

“A LITERATURA EM SOLITÁRIA” UMA TRADUÇÃO COMENTADA DE “LA LITTÉRATURE AU SECRET” DE JACQUES DERRIDA

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.053122512023>

Data de aceite: 06/03/2025

Alan Ometto Lima

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas
São Paulo

Relatório final de Iniciação Científica, orientada
pelo Prof. Dr. Álvaro Faleiros (DLM)

INTRODUÇÃO

Antes de apresentar os comentários e a tradução, vale observar que Derrida, em seu texto “La littérature au secret: une filiation impossible”, segunda parte do livro *Donner la mort* (1999), trabalha, sobretudo — a partir de uma leitura do episódio bíblico do sacrifício de Isaac, tendo como ponto de partida a interpretação que Søren Kierkegaard faz deste episódio em *Temor e tremor (Crainte et tremblement)* e da *Carta ao Pai (Lettre au Père)*, de Franz Kafka —, dois conceitos: o conceito de segredo e o conceito de perdão. Para tratar dessas questões, Derrida constrói um ensaio que

parece de início uma análise teológica, mas que tem um giro tornando-se uma espécie de teoria da literatura. Assim, o segredo mostra-se ao mesmo tempo, aberto e fechado, legível e abandonado e o perdão como um fazer impossível, pois só se perdoa aquilo que é imperdoável. Nesse sentido, o ato inaugural da literatura que é escrever seria, antes de tudo, pedir perdão (“pardon de ne pas vouloir dire”).

Não é difícil imaginar as potencialidades desses conceitos para o estudo da literatura — Derrida os “encontra” em seus próprios aspectos literários. Não existe, também, uma tradução acessível do texto para o português. Não parece haver, portanto, a necessidade da questão “por quê?” neste contexto: trata-se um texto de Jacques Derrida sem tradução, autor já consagrado no cânone ocidental. A grande questão se torna, pois, “como?”: como traduzir este texto de Derrida?

Há quem diga que, na totalidade da obra de Jacques Derrida, o que se encontra, de certa maneira, é uma obra que discute a tradução, tanto em seu

aspecto prático – como traduzir –, quanto em seu aspecto teórico – o que é a tradução. Essa afirmação, embora, de início, pareça exagerada ou falsa, ela pode ser verdadeira: a obra de Derrida trata, de modo geral, de maneira indireta ou direta, com a questão da tradução se a vemos, antes de tudo, com os olhos de um tradutor.

Com os olhos de um tradutor... Como compreender esta frase? Como ver a obra de Jacques Derrida com os olhos de um tradutor? Como são, aliás, os olhos de um tradutor? Pertencem a todo e qualquer tradutor os olhos acima mencionados?

Vemos, na obra de Jacques Derrida, menções diretas à tradução. Os exemplos mais conhecidos são *Torres de Babel* (Traduzido por Junia Barreto em 2002), no qual Derrida discute o texto “A Tarefa do Tradutor”, de Walter Benjamin, relacionando-o à sua interpretação do mito de Babel, e sua conferência “O que é uma tradução ‘relevante’?” (1998), em que discute a tradução de algumas frases ou palavras recorrentes em sua obra; e que tomaremos como base de nossa breve reflexão.

Nele, Derrida (1998, p. 23) comenta que “Não há palavra na natureza”, apontando o caráter coletivo dessa matéria separada pelo homem, assim como se separam os átomos de uma molécula: “essa palavra, *relevante*, ela porta em seu corpo uma operação de tradução”. A palavra vem assim qualificar a tradução: não se trata de qualquer tradução, mas de uma tradução relevante.

Uma tradução relevante seria então simplesmente uma “boa” tradução, uma tradução que faz o que se espera dela, em soma, uma versão que cumpre a sua missão, honra sua dívida e faz seu trabalho ou seu dever inscrevendo na língua de chegada o equivalente mais relevante de um original, a linguagem *mais justa*, apropriada, pertinente, adequada, oportuna, aguda, inequívoca, idiomática, etc. O *mais* possível. (DERRIDA, 1998, p. 24. Traduções nossas, salvo indicação).

A tradução implica, assim, uma *economia*:

Economia”, aqui, significaria duas coisas, *propriedade* e *quantidade: de uma parte* o que concerne a lei da *propriedade* (*oikonomia*, a lei, *nomos*, do *oikos*, do que é próprio, apropriado a si, em sua casa [chez soi] – e a tradução é sempre uma tentativa de apropriação que visa transportar à sua casa [chez soi], na sua língua, o mais propriamente possível, da maneira mais relevante possível o sentido mais próprio do original, mesmo se é o sentido próprio de uma figura, de uma metáfora, de uma metonímia, de uma catacrese ou de uma indecível impropriedade –), e, *de outra parte*, uma lei de quantidade: quando se fala de economia, fala-se sempre de quantidade calculável. [...] Uma tradução relevante é uma tradução cuja economia, nesses dois sentidos, é a melhor possível, a mais apropriante e a mais apropriada possível. (DERRIDA, 1998, pp. 25-26).

Derrida (1998, p. 28) ainda acrescenta que “a ruína é talvez sua vocação e um destino que ela [a tradução] aceita logo na origem”. É a partir dessa *ruína*, de certo modo *criada e encontrada* por Derrida, que ele aponta o *assunto d’O mercador de Veneza* como a tarefa própria do tradutor. Para torna possível essa filiação impossível, Derrida faz quatro pontos:

primeiro, assim, como para a tradução, existe um juramento, um compromisso insuportável com o risco de perjúrio, que faz parte, inclusive, da intriga, do *plot* do texto. Toda tradução, para Derrida, implicaria essa dívida insolvente e esse juramento de fidelidade em direção ao original dado – com todos os paradoxos, naturalmente, desse contrato impossível e sem simetria, condenado à traição e ao perjúrio. Em segundo lugar, Derrida elenca o tema da economia, presente na dívida impagável a Shylock, como a economia que, segundo o autor, emprega-se na tradução entendida como tal (em seu aspecto literal, como sobretudo as traduções *pertinentes*, hoje, são feitas; economia *na conta do número de unidade lexicais*, ou seja, na tradução). Em terceiro lugar, a equivalência incalculável, a correspondência impossível, mas constantemente *alegada*, a tradução exigida, mas impraticável entre a singularidade de um corpo próprio e o arbitrário de um signo geral, *monetário*. Em quarto lugar, a relação da letra com o espírito [esprit], do corpo da literariedade à interioridade ideal do sentido, a ideia, na conversão, então, da *tradução*.

Tradução: economia, passagem, conversão, aporia. O impossível possível que a linguagem faz, mas é incapaz de desfazer ou dominar.

O SEGREDO E O PERDÃO NO EXERCÍCIO DA TRADUÇÃO

Coloquemos, agora, nossos olhos de tradutor: trabalhemos, assim, a economia na tradução; façamos, assim, o impossível possível, o divino presente no homem, assim como *perdoar*. Pensemos, assim, *o segredo e o perdão* como elementos tradutórios (como espero demonstrar mais para frente).

Assim como na comparação à Shylock feita por Derrida, eu poderia dar, ao menos, três ou quatro razões para, assim, associar a tradução não somente aos movimentos ocorridos na obra de Shakespeare, mas aos movimentos ocorridos na própria obra de Derrida: os movimentos envolvendo, pois, o segredo e o perdão em “A literatura em solitária: uma filiação impossível”:

Assim como para Shylock, há um juramento no segredo, juramento que se concretiza no momento em que se aceitam as palavras compartilhadas do outro, como Abraão o faz ao responder, no pedido impossível que Deus faz a ele *tête-à-tête*, à fala de Deus “me voici”: eis-me aqui, Senhor, à sua disposição, eis-me aqui, guardando, em corpo e espírito, na dualidade desse ser abraâmico, o segredo divino terrível.

Assim como para Shylock, há a economia no imponderável do perdão, no impossível possível do perdão que é sua existência própria enquanto tal perante o homem. *When mercy seasons justice...*

Assim como para Shylock, há o impraticável que é o perdão e o segredo: o segredo, sempre aberto e fechado, público e privado, visível e escondido, claro e obscuro; o perdão, o impossível possível do divino, *must the jew be merciful*, diria o rei: a singularidade absoluta (o ato de perdoar) e a necessidade de um cálculo (seu oposto, sua negação).

Assim como para Shylock, há a relação da letra com o espírito: o segredo do segredo, o mais absoluto segredo, visível e inacessível. Perdão por não querer dizer, poderia dizer qualquer texto, não apenas uma tradução.

Perdão por não querer dizer, poderia dizer um tradutor: perdão por não querer dizer aquilo que o texto original quer dizer, perdão por não querer dizer *como* o texto original quer dizer, perdão por romper nosso contrato – o da tradução – não por rompê-lo, mas por cumpri-lo: perdão, na necessidade da tradução, pelo resultado inevitável do nosso contrato: a tradução ela mesma, feita. *Perdão por ser fiel demais* e fazer, assim, o terrível do meu trabalho enquanto tal: traduzir.

O IMPOSSÍVEL POSSÍVEL: ALGUNS EXEMPLOS DE TRADUÇÃO

Tomarei, como exemplo desse exercício de traduzir, alguns trechos do texto “La littérature en secret: une filiation impossible”, esta que, por sua vez, compara as traduções disponíveis do texto para o inglês, espanhol e português. Imagino que os trechos comentados abaixo são capazes, de uma maneira ou de outra, de demonstrar aquilo que foi acima exposto.

I. Tomemos, como um início, o título do texto: “la littérature au secret: une filiation impossible”. “La littérature au secret”, é de muitos acordos e de alguns desacordos entre os tradutores: as traduções tanto para o inglês, quanto para o espanhol, apontam para a multiplicidade de sentidos da construção *au secret* utilizada no texto original francês por Derrida. Adam Kotsko, na sua tradução para o inglês, comenta que a expressão *au secret*, além do significado mais óbvio “em segredo” [in secret], pode também significar “em confinamento solitário”, ou “em solitária” [in solitary confinement], da maneira como um prisioneiro está “em solitária”; diz que David Wood também traduziu a expressão como “encarcerado [locked away]”; fala também da referência que *le secret* pode fazer a um selo real usado como contraselo sobre o selo público. Kotsko e Wills traduzem *au secret*, para a língua inglesa, como “in secret”. Movimento muito parecido é empregado por Fernanda Bernardo, que traduz “*au secret*” como “no segredo”, implicando um lugar ao qual a literatura pertence: o segredo. A tradução para o espanhol de Cristina de Peretti e Paco Vidarte, diferentemente das traduções para o inglês, utiliza a palavra “segregada” [segregada] para traduzir a expressão *au secret*. Os autores, por meio de uma nota de rodapé, comentam como possibilidade de significado para *au secret* a palavra “incomunicado” [incomunicado], além de outros significados como “apartado” [apartado], “isolado” [aislado], “segregado” [segregado], “sem possibilidade de nenhuma comunicação” [sin posibilidad de comunicación alguna]; dizem optar por “incomunicado” [incomunicado], na primeira parte do texto, por ser uma tradução mais exata da expressão; pelo fato de “segregado” [segregado] haver uma conotação quase exclusivamente relacionada à segregação racial, dizem não parecer adequado utilizá-la como tradução, embora traduzam o título da segunda parte do texto como “La literatura segregada”. A meu ver, no entanto, as quatro traduções apresentam

imprecisões. Kotsko e Wills ambos traduziram *au secret* por “in secret”. Em francês, a expressão *au secret* funciona como uma expressão fechada: ela significa, além de seus sinônimos, “em cela solitária”. Para que a tradução do título pudesse, com plena exatidão, ser “in secret” (ou “em segredo”, em português), a expressão precisaria ser, em francês, *en secret*. A tradução de Bernardo parece mais adequada que “in secret”, mas não menciona, por meio de notas de rodapé, o código prisional presente no texto original, assim como não encontra uma expressão, em português, capaz de assimilar o segredo e o código prisional ao mesmo tempo, como acontece em francês. No caso da tradução de Peretti e Vidarte para o espanhol, os autores se contradizem: dizem que a palavra “segredada” não parece ser adequada à tradução da expressão *au secret*, devido a relação que a palavra estabelece com a questão racial, sentido que não existe na expressão francesa; no entanto, eles utilizam-na de qualquer modo — a palavra “segregada” pode ter sido escolhida pelos tradutores por uma justificativa etimológica, mas ao tentar utilizar-se de tal justificativa, é também possível evitar a relação racial que os tradutores julgam “imprecisa”, utilizando-se de um sinônimo com carga etimológica parecida. “Incomunicado”, outra sugestão dos tradutores, a mais “precisa”, seria mais adequada. Parece haver, então, duas (no mínimo) “inevitabilidades” para traduzir *La littérature au secret*: manter a tradução da estrutura *au secret* “intacta”, isto é, precisa, adequada, vista como expressão fechada, mantido, pois, seu código prisional; associar, de alguma maneira, o título à palavra “segredo” [secret], em sua multiplicidade semântica e conceitual. Preferiria traduzir *La littérature au secret*, pois, como “A literatura em solitária”, mantendo o campo semântico prisional e especificando o tipo de cárcere, associando, por meio de uma nota, o campo semântico do secreto presente no título do original, movimento inverso, pois, de Kotsko, cuja tradução parece ancorada demais à palavra *secret*, seja por sua importância conceitual, seja pela sua repetição constante no original (a palavra aparece cerca de 131 vezes no texto)

II. Kotsko e Wills mencionam dificuldades na tradução da frase *pardon de ne pas vouloir dire* para o inglês: Wills sugere que a atenção que Derrida dá ao “gift” [don] e “forgiveness” [le pardon] recomenda que se traduza do francês *pardon* por “forgiveness” em inglês, ao invés de “pardon”, embora a etimologia, isto é, o *don* em *pardon*, sugira o contrário. O problema, no entanto, de traduzir *pardon* por “forgiveness” seria que, no inglês, o verbo requeria um pronome pessoal (como no exemplo “forgive me for not saying”), fato que ancora a frase em inglês mais do que a frase em francês; Wills sugere ao leitor de seu texto que leia *pardon* com o sentido de “forgive”; Wills ainda comenta que *vouloir dire*, em francês, além de significar “querer dizer” [to want to say], significa também “significar” [to mean]; para levar em consideração esses dois significados na forma do texto, Wills acaba traduzindo *pardon de ne pas vouloir dire* por “pardon for not meaning (to say)”, utilizando-se do parêntese. Kotsko menciona as mesmas dificuldades de Wills, sem, no entanto, trabalhá-las para além da nota de rodapé — como Wills fez com os parênteses —, traduzindo *pardon de ne pas vouloir dire* como “pardon for not meaning”. Já as traduções para o espanhol e para o português não carregam as mesmas dificuldades que as traduções para o inglês: “perdón” e “perdão” têm os mesmos significados,

neste contexto, que “pardon” e “forgive” juntos têm no inglês; as expressões “querer decir” e “querer dizer” também são muito próximas ao vouloir dire do francês, não havendo a necessidade nem de parênteses, nem de notas de rodapé explicativas. A expressão foi traduzida, pois, para o espanhol, no texto de Peretti e Vidarte, como “perdón por no querer decir” e, para o português, neste texto e no texto de Bernardo, como “perdão por não querer dizer”.

III. Além do sentido mais evidente de “frase de prece”, isto é, literalmente uma frase de uma prece, de uma reza, de uma oração, etc. – sentido utilizado por todas as traduções do texto: por Bernardo (“uma frase de oração”), por Vidarte e Peretti (“un ruego”), por Kotsko (“a sentence from a prayer”) e por Wills (“a phrase from a prayer”) –, “phrase de prière”, em francês, também pode se referir a qualquer frase que, após tanto ser repetida, começa a perder seu significado e que se torna, de certo modo, vazia para além do seu significante.

IV. As quatro traduções para a frase “il y a là du secret” diferem entre si: Kotsko a traduziu pela frase “there is some secrecy”, enquanto Wills a traduziu pela frase “there there is secrecy”, citando a frase em francês logo ao lado, entre colchetes; Peretti e Vidarte a traduziram pela frase “ahí hay secreto”; Bernardo a traduziu pela frase “há ali segredo”. Kotsko, em sua tradução, opta por deixar fora da tradução o advérbio “là”, traduzindo, no entanto, o artigo partitivo “du” por “some”. Por outro lado, tanto Wills quanto Peretti e Vidarte fazem o caminho inverso, traduzindo o advérbio “là” e deixando fora da tradução o artigo partitivo “du”. São duas, parecem, as questões para a tradução dessa frase: se se deve traduzir ou não o advérbio “là” e se se deve ou não traduzir o partitivo “du”. No que diz respeito ao advérbio “là”, traduzi-lo parece uma inevitabilidade: na frase “il y a là du secret”, a função do advérbio é a de restringir, justamente, o lugar do segredo; retirá-lo da frase seria remover dela todo o seu caráter distintivo: il y là du secret (“há segredo ali”, em português; “there there is secrecy”, na tradução de Wills; “ahí hay secreto”, na tradução de Peretti e Vidarte, isto é, segredo na frase “pardon de ne pas vouloir dire” [“perdão por não querer dizer”] à qual ela se refere), se transformaria na afirmação genérica il y a du secret (“há/existe segredo”, em português; na tradução de Kotsko, “there is some secret”), perdendo seu vínculo estabelecido ao substantivo pardon (“perdão”). No que diz respeito ao artigo partitivo du, a tradução dele não é, de modo algum, do ponto de vista morfossintático da língua, necessária: no português, no inglês e no espanhol, a ideia de quantidade indefinível não precisa ser explicitada por um artigo (e, usualmente, não é evidenciada por nenhum deles: pelo contrário, é “evidenciada” pela sua falta, pelo fato de ser oculto; “há segredo ali”, “there there is secret”, “ahí hay secreto”), enquanto que, no francês, essa possibilidade não existe, sendo necessário o uso de algum tipo de artigo diante um substantivo (“il y a là du secret”). O uso do artigo partitivo por Derrida, portanto, parece ser uma necessidade morfossintática, uma “obrigatoriedade”, e não uma escolha formal. Escolhi, pois, traduzir a frase “il y a là du secret” por “há segredo ali”. A tradução de Bernardo, “há ali segredo”, se aproxima sintaticamente ao texto original (“il y a là du secret”), mas é virtualmente idêntica à tradução sugerida por mim. Prefiro traduzir a frase como “há segredo ali” pelo fato de ser, sintaticamente, mais natural ao português brasileiro.

V. Na tradução da frase *en nombre infini dans l'histoire*, tanto Wills quanto Kotsko e Peretti e Vidarte decidiram traduzir a preposição *dans* evidenciando seu sentido temporal: em inglês, Kotsko a traduziu como “in infinite number **throughout** history”, mantendo a ordem sintática do original francês, enquanto Wills a traduziu como “infinite in number **throughout** history”, fazendo uma inversão sintática; ambos utilizam, no entanto, a preposição “throughout”; em espanhol, Peretti e Vidarte a traduziram como “en número infinito **a lo largo de** la historia”, utilizando-se de “**a lo largo de**”, locução preposicional que, assim como “throughout”, aponta para o aspecto temporal da preposição *dans* em francês. Existe, no entanto, outro aspecto presente em *dans* que tanto “throughout” quanto “a lo largo de” não são capazes de evidenciar: a noção de lugar, sobretudo de interioridade, presente em *dans*, no francês. Assim como em inglês, quanto em espanhol, existem outras possibilidades capazes de se aproximarem da preposição francesa, opções que, apesar de me parecerem mais apropriadas, encontram o “problema” da repetição (razão pela qual, talvez, os tradutores para o inglês e para o espanhol fizeram suas escolhas): em inglês, temos a preposição “**in**” (a tradução de Kotsko ficaria “in infinite number **in** history”; a de Wills, em comparação, ficaria “infinite in number **in** history”); em espanhol, temos “**en**” (a tradução de Peretti e Vidarte ficaria “en número infinito **en** la historia”). Em português, não encontramos este “problema” (é de fato, a repetição, um problema? E se for, é mais importante evitá-la do que traduzir apropriadamente um termo?), por razões diferentes do texto em francês: em português, a preposição “*dans*” é traduzida como “**em**”, que é contraído, quando em conjunto a um artigo, neste caso o feminino, para “na” (“em número infinito na história”, traduziu Bernardo, assim como eu), enquanto em francês, a preposição “en” se opõe, na frase original, à preposição “*dans*”, evitando a repetição: “en nombre infini dans l'histoire”. Acredito que a tradução mais próxima a “*dans*” é mais apropriada, visto que, no original, o sentido enfatizado por “*dans*” é o de lugar, enquanto a noção temporal é indireta (trata-se de algo pertencente à história). Por este motivo, não me dediquei a encontrar uma outra preposição, como fizeram as traduções para o inglês e para o espanhol, capaz de dar o mesmo sentido temporal à frase, visto que qualquer preposição encontrada, por mais apropriada que fosse, seria menos apropriada, a meu ver, que a preposição “em”.

VI. A expressão “*avant la lettre*” de Derrida pode significar também “antes do acontecimento”, além do significado mais evidente “antes da carta”, ou seja, a carta de Kafka.

VII. Kotsko menciona que na frase “*Is'hac aux liens*”, “*lien*”, além de fazer referência às cordas com as quais Abraão amarrou Isaac, pode também fazer referência a “relacionamentos [*relationships*] entre conceitos ou laços emocionais (como os de amizade, família, etc.)” (KOTSKO, Adam, nota 13).

VIII. No texto original, Derrida utiliza a seguinte frase: “ou de ne pas vouloir dire du tout, [ne] point [vouloir dire]”. Além da tradução feita neste texto (“ou de não querer dizer nada, ponto”), traduções como as de Bernardo (“ou de não querer de todo dizer, ponto”) e de Vidarte e Peretti (“o de no querer decir en absoluto, punto”) também são

possíveis – eu precisaria adicionar em uma construção, para dar o mesmo sentido de “en absoluto” do espanhol, o advérbio “nada” do mesmo modo (“ou de não querer dizer nada em absoluto [...]”); gostaria de evitar o uso ou do advérbio ou da locução adjetival, pois o uso dos dois, ao mesmo tempo, me parece desnecessário e exagerado, visto que a negação pareceria, ao meu ver, muito mais forte do que aquela utilizada por Derrida; gostaria de dar à frase o sentido do “en absoluto” sem utilizar o advérbio “nada”, portanto, algo que, infelizmente, não me parece possível em português. A construção “du tout” deve ser entendida, por conseguinte, como a construção “at all” do inglês, utilizada por Kotsko (“not meaning **at all**”) e por Wills (“not meaning **at all**, no way”), enquanto “ne...point” deve ser entendida como uma negação mais próxima do “du tout”, ou seja, mais forte ou enfática que a negação comum “ne...pas”.

IX. No francês, a palavra “meteorito” tem, de fato, dois gêneros (ou dois “sexos”, como diz Derrida): *un ou une météorite*. As soluções dos tradutores quanto a esse problema linguístico do “sexo” foram duas: ou trabalharam a questão dentro de um parêntese após a palavra “meteorito”, como fizeram Bernardo, Wills e Peretti e Vidarte – “[...] um meteorito (palavra que, em francês, tem dois sexos)” (BERNARDO, Fernanda, p. 162); “[...] a meteorite (the word is both male and female [a deux sexes] in French)” (WILLS, David, p. 133); “[...] un meteorito (esta palabra, en francés, tiene dos sexos: masculino y femenino)” (VIDARTE, Paco; PERETTI, Cristina, p. 125) – ou manteve-se a frase original em francês, como fez Kotsko – “[...] *un météorite or une météorite* (this word has two sexes)” (KOTSKO, Adam, p. 8). A grande diferença, portanto, dessas soluções, se vê na presença ou não da menção escrita do feminino “une météorite”, ou seja, para a solução que trabalha entre parênteses, o contraste visível entre os dois “sexos” das palavras desaparece, sendo citado apenas na menção da sua possibilidade, enquanto que, na solução que mantém a construção original, esse contraste é mais aparente, até mesmo repetitivo: vê-se a palavra meteorito no feminino e a menção ao fato desta palavra ter, em francês, “dois sexos”. Por que Derrida escolheu, no original, ser repetitivo? Para misturar as noções de gênero (*genre*, em francês) e sexo (*sexe*, em francês)? Para garantir que o gênero masculino não sobreponha o gênero feminino? Talvez. De todo modo, o que existe no original é este mecanismo de repetição (Derrida poderia, certamente, tê-la evitado): uma forma de mantê-lo, me parece ser (visto que, nem em português, nem em inglês e nem em espanhol, foi possível encontrar uma palavra sinônima de “meteorito” que, ao mesmo tempo, fosse masculina e feminina, isto é, capaz de *jogar o mesmo jogo* que, na língua francesa, se joga) conservar a frase em francês e fazer, a partir dela, uma nota explicativa (como a de Kotsko, “The word *météorite* can take either gramatical gender without a change in meaning”, KOTSKO, Adam, nota 14) mencionando a dupla possibilidade de “sexos” da palavra *météorite* “sem mudança de sentido”. Uma outra possibilidade seria a de intervir diretamente no texto traduzido e modificar, mecanicamente, os gêneros feminino e masculino da palavra “meteorito” em português. Ambos os sufixos -ito e -ita são utilizados no vocabulário geológico para exprimir a ideia de um material de tipo rochoso e poderiam, deste modo, ser utilizados para transformar a morfologia

da palavra “meteorito”: *uma meteorita*, por exemplo, ou algo similar. Algo que, todavia, acontece no texto original e que, na língua portuguesa, não parece ser possível, é o fato de que a palavra *météorite*, em francês, tem uma face *neutra*, ou seja, não há nada em sua morfologia capaz de apontar seu pertencimento à classe dos substantivos masculinos ou femininos. Só podemos, então, saber se a palavra *météorite* é feminina ou masculina através do artigo masculino ou feminino utilizado para introduzi-la, fato que se opõe à morfologia do português (palavra com sufixo “-ito” = substantivo masculino; palavra com sufixo “-ita” = substantivo feminino). O que fazer, então, no português, diante dessa face, ao mesmo tempo neutra e dupla da palavra *météorite*, sendo que o português não parece ser capaz de mantê-la sem uma grande alteração nos mecanismos morfológicos da língua? E se feita, como justificar tal alteração? Por meio de um outro sufixo ainda não citado, o sufixo *-ite*, pouco utilizado fora do contexto medicinal e que é, no entanto, também é capaz de indicar uma espécie mineral ou rochosa, além de não coincidir com nenhuma marcação de gênero da língua portuguesa, poderíamos fazer uma invenção morfo-lexical: a criação da palavra “meteorite” na língua portuguesa. Além de saciar as condições críticas citadas há pouco, isto é, a capacidade da palavra *météorite* ser neutra e, ao mesmo tempo, dupla, teríamos agora uma justