

A FILOSOFIA E O *PIDGIN* ACADÊMICO A QUESTÃO DA CONSTRUÇÃO DE DERRIDA COMO *CELEBRITY*

André Rangel Rios
Doutor em Filosofia (Univ. Livre de Berlin)
Instituto de Medicina Social da UERJ

There were several different reasons for my refusal to be photographed, which did last a long time [até 1979]. One of them, a profound one, unquestionably has to do with being ill at ease with my own image...
Derrida

I

Foi da leitura do texto de Galison, *Trading Zone. Coordinating Action and Belief*^d, – onde ele comenta que seria através de um pidgin que, na pesquisa em física, os físicos teóricos, os físicos experimentais e os que desenvolvem os instrumentos para os experimentos se comunicariam – que surgiu a idéia tanto de discutir o pidgin acadêmico nas áreas humanas quanto de propor este tema como a questão de nosso simpósio. O pidgin é um conjunto de palavras e de algumas estruturas sintáticas derivado de uma língua dominante, ou por algum aspecto tida como mais forte, e que vai funcionar, como que parasitariamente, em uma outra língua. O pidgin não chega a se estabilizar como uma língua autônoma, quando isto ocorre, deixa de ser pidgin e passa a ser creole. Este processo de estabilização de um pidgin é chamado de creolização.

No meio acadêmico, penso sobretudo na área de humanas, conversamos muito entre nós, filósofos com historiadores, teóricos da literatura com sociólogos, antropólogos com psicólogos, e para nossa surpresa não nos desentendemos mais do que quando falamos com nossos colegas de especialidade, às vezes a receptividade é até maior. É verdade que, não raro, temos a impressão de que se está conversando *at cross-purposes*. Assim, por exemplo, quando eu conversava com colegas da área de Letras sobre Derrida e aos poucos constatava que tinham pouco trabalho de

¹ Ver BIAGIOLI (1999) p.137-160.

leitura em textos de Husserl e Heidegger, mas que, mesmo assim, falavam desembaraçadamente da *différance* (termo que traduzo por diferença²), sentia-me na mesma medida desconfortável e espantado, pois não era capaz de entender como estes colegas construíam uma compreensão da diferença sem referenciá-la fortemente a textos tidos como fundamentais na História da Filosofia de Platão a Heidegger. O desconforto que sentia se desenvolvia em duas direções: por um lado, a minha formação em filosofia me instilava a percepção e o sentimento, enfim a certeza, de que a História da Filosofia era a coluna vertebral do pensamento Ocidental, de modo que naturalmente considerava que todos tinham de se instruir em filosofia se queriam falar algo que fosse de fato crítico (curiosamente estes colegas de Letras eram os primeiros a inadvertidamente trabalharem para me aprisionar neste preconceito ao afirmarem repetidamente que precisavam muito estudar Kant ou Heidegger), mas, por outro lado, tinha cotidianamente a experiência de que, apesar de ter pouca leitura ou mesmo nenhuma leitura de vários outros autores em filosofia, eu conseguia manter conversas relativamente produtivas com meus colegas especializados neles, ou seja, para mim era claro que sempre há vários graus de leitura possíveis e mesmo vários backgrounds possíveis, para se vir a fazer interpretações relevantes (particularmente me impressionava o quão pouco os especialistas em Filosofia Medieval, e eu tinha e tenho esta mesma falha, conheciam de história medieval, e mesmo assim escreviam sutis análises de Herveus, Durandus ou Burley). O meu espanto, por sua vez, se devia em parte ao quanto a palavra diferença esgarçava os sentimentos instilados em mim por minha formação em filosofia, tanto os reforçava quanto os solapava. Internamente eu tendia em duas direções. Por um lado, nutria uma concepção canônica do controle do pidgin, ou seja, queria que o uso dos termos derridianos nunca deixasse de estar regido por uma suposta origem deles em uma disciplina canônica, no caso, na História da Filosofia. Por outro, me rendia à sabedoria de meus colegas de Letras que faziam, apesar de seus

² Ver A Diferença in: RIOS (2001).

fortes sentimentos de dívida para com Kant e Heidegger, um uso pidginiano do pidgin, isto é, agiam como se considerassem que o pidgin, sempre oriundo de diversas disciplinas, não deveria nunca aceitar um soberano único.

