mulher sob uma bandeira feminista. “Derrida nos convida a repensar os termos da situação, de modo que eles não sejam reunidos dessa maneira”⁸⁹⁴. Como se deve supor, então, como um outro *estilo* de pensar. Assim, uma das suspeitas que se pode apontar é que o *jogo* que Derrida empreende da diferença sexual pode ser tomado como metonímia para sua tentativa de *inversão* e *deslocamento* para-além do campo da metafísica⁸⁹⁵. E é justamente a este jogo que o filósofo franco-argelino também se dedica em *Éperons*, seu único livro dedicado exclusivamente a Nietzsche.

Retorno aqui uma vez mais a “Os fins do homem”, quando Derrida indica a *mudança de terreno* que se mostra necessária aos caminhos da filosofia, pois segundo Nietzsche o que urge ao pensamento é uma mudança de estilo – e, como tantas vezes o filósofo desconstrutor lembrou, se há estilo, ele só pode ser plural. Metaforicidade mesma e mudança de estilo: temas que Derrida desenvolveria

⁸⁹³ “Entrevista com Geoffrey Bennington”, in: *Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida*, p. 231.

⁸⁹⁴ “Entrevista com Geoffrey Bennington”, in: *Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida*, p. 232.

⁸⁹⁵ O tema da diferença sexual sob o ponto de vista desconstrutor é trabalhado cuidadosamente por Ana Maria Continentino em “Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino” (in: *Às margens: a propósito de Derrida*).

posteriormente, mas que já se mostravam fundamentais aos escritos derridianos da década de sessenta. Nesta perspectiva, então, dar continuidade ao projeto nietzschiano, ou, em termos mais obtusos “ser nietzschiano” consiste em *ser e não ser* fiel a Nietzsche, ou, como também já se viu aludido, significa dizer que é necessário falar várias línguas e produzir vários textos simultaneamente. Por isso, quanto ao feminino, quanto à “mulher”, Derrida *nem* é nietzschiano *nem* levinasiano; contudo, *é profundamente nietzschiano e levinasiano*. Instala-se, por assim dizer, nesta brisura, como em muitas outras (entre Freud, Lacan, Heidegger, Kierkegaard etc. etc.), e *nela* age. Mas deve-se ter em mente que *a brisura*, como experiência do indecível, é “mulher”, é fêmea porquanto se considere que a “mulher” é abertura e desordenamento da oposição binária metafísica homem-mulher. Esta articulação sem junção, *out of joint* como o tempo de Hamlet, este espaço infinito entre os dois pólos, que pode, por isso mesmo, superar, transvalorar ou deslocar a dualidade, é mulher. É mulher no sentido do inapreensível pelo discurso racional; é mulher também no sentido que abre para o novo; mas é mulher também porque trata do *estilo*, ou melhor, dos estilos.

Os estilos de Nietzsche, portanto. Esporas ou esporões: são os termos que, reunidos em uma única palavra francesa, *éperons*, nomeiam a obra derridiana sobre os estilos de Nietzsche. Nada mais fálico, bélico, viril, a princípio. A princípio e certamente, pois era isso mesmo que Nietzsche, assim como Lévinas, se dizia e se assumia: homem. Tanto que, para o filósofo, “supondo que a verdade seja uma mulher – não seria bem fundada a suspeita de que todos os filósofos, na medida em que foram dogmáticos, entenderam pouco de mulher?”⁸⁹⁶. Mas, então, em que sentido (se se admite que há algum sentido ainda, depois da “mulher”) um filósofo pode “entender de mulher”? Será que a escrita filosófica, bem como o pensamento, sempre falocêntrico, pode dar conta desta alteridade feminina? Para Derrida, em suas esporas, apenas se se aprender com Nietzsche (como, por exemplo, em “A palavra de acolhimento” e em *Dans cet moment même dans cet ouvrage me voici* o filósofo tratara do feminino em Lévinas⁸⁹⁷), se se aprender com esta outra escritura um *novo estilo*: aberto, contaminado por todos seus outros que foram, ao longo de toda a história da metafísica, esmagados,

⁸⁹⁶ NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*. Prólogo, p. 5.

⁸⁹⁷ Cf. DERRIDA, J. “En ce moment même dans cet ouvrage me voici”, in: *Psyché: inventions de l'autre*; e também “Le mot d'accueil”, in: *Adieu à Emmanuel Lévinas*.

reprimidos, recalcados pelo pensamento falocêntrico: a literatura, a loucura, o desejo, a sexualidade, a autobiografia, o movimento – ou seja, um fundamento sem fundamento, uma origem an-arquica, uma alteridade completamente outra que, como metonímia, reúne-se nestas obras sob a metáfora do feminino.

Siga-se o rastro de Derrida, ou, em suas palavras, “deixemos o élitro flutuar entre o masculino e o feminino”⁸⁹⁸, neste espaço assimétrico do *entre* que Lévinas chamou de *infinito*, ou a infinita distância que me separa disto que é completamente outro – ou seja, nas *brisuras*. Flutuando neste espaço, pode-se obter alguma espécie de “sucesso”, não obstante os grilhões da língua, se não se deixar de modo algum que se articule a esta poderosa e perigosa lógica do Mesmo, do macho, do falo que é o Logos. Para Derrida, a escrita nietzschiana desarticula toda possibilidade, pois se delineia na prática da pluralidade de estilos, e, então, de gêneros. E assim, o desejo de Derrida é o de deixar aparecer, enfim, certa troca entre o estilo e a mulher em Nietzsche:

e para insistir nisto que imprime a marca da espora estilada na questão da mulher – eu não digo, segundo a locução tão freqüentemente consagrada, a *figura da mulher* –, aqui se tratará de vê-la *enlevar-se*, deixando a questão da figura, por sua vez, aberta e fechada por isto que se chama a mulher.⁸⁹⁹

A inspiração desconstrutora provém do famoso fragmento 60 da *Gaia Ciência* “As mulheres e o seu efeito à distância”⁹⁰⁰, pois, para o filósofo

⁸⁹⁸ DERRIDA, J. *Éperons: les styles de Nietzsche*, p. 29.

⁸⁹⁹ DERRIDA, J. *Éperons: les styles de Nietzsche*, p. 32.

⁹⁰⁰ Cito a longa análise que Derrida empreende do aforismo 60 de *A gaia ciência* tal como traduzido por Klossowski: “*As mulheres e o seu efeito à distância*” (ihre Wirkung in die Ferne) – “Ainda tenho ouvidos? Sou todo ouvidos e nada mais? (*Ai-je encore des oreilles? Ne suis-je plus qu’oreille et rien de plus?*)”. [Todas as interrogações de Nietzsche, e estas relativas à mulher em particular, encontram-se enroladas no labirinto de uma orelha, e logo mais adiante, em *A Gaia Ciência* (*Die Herrinnen der Herren, As senhoras dos senhores*, fragmento 70), uma cortina ou um papel de parede, uma tela (*Vorhang*) se levanta (“nos descortina possibilidades nas quais habitualmente não cremos”), quando se eleva tal voz de contralto, profunda e poderosa (*eine tiefe mächtige Altstimme*), que parece, como o melhor do homem na mulher (*das Beste vom Manne*), superar a diferença dos sexos (*über das Geschlecht hinaus*) e encarnar o ideal. Mas quando essas vozes de contralto “representam o amante viril ideal, Romeu, por exemplo”, Nietzsche declara sua reserva: “Não cremos *nesses* amantes: essas vozes têm ainda uma coloração maternal e doméstica, justamente e sobretudo quando há amor no seu timbre”. “Sou todo ouvidos e nada mais? Aqui estou, em pleno fogo das ondas [jogo de palavras intraduzível, como se diz: *Hier stehe ich inmitten des Brandes der Brandung. Brandung*, em afinidade com o abrasamento de *Brand*, que significa também a marca a ferro em brasa, é a resaca, justamente, como traduz Klossowski, o retorno sobre elas mesmas das ondas quando elas encontram as cadeias de rochas ou se quebram sobre os arrecifes, as falésias, as esporas etc.], cujas brancas flamas me vêm lambar os pés [então, eu sou também a espora]: – de todos os lados chegam gritos, ameaças, uivos, gemidos, enquanto nas profundezas o velho abalador da terra canta sua ária [‘sua ária’, *seine Arie singt*, Ariadne não está

desconstrucionista, a sedução da mulher opera à distância; e, logo, a distância é o elemento de seu poder. Mas adverte que “este canto, este charme, deve ser mantido à distância”, deve-se “manter a distância à distância, não apenas, como se poderia supor, para se proteger contra essa fascinação, mas também para experimentá-la”⁹⁰¹. Em outras palavras: *a distância é necessária*; deve-se esforçar para manter-se à distância isto que falta. E se se deve manter à distância a operação feminina (da *actio in distans*), isto que não se resolve simplesmente com uma aproximação, é porque “a mulher não é, talvez, alguma coisa, a identidade determinável de uma figura que se anuncia à distancia”, mas sim uma espécie de “não-identidade, não-figura, simulacro, o *abismo* da distância, o distanciamento da distância, o corte do espaçamento, (...) e se pudéssemos ainda dizer, o que é impossível, a distância *mesma*”⁹⁰².

tão longe] no tom surdo de um touro que muge: ele bate os pés num compasso tão abalador, que mesmo esses derruídos monstros de rocha sentem tremer o coração. De repente, como que vindo do nada, ante o portão desse labirinto infernal, distante apenas algumas braças – surge um grande veleiro (*Segelschiff*), deslizando silente como um fantasma. Oh, que beleza espectral! Com que magia me toca! Como? Todo o silêncio e a calma do mundo nele embarcaram? [Klossowski concentra aqui em uma só palavra – *esquif*, esquife – todas as possibilidades de “*sich hier eingeschiff*”] Minha própria felicidade se encontra nesse lugar calmo, meu Eu mais feliz, meu segundo Eu eternizado? Não estando morto, e também não mais vivendo? Um ser intermédio (*Mittelwesen*), fantástico e tranquilo, que olha, desliza, flutua? Semelhante ao navio de velas brancas que corre sobre o mar escuro, qual imensa borboleta! Sim, correr *sobre* a existência! (*Über das Dasein hinlaufen!*) É isto! Seria isto! – Então o ruído (*Lärm*) me terá levado a fantasias (*Phantasten*)? Todo grande ruído (*Lärm*) nos leva a pôr a felicidade na quietude e na distância (*Ferne*). Quando um homem se acha no meio de *seu* ruído, em plena rebentação (*Brandung*, de novo) dos seus planos e seus projetos, (*Würfen und Entwürfen*), pode ver passar, deslizando à sua frente, calmos seres encantados, cuja felicidade e reclusão ele anseia para si (*Zurückgezogenheit*: o redobrar-se sobre si mesmo) – *são as mulheres* (es sind die Frauen)”. “Ele chega a pensar que junto às mulheres habita o seu Eu melhor (*sein besseres Selbst*): nestes tranquilos locais, até a mais violenta rebentação (*Brandung*) se tornaria silêncio de morte (*Totenstille*), e a própria vida seria sonho da vida (*über das Leben*)”. [O fragmento precedente, *Wir Künstler!, Nós, artistas!*, que começa por: “Se amamos uma mulher”, descreve o movimento que comporta *simultaneamente* o risco sonambúlico da morte, o sonho da morte, a sublimação e a dissimulação da natureza. O valor de dissimulação não se dissocia da relação da arte com a mulher: “– *imediatamente* o espírito e a força do sonho vêm sobre nós, e de olhos abertos e indiferentes ao perigo escalamos os mais perigosos caminhos, rumo aos telhados e torres da fantasia (*Phantasterei*), sem qualquer vertigem, como que nascidos para escalar – nós, sonâmbulos diurnos! (*wir Nachtwandler des Tages!*) Nós, artistas! Nós, ocultadores do que é natural! (*wir Verhehler der Natürlichkeit!*) Nós, maníacos da Lua e de Deus! (*wir Mond- und Gottsüchtigen*) Nós, incansáveis e silenciosos andarilhos (*wir totenstillen, unermüdlichen Wanderer*), em alturas que não vemos como alturas, mas como nossas planícies, nossas certezas!”] “Porém, meu nobre sonhador, porém! Mesmo no mais belo veleiro há muito ruído e alarido (*Lärm*), e, infelizmente, muito alarido pequeno e lamentável (*kleinen erbärmlichen Lärm*)! O encanto e poderoso efeito das mulheres (*der Zauber und die mächtigste Wirkung der Frauen*) é, para usar a linguagem dos filósofos, um efeito à distância (*de le faire sentir au loin, eine Wirkung in die Ferne*, uma operação à distância), uma *actio in distans*: o que requer, antes e acima de tudo – *distância!* (*dazu gehört aber, zuerst und vor allem - Distanz!*)”.

DERRIDA, J. *Éperons: les styles de Nietzsche*, pp. 32-36.

⁹⁰¹ DERRIDA, J. *Éperons: les styles de Nietzsche*, p. 37.

⁹⁰² DERRIDA, J. *Éperons: les styles de Nietzsche*, p. 38.

Desta maneira, de acordo com esta quase-lógica do feminino, a distância se distancia, o longe se afasta e “a abertura afastada deste distanciamento dá lugar à verdade e a mulher aí se afasta de si mesma”⁹⁰³. E tal é o ponto fundamental para o que *quero* apreender do texto: o afastamento de si da verdade, que é o que pode se assemelhar a alguma espécie de verdade. Para Derrida, não há essência da mulher porque a mulher afasta qualquer verdade de si e, assim, afasta-se de si mesma.

Ela engole, vela pelo fundo, sem fim, sem fundo, toda essencialidade, toda identidade, toda propriedade. Aqui, cego, o discurso filosófico soçobra – deixa-se precipitar à sua perda. (...) Não há verdade da mulher, mas é porque este afastamento abissal da verdade, esta não-verdade é a ‘verdade’. *Mulher* é um nome desta não-verdade da verdade.⁹⁰⁴

Derrida, propositadamente, confunde os termos “mulher” e “feminino”, para que, ao contrário da violência que estou aqui tentando fazer, não haja possibilidade de categorizar isto que justamente deve fugir a qualquer categorização. O uso indiscriminado de mulher e feminino, mas também a utilização do pronome “ela” para se referir à mulher, à verdade, ao velamento, à distância faz com que o leitor de *Esporas* não saiba a quem Derrida está se referindo. Mas tal é seu desejo: deixar que estes quase-conceitos possam se substituir mutuamente sem que haja necessariamente uma lógica, uma ordem, um encadeamento: não há encadeamento se não há cadeia, a não ser a cadeia infinita de significantes, sem significado, que se simulam e se dissimulam, a fim de que haja apenas a própria disseminação – e que, desta maneira, fique marcada a própria metaforicidade da língua, a ficcionalidade da verdade, a contaminação pelo outro, o rastro inapreensível do impossível: isto que, aqui, estou tentando mapear como a umidade do úmido.

*

Umidade trópica: da metáfora, da alegoria, do estilo: da “mulher” entre aspas que opera à distância e que opera a distância. Desta que sabe como ninguém se vestir como o que desejar. O estilo como o “vestir-se”. Travestir-se sem culpa e sem

⁹⁰³ DERRIDA, J. *Éperons: les styles de Nietzsche*, p. 38.

⁹⁰⁴ DERRIDA, J. *Éperons: les styles de Nietzsche*, p. 39. Grifo meu.

punição, perversão sem patologia, fora de toda denúncia possível. Derrida com Nietzsche além de Saussure: dançando em seus bailes de máscaras, com Saussure querendo desmascará-los e rasgar suas fantasias. Ele quer, como muitos, acabar com o jogo e com a errância. Mas o jogo não tem fim: este jogo é a escritura. Saussure esconde sua máscara e sai de fininho enquanto o bufão e o desconstrutor continuam sua viagem.