II

A linguagem de Derrida substituiu em grande parte o pidgin fenomenológico, um pidgin referenciado a dois grandes nomes da História da Filosofia: Husserl e Heidegger. Os textos de Derrida e seu modo peculiar de analisar textos foram valorizados enfaticamente primeiramente pela teoria literária americana. Até hoje há resistências em reconhecer que Derrida seja um filósofo. O pidgin derridiano não está assim submetido a uma límpida lógica canônica. Não que não haja tentativas de recuperá-lo para a História da Filosofia. Um belo exemplo disso é o livro de Rudolphe Gashé, *The Tain of the Mirror*³, criticado por Bennington por ser uma desavergonhada reapropriação de Derrida pela filosofia tradicional “no mínimo nos condenando a Kant, Hegel e Heidegger se nós quisermos continuar a seguir o mestre”⁴. Bennington recusa que a obra de Derrida, ou que o seu pidgin, seja submetido ao discurso filosófico tradicional, ao modo da História da Filosofia, ele ressalta as ligações da obra derridiana com o “literário”, bem como seu caráter lúdico, além de ironizar este desejo de ter um “mestre”; desejo que este ímpeto refilosofante de Gashé parece implicar. Assim, o pidgin derridiano não seria filosófico, isto é, não seria regido pela lógica canônica própria à História da Filosofia, mas seria algo da ordem da ludicidade literária, enfim, seria um pidgin que, ao invés de ser cooptado por um centro

³ GASHÉ (1995) – edição americana em 1986.

⁴ “*The Tain of the Mirror* established Rudolphe Gashé as the undisputed moral consciousness (or let’s say the super-ego) of all Derridians (and maybe even of Derrida himself). There was something inexorable and unavoidable about the book, probably because in almost every detail it was so clearly *right*. Any temptation we, or some of us, may have to get playful or, especially, ‘literary’ about Derrida, was sternly put in its place as irresponsible, because philosophically ill-informed, and this judgement could be felt, immediately and a little dispiritingly, stretching into all our Derridean futures, condemning us to at least Kant, Hegel and Heidegger if we wanted to earn the right to keep following the master. The book was essentially, explicitly and unashamedly a *rephilosophising* of Derrida, the beginning of a systematic and potentially exhaustive transcription of Derrida’s work back into something more ‘properly’ philosophical than Derrida’s work itself seemed always to be. Derrida did deconstruction, and Gashé was doing philosophy of deconstruction.” BENNINGTON (2000, p. 155).

rearticulador das hierarquias político-metafísicas, infiltraria aí sua lógica – ou ilógica – inventiva, descentralizante, marginal, desestabilizante, ou seja, diferenciante. E o desejo de Bennington seria o de que Derrida não fosse o mestre de uma leitura de obra dele, isto é, da obra de Derrida. O problema talvez seja exatamente o de que, na mesma medida em que algum Derrida vá deixando de ser senhor de sua obra, algum outro Derrida estará, na mesma medida, se tornado cada vez mais seu senhor. Entre as propostas da desconstrução está a de que um texto nunca é homogêneo, o que leva também a que se diga que um autor nunca é homogêneo, no caso, nunca é mestre absoluto de seu texto, mas quando o que o autor defende é que não se é mestre do próprio texto então perder a soberania sobre o próprio texto não deixa de ser o movimento de ganhar mais soberania ainda. Situação que se torna ainda mais dramática, na medida em que na sintaxe do pidgin derridiano a primeira pessoa do singular é um importante elemento articulador. O desenvolvimento do pidgin derridiano vai de par com interessantes desdobramentos do uso da primeira pessoa do singular. Ainda não realizei esta análise em toda a extensão que ela merece, vou me restringir, portanto, apenas a apresentar alguns aspectos deste controverso tema discutindo-os em relação a nossa questão do pidgin. Discussão, porém, que me conduzirá a um tema ainda mais complexo e que apenas incipientemente abordarei aqui, a saber, o tema da construção da persona acadêmica de Derrida e de sua reconstrução como celebridade internacional. Se, mesmo sem ter me preparado devidamente, ousar aqui comentar esta questão é apenas porque ela, embora salte aos nossos olhos, tem sido, o que também necessitaria ser explicado, largamente negligenciada.

III

Minha questão é que a maior diferença entre o pidgin derridiano usado por Derrida e, por exemplo, o pidgin derridiano usado por Bennington é como, num caso e no outro, é usada a

primeira pessoa do singular. E como Derrida usa a primeira pessoa do singular? Antes de mais nada, precisaria analisar como é, em geral, usada a primeira pessoa do singular, ou ao menos, teria de focar em especial o seu uso em textos acadêmicos. Ora, a primeira pessoa do singular em textos acadêmicos pode ser impessoal, pode não ter nenhuma densidade autobiográfica. Há um uso acadêmico da primeira pessoa do singular que permite ela seja usada, por exemplo, num *paper* de química, onde ela não se reportaria ao signatário do texto (que pode inclusive ser uma pluralidade de autores), mas a escolhas metodológicas (algo como: “Decidi abordar primeiramente...”). Um autor pode usar a primeira pessoa do singular também para se referir a sua obra anterior (“Já discuti anteriormente...”) ou a si mesmo tomado como uma instituição – em ambos estes casos pode-se optar em usar a primeira pessoa do plural, escrever de modo impessoal ou referir a seus trabalhos anteriores em terceira pessoa (ou citando um trabalho seu tal como cita o de uma outra pessoa – seria como se eu dissesse: “segundo RIOS [1996]...”). Contudo, o contrário também é possível, uma narrativa impessoal pode estar – e sempre, ainda que discretamente, está – infiltrada por uma narrativa com densidade autobiográfica⁵. Porém, para um autor de áreas humanas, passar a usar abertamente a primeira pessoa do singular, parece ser um marco significativo em sua obra, merecendo uma análise pormenorizada⁶.

⁵ Por exemplo, no prefácio de Derrida ao texto de Husserl sobre a origem da geometria (HUSSERL/ DERRIDA), que me referirei logo abaixo, Derrida, sem nunca usar a primeira pessoa do singular, expressa vários dados autobiográficos. Se lemos: “C’est ainsi que Trán-Dùc-Tháo, après une remarquable interprétation...”, o “remarquable” é tanto um juízo acadêmico quanto pessoal, é mesmo uma mostra de um entusiasmo pessoal especial por este comentador, enfim, é o equivalente a “eu acho Trán-Dùc-Tháo notável”. Além de detalhes como estes, podem valer como depoimento pessoal, ou de um momento na vida, a escolha do tema, o modo de abordagem, a escolha da bibliografia secundária, o uso da língua francesa, o estilo e, até mesmo, a opção pelo uso de uma linguagem impessoal.

⁶ É interessante sobretudo quando um autor que primeiramente se envergonhava de ter concedido entrevistas chegue a um estágio de turvar os limites de sua experiência pessoal com o que seria uma experiência de porte social. Por isso, parece-me notável uma passagem de *Spectres de Marx*: “...eu reli o *Manifesto do Partido Comunista*. Eu confesso envergonhado: eu não o havia feito desde décadas – e bem que mostra alguma coisa (et cela doit bien trahir quelque chose)” (p. 22) Aqui Derrida está pondo em cena mais um espectro. Em que sentido não ter estado lendo há décadas o *Manifesto Comunista* é significativo de – ou trai – alguma coisa? Ora, Derrida está se tomando como exemplo, o que ele faz está sendo tomado por ele como sendo significativo de algo. É a atitude das celebridades que consideram que o que elas falam, sejam coisas tolas ou que traem total desconhecimento do assunto, é significativo para a sociedade. Caetano Veloso poderia dizer o mesmo: “há décadas que nem vejo esse *Manifesto*”, e considerar que é uma frase muito boa para sair no jornal. Por que ele, Derrida, não ter mais lido o *Manifesto Comunista* seria significativo? É porque Derrida não fala aqui como cidadão comum (até seria significativo que um cidadão comum não tenha lido o Manifesto, pois espelharia a maioria dos que, já o tendo lido alguma vez, provavelmente, não mais o estiveram lendo), mas quase como uma instituição, no caso, como uma persona pública, ou seja, é o espectro de *celebrity*, onde muitas vezes o público e o privado se turvam (ou mesmo o privado é canibalizado pelo público), que ronda os *Espectros de Marx*.

O primeiro livro de Derrida foi o seu prefácio ao texto de Husserl, *L'Origine de la Géométrie*, em 1962. Nele, não há uso explícito da primeira pessoa do singular. É o que é, aliás, de se esperar no livro de um autor acadêmico desconhecido, ou seja, embora não seja absolutamente impossível que um iniciante faça vasto uso de anedotas autobiográficas, não é o que se esperaria. Para ser mais claro, deixem-me recorrer, a título de exemplo, à trajetória de Tom Cruise⁷. Derrida tem muito de Tom Cruise. Foi por meio de vários filmes de ação, de seus seis primeiros filmes, com papéis destacando um perfil masculino jovem e atlético, que Tom Cruise ganhou fama. Era, digamos assim, uma fama especializada, baseada em um “tipo”, no qual o foco era muito mais o seu desempenho e porte físico que uma sofisticada atuação dramática. Com *The Color of Money*, em 1986, onde ele desempenha um papel algo mais complexo, seu perfil começa a se alterar e, em função disso, sua performance começa a ser comentada na imprensa especializada, sobretudo por ter aí contracenado com Paul Newman, um ator já com estabelecida autonomia de sua imagem, isto é, liberto de imagens artísticas por demais especializadas ou restritas; paralelamente a esta intensificação da autonomização de sua imagem, mais aspectos de sua vida extracinematográfica, que até então recebia relativamente pouca atenção, são postos em circulação. Nos filmes subsequentes este processo de transgressão de sua imagem especializada, continua sem, porém, deixar de lado o capital acumulado como ator masculino bonitão. Mas se, por um lado, *Rain Man*, em 1988, onde a atuação de Dustin Hoffman faz com que a performance de um Cruise algo vilão seja levada a sério, e, principalmente, *Interview with the Vampire*, em 1994, onde Cruise representa o vampiro Lestat, um personagem *dark*, pondo em risco a sua, sempre ainda importante, imagem especializada, geram exatamente por este contraste transgressivo com sua imagem inicial numerosos comentários e polêmicas na mídia e põem em evidência tanto a crescente autonomia de sua performance frente ao “tipo”

⁷ Na exposição que se segue estou me baseando extensamente em: MARSHALL (1997, p. 94-105).

inicial quanto a autonomização de sua imagem extracinematográfica, por outro lado, este seu “tipo” inicial não só não é abandonado como é realimentado, por exemplo, em *The Firm*, (1992) e *Mission Impossible I e II* (1996 e 2000)⁸. É imprescindível que um ator transgrida sua persona especializada tanto para poder se tornar um ator sério e reconhecido quanto para se tornar um star, isto é, para se tornar uma persona com reconhecimento extracinematográfico até mesmo maior que o cinematográfico. Há toda uma parafernália de revistas e *talk shows* que funcionam como lugar e instrumento para elaboração de uma biografia pública – participação em projetos assistenciais ou ecológicos também são um meio de incrementar um persona pública autônoma. Na primeira fase, há assim uma forte dependência do ator para com os estúdios e empresários, é juntamente com uma tal virada que o ator busca construir, além de uma imagem midiática autônoma de seu desempenho especializado, uma independência empresarial. O resultado é que Tom Cruise chegou a adquirir tal autonomia que acabou por produzir os próprios filmes. Como vemos, Tom Cruise e outros têm um ponto razoavelmente bem delimitado em suas carreiras onde a primeira pessoa do singular começa a falar mais alto, ou seja, há um momento onde o trabalho de construção de uma persona pública, da qual faz parte uma biografia começando pelos ascendentes e a primeira infância, se intensifica, embora dificilmente se trate de um abandono completo do prestígio inicialmente conquistado. Talvez seja difícil determinar com nitidez um momento de virada de Derrida, indo de sua persona acadêmica para a de celebridade internacional, embora seja claro que uma tal virada foi gestada ao longo dos anos 70, que mais elementos autobiográficos passaram a circular, que Derrida veio a participar de mais projetos políticos, que ele até tornou-se o empresário de seus livros com a editora Galilée, que ele – em forte contraste com a sua primeira fase – tem falado em inúmeras entrevistas, inclusive de

⁸ *Born on the Fourth July* (1989) começa com a sua persona especializa de Cruise e depois a transforma no contrário como um veterano do Vietnam paraplégico. Ou seja, este filme tanto reforça a persona “tipo” quanto contribui para dar prosseguimento a sua virada (cf MARSHALL p. 113).

anedotas pessoais, e até abriu mão de sustentar uma estrita separação entre sua vida pessoal e o discurso filosófico⁹, sem deixar de se reafirmar em renovadas performances interpretativas e críticas sua maestria inicial especializada e técnica em filosofia e literatura.

IV

Ao que eu saiba a primeira vez em que Derrida usa a primeira pessoa do singular com densidade autobiográfica é já em 1963 no texto *Cogito et Histoire de la Folie* onde ele se refere a ter sido aluno de Foucault. Em geral, esta passagem é tolamente entendida ao pé da letra tal como se Derrida estivesse mesmo intimidado pelo mestre, enquanto claramente se trata de um deboche a Foucault que teria se preocupado tão longamente com o silêncio através de vários séculos, mas que não se dava conta de que professoralmente não cessava de silenciar seus alunos, como que antecipando que Foucault, incapaz de abandonar sua posição de professor, não o ouviria. Derrida usa o eu autobiográfico para que sua crítica ao livro de Foucault seja também uma crítica à atitude de Foucault e, em geral, à estrutura didática e acadêmica da filosofia. Se sua ironia falha, é só porque ele ainda era muito cru, muito sem poder, muito sem reconhecimento, enfim, porque ainda não era a hora de sua dimensão autobiográfica ser considerada. Derrida estava se antecipando demais no uso da primeira pessoa. Ao que parece ele ainda não tinha se dado conta da importância de construir sua persona pública. Assim, sua ironia nesta passagem sempre foi entendida como um testemunho temeroso de sua incapacidade de romper sua submissão a um idolatrado Foucault. O que se passa é que já nos anos 60 Foucault tinha uma persona pública razoavelmente consolidada não só devido a seu possante livro sobre a loucura, mas por meio de

⁹ Embora a passagem de Derrida que se segue deva ser interpretada num contexto que estou omitindo, ela não deixa de ser significativa: "For me there is no radical distinction between the grand discourse on 'the task [of philosophy]' with all its dignity, and the reasons for wanting to go out dinner with someone"(DERRIDA/ FERRARIS 2001, p. 87). Em todo caso, *Circonfissão* é um livro, onde discurso filosófico e autobiografia se confundem quase inteiramente. Sobre a mistura entre o público e o privado no processo de formação de algumas persona publica ver MARSHALL (1997), especialmente, p. 144-149.

uma série de trabalhos de crítica literária e entrevistas¹⁰, de modo que era a ele que era facultado ser irônico e arrasador enquanto Derrida não tinha ainda uma persona suficientemente substanciada para conseguir sustentar publicamente uma ironia tão complexa e cáustica que exigia que os leitores lhe dessem atenção e crédito. Foucault reinventou muito de sua persona depois de maio de 68, para ainda renová-la mais uma vez quando intensificou sua conexão americana e se tornou uma celebridade transatlântica. Entretanto, ainda em 1972, há uma passagem em que Derrida se mostra zeloso em manter uma persona acadêmica resguardada de um processo mais amplo de construção de sua persona pública. Refiro-me a uma nota que ele pôs no início de *Positions*¹¹ – um livro composto de três entrevistas (uma, a primeira de todas em sua vida, em 1967, outra em 1968 e, a mais longa até então, em 1971). Entrevistas são um dos lugares por excelência da construção da persona pública, portanto, um perigo, ou talvez uma tentação, para quem, como Derrida nesta época, busca sustentar uma persona acadêmica isenta de elementos mundanos. Esta nota inicial não é um *Préface*, nem um *Exergue*, nem um *Avant-propos*, mas se chama sisudamente *Avertissement*. Esta *Advertência*, em um tom nitidamente apologético, diz: *Estas três entrevistas, as únicas de que participei em toda minha vida, dizem respeito a publicações em curso*¹². É como se Derrida estivesse constrangido de ter participado alguma vez de uma coisa dessas, uma entrevista; ele tenta minorar este seu deslize limitando-o com firmeza ao número de três – é quase uma promessa de que não fará mais isso, porém ele ainda se vê na obrigação de se justificar, e alega que foram entrevistas sobre *publicações em curso*, ou seja, não são sobre sua vida extra-acadêmica. Ou seja, Derrida ainda é aqui, com escassa elaboração autobiográfica, o Tom Cruise da primeira fase. É necessário analisar com

¹⁰ Cf. FOUCAULT 1994.

¹¹ DERRIDA 1972, p. 7.

¹² “Ces trois entretiens, les seuls auxquels j’aie jamais pris part, concernent des publications en cours” (*loc. cit.*). Talvez seja interessante assinalar que isso não é verdade, Bennington relaciona mais uma entrevista de Derrida em 1968: ‘Culture et écriture. La prolifération et la fin du livre’, *Norôit* 132, nov. 1986 (cf. BENNINGTON/ DERRIDA p. 259).

mais atenção quando e como se dará, nos anos subseqüentes, a virada para a construção de sua persona público-midiática. Mas ao que me parece, há na trajetória de Derrida uma relativa sobreposição da intensificação da construção de sua persona pública com sua ascensão, através de sucessivos convites por universidades americanas, à celebridade intelectual internacional de primeira grandeza. Talvez mais recentemente Derrida, para desespero de alguns *die-hard* fãs, tenha entrado em um processo de renovação de sua persona, sendo acusado por eles de estar adocicando a desconstrução em uma ladainha politicamente correta.

Estas reconstituições da persona não necessariamente trazem mudanças sensíveis no uso da primeira pessoa do singular. Poder usar a primeira pessoa do singular com densidade autobiográfica é uma prerrogativa básica para toda persona pública, assim como abusar da primeira pessoa do singular pontificando autoindulgentemente sobre *n'importe quoi* é um luxuriante mimo que é por vezes dado pela mídia a algumas notáveis personas públicas suas protegidas. Foucault geriu esta autoindulgência, em seus últimos anos de vida, restringindo-a em muito às entrevistas e artigos em jornais. Em seus livros, porém, há uma interessante evolução no uso da primeira pessoa do singular, onde ele tanto valoriza uma ascese pela escrita quanto confere discretamente mais densidade autobiográfica para seus comentários em primeira pessoa do singular – um desenvolvimento, nestes livros, sobriamente compatível com a consolidação de sua persona pública. Mas estas recomposições da persona pública não são raras entre artistas de outros ramos. Deixem-me agora tomar como exemplo Alanis Morissette¹³. Ela começou, ainda criança, no Canadá, como atriz de televisão, depois, na adolescência, tornou-se uma cantora pop, mas quando sua carreira começou a se desgastar ela se mudou para Los Angeles disposta a reconstruir o que aqui estou chamando de persona, então, assessorada por um certo Glen Ballard (produtor de Michael Jackson e do Aerosmith), decidiu perfilar entre as artistas femininas

¹³ O resumo que se segue é inteiramente baseado em: REIN/ KOTLER/ STOLLER 1997, p. 4-5.

“alternativas” como P. J. Harvey, Liz Phair e Tori Amos seguindo um estilo musical poético, na ótica feminina, e com letras simples sem perder o contado com a *dance music*. O seu redesenho de marketing logo se traduziu em um estrondoso sucesso de vendas. A ida de Alanis para Los Angeles é um marco claro na reconstrução de sua persona, no caso, sua virada é no sentido de redirecionar sua imagem – mas nem sempre, como já comentei, estes redeseños precisam ocorrer abruptamente. Não sei quando isso começou, mas Derrida, em algum momento de sua carreira, começou também, como veremos, a cuidar mais ativamente de sua imagem¹⁴.

V

O texto de Derrida que estou reservando para comentar é o livro que tem como título: *Jacques Derrida*, e como autores Geoffrey Bennington e Jacques Derrida. O livro teria duas partes, mas a primeira é, ela mesma, subdividida em duas: o livro de Bennington, *Derridabase*, e o de Derrida, *Circonfissão*¹⁵. O livro de Bennington pretende ser um cuidadoso condensado do pidgin derridiano, e de fato, nele, não falta nenhum termo derridiano importante, o que falta de

¹⁴ “Ferraris: Your resistance to photography lasted until 1979 (...) Derrida: There where several different reasons for my refusal to be photographed, which did last a long time. One of them, a profound one, *unquestionably has to do with being ill at ease with my own image* – the relation to death that one reads in every portrait, the dissimulation of the face in writing, *the problem I always have, for that matter, with my own face*. The other explanation, regarding my refusal of public photography, has a political basis: it was a question of resistance to the rules that organize promotion in the ‘culture market’. Authors had their pictures taken in stereotyped poses, the professor or the writer with the books behind them, etc. I had absolutely nothing against the art of photography, I just wanted to protest against the culture market and what it did with the image of author. I remember when they were preparing that special issue of *Arc* about me [no. 54, 1973] – I said I didn’t want any photos, which very nearly sank the whole project, since an issue like that was supposed to have a photo of the author in question on the cover. They did cave in in the end – they put that reptile of Escher’s on the cover and it sold very well, but there really had been a problem. It was a war. *I felt that the author should not appear, it was ridiculous, vulgar, and inconsistent with the very things I had written about authors*. Even now that I’ve practically given up resisting – because it’s effectively not possible, and besides it’s too late – *I don’t have a clear conscience about it*. Since the early 1980s the question of photography has become relatively secondary – now we have the big question of television, which has taken its place.” (DERRIDA/FERRARIS p. 51-52 – o grifo é meu). Deixo ao leitor o prazer de analisar uma passagem tão contraditória de Derrida. A única conclusão que se pode tirar de toda a passagem é que Derrida, de fato, “do[es]n’t have a clear conscience about it”, pois, de resto, todas as razões que ele alega seriam boas para que ele se recusasse a ser fotografado (se é que eram válidas e se é que eram estas as razões – considero que é muito mais adequado pensar que esta esquivaça pode ser própria a um intelectual especializado) deveriam continuar valendo até hoje, contudo, apesar de que a situação teria se agravado, ele passou a não mais se guiar por elas. Em todo caso, a televisão se agora é um problema, também já o era nos anos 70, logo, ele não deveria mudar a sua conduta, além do que se a conduta dele era a de não ser fotografado nos anos 70 (quando a fotografia seria o problema), o que ele deveria fazer nos anos 80 (quando a televisão seria o “big problem”) seria não dar as caras na televisão, porém, segundo Derrida, uma vez que a televisão seria um problema maior, ele aceita – incoerentemente – aparecer na telinha. Entretanto, o que ele sobretudo omite com esta lengalenga blasé, é que ele passou a cuidar de sua imagem de um modo ativo, distribuindo até mesmo fotos suas. Se bem que o mais – permitam-me usar as palavras dele – ‘vulgar’ da explicação de Derrida é como ele fugiu para o ‘grad récit’ em suas desencontradas alegações: ‘relação com a morte’, ‘base política’, ‘poses estereotipadas’, ‘protesto contra o mercado cultural’ e o primoroso clichê, digno do elitismo da, já nos anos 60 criticada, teoria da sociedade de massas, segundo o qual aparecer na mídia de imagem seria ‘vulgar’. Sem falar também que Derrida, há mais de uma década, mais do que a maioria dos intelectuais é quem difunde ‘poses estereotipadas’ dele mesmo (até mais estereotipadas – quem diria – que as de Foucault), poses aliás ‘ridículas’.

¹⁵ BENNINGTON/DERRIDA 1996 – edição original em francês em 1991.

importante é um traço sintático: é o discurso em primeira pessoa. Bennington, zelosamente, sem citar nenhuma passagem ou frase inteira de Derrida, apenas usando palavras de Derrida inseridas em suas (nas dele, Bennington) frases busca explicar as palavras de Derrida, que, assim, de certo modo foram feitas suas (dele, de Bennington), ou seja, ele incorpora totalmente o pidgin derridiano, sem deixar restos, sem deixar citações, trata-se de um canibalismo sem restos, como se ele tivesse limpado o prato com miolo de pão, como se as palavras de Derrida fossem agora suas próprias hemácias (ou glóbulos brancos). É de fato difícil para um comentador usar a primeira pessoa do singular pelo mesmo motivo que era difícil para Derrida usar a primeira pessoa do singular em 1963. Em 1963, Derrida era ainda um comentador, ou seja, tal como Tom Cruise em seus primeiros filmes era um artista especializado e sem persona, Derrida era um comentador especializado em textos filosóficos. Um comentador (ainda que, como Bennington, se trate de um comentador de Derrida) tem uma persona pública muito fraca e restrita. Um comentador especializado tem uma persona que depende quase inteiramente da persona que ele comenta. Assim, a primeira pessoa do singular, mais exatamente a primeira pessoa do singular de Derrida, é, do pidgin derridiano, o grande ausente que rege o texto de Bennington. Por mais que Bennington tenha criticado Gashé por submeter-se a um mestre, ele, Bennington, está, de certo modo, muito mais submetido ao mestre que Gashé. Gashé, pelo menos, tinha seu projeto – criminoso que fosse aos olhos de Bennington – ao buscar submeter Derrida à História da Filosofia, e tinha uma consciência moral própria para julgar quem está ou não entendendo Derrida, mesmo que Gashé seja um escravo do triunvirato Kant, Hegel e Heidegger, mesmo que ele seja um tolo que entende Derrida ao contrário, pelo menos ele não sacrificou seu eu pelo de

Derrida¹⁶. Mas Derrida cedeu de bom grado todo o seu pidgin para o amigo Bennington (eles falam muito da amizade entre eles), assim ele pôde se dedicar a escrever sobre ele mesmo, enfim, pôde se dedicar a prosseguir com a construção de sua persona (ainda que ao modo de quem, nas circunvoluções das circonfissões, a está desconstruindo). Tudo se passa como se Bennington fizesse o trabalho sujo, carregasse o piano, e Derrida ritmasse com a batuta. O pidgin de Derrida, incorporado no *Derridabase*, é, aí, tanto a sua assinatura assegurando sua propriedade, sua autoria, sua mestria, sobre o texto de Bennington, quanto a anulação de Bennington; anulação que liberta também Derrida da persona de acadêmico, isto é, o Derrida cuja persona é regida pelos textos que ele comentou: Derrida fica livre para fazer o que parece ser inexoravelmente imperativo para uma celebridade, a saber, encorpar sua persona autobiográfica – Bennington, trabalhando em contraponto, funciona como um *talk show*, ele é um tipo de David Letterman, um palco onde Derrida expõe, negocia, justifica, constrói e estiliza a dimensão autobiográfica de sua persona pública. Depois vem a segunda parte do livro, trata-se de um tipo de biografia autorizada, tal como existe aos montes para cada star holywoodiano: um burocrático, mas glamoroso, resumo da vida, com uma esmerada seleção de fotos; fotos, aliás, que foram em sua maior parte

¹⁶ Não é só destino dos comentadores de Derrida renunciarem a falar numa primeira pessoa do singular com cunho autobiográfico, é o destino de todos os comentadores. Um comentador, talvez o único, a problematizar a primeira pessoa do singular – mas que talvez por isso mesmo não seja um comentador – fui eu nos meus textos ‘A Diferença’ e ‘Minhas Chances’ (cf. RIOS 2001). Em ambos comecei escrevendo como sendo eu quem estivesse escrevendo, para depois indicar que Derrida já havia usado aquelas mesmas palavras, aquelas mesmas frases, de modo que, embora estive sendo totalmente fiel ao texto de Derrida, necessariamente estava sendo diferente, ou antes, diferente dele, ou seja, a impossibilidade de eu ser absorvido por ele se mostrava mais gritantemente ainda por eu estar usando as mesmas palavras dele. Enfim, a alienação extrema de minha primeira pessoa, fazia com que ela retornasse como um traço característico do *meu* comentário (ainda que às custas de meu comentário deixar de ser comentário). De certo maneira, recorri a uma estratégia ao contrário da de Bennington, com o benefício de pôr em questão, de gerar tensão com o que está silenciado em Bennington. (Há que se reparar que Derrida, no *Limited Inc.* [Illinois, 1988; Paris 1990] também joga com ter canibalizado o texto de Searle, mas Derrida neste momento já tem sua persona autônoma constituída, ou seja, bem diferente de 1963, já é uma *celebrity*, não é mais um mero comentador especializado cujo prestígio depende do do autor comentado, ao contrário, ao comentar Searle, a autonomia de sua persona se amplia ainda mais, de modo que toda instabilidade da primeira pessoa e de sua propriedade do texto assinado, enfim, todos os jogos relativos à questão do *copyright*, que supostamente ameaçariam a estabilidade dos autores e de sua própria (de Derrida) assinatura, não conseguem ser mais do que uma encenação inócua de instabilidade, sem ameaçar em especial a persona autoral de Derrida que, ao final, sai fortalecida deste embate, que, aliás, também poderia ser lido exatamente pelo viés de ser um embate entre duas *celebrities* intelectuais internacionais em luta pela manutenção e incremento de suas personas, um pouco como quanto dois atores contracenam e a crítica vai discutir quem *interpretou* melhor os respectivos papéis. Assim, Derrida canibaliza Searle e sai mais Derrida do que nunca – não corre quase nenhum risco. Bem ao contrário, Bennington canibaliza Derrida e sai menos Bennington do que nunca. E o que acontece comigo quando eu degluto exatamente a primeira pessoa do singular de Derrida?) Evidentemente que o uso da primeira pessoa neste texto que estou escrevendo aqui pressupõe a primeira pessoa destes *meus* textos anteriores. O que se passa é que eu, se é que tenho alguma fama, seria a de ser um comentador especializado, se me arvorei em sustentar uma dimensão autobiográfica sem me ter sido facultado construir uma persona pública, se ainda não pude trabalhar em uma virada para a fama autônoma, então meu texto cairá no vazio, seu status de comentário científico será cassado e serei criticado como presunçoso. Mas entre ser um presunçoso filósofo que desqualifica os que não leram Kant ou Heidegger e ser um presunçoso que cai no vazio (*sunyata*?), parece que eu (quem? qual persona?) já optei.

fornecidas por Derrida – é o que indiquei acima: ele, tal como Tom e Alanis, cuida atentamente de sua imagem. Não negaria que ele busque pôr em questão sua persona (de certo modo ‘Signatur, Événement, Context’, em 1971, quando ele supostamente ainda evitava entrevistas, talvez já fosse um passo crítico e preventivo frente à tentação da virada para a celebridade), talvez seu cuidado em manter, com as fotos que distribui, uma imagem cafona até seja, quem sabe, uma tentativa válida de autodesconstrução. Mas se não for, talvez seja a hora de ele pedir a Alanis a dica de algum bom assessor.

BIBLIOGRAFIA

- BENNINGTON, Geoffrey. *Interrupting Derrida*. London/ New York, Routledge, 2000
- BENNINGTON, Geoffrey/ DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996 – edição original em francês em 1991
- BIAGIOLI, Mario (ed.) *The Science Studies Reader*. New York/ London, Routledge, 1999
- DERRIDA, Jacques. *Positions*. Paris, Minuit, 1972
- . *Spectres de Marx*. Paris, Galilée, 1993
- DERRIDA, Jacques/ FERRARIS, Maurizio. *A Taste for the Secret*. Malden (USA), Blackwell, 2001
- FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits I 1954-1969*. Paris, Gallimard, 1994
- GASHÉ, Rudolphe. *Le Tain du Moroir. Derrida et la philosophie de la réflexion*. Galilée, 1995 – tradução abreviada da edição americana de 1986
- HUSSERL, Edmund/ DERRIDA, Jacques. *L’Origine de la Géométrie*. Paris, PUF, 1962 – Tradução e Introdução por Jacques Derrida
- MARSHALL, P. David. *Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture*. Minneapolis/ London, University of Minnesota Press, 1997
- REIN, I./ KOTLER, P./ STOLLER, M. *High Visibility. The Making and Marketing of Professionals into Celebrities*. Chicago, NTC, 1997
- RIOS, André Rangel. *Mediocridade e Ironia*. Rio de Janeiro, Caetés/COC, 2001

A FILOSOFIA E O *PIDGIN* ACADÊMICO. A QUESTÃO DA CONSTRUÇÃO DE DERRIDA COMO *CELEBRITY*

Termos e nomes da filosofia gozam de grande prestígio e autoridade no *pidgin* acadêmico. Os referenciais filosóficos são tanto parâmetros comuns facilitadores da comunicação interdisciplinar quanto instrumentos de intimidação. Husserl, Heidegger, Marx e Derrida, cada um a seu tempo, nutriram em acadêmicos das áreas humanas renovados sentimentos de dívida. Discutirei como os textos de Derrida são também um trabalho de passagem de um *pidgin* filosófico-acadêmico hegemonicamente fenomenológico e heideggeriano para um *pidgin* desconstrucionista, chegando até às questões do uso da primeira pessoa do singular no *pidgin* derridiano e da construção de Derrida como *celebrity*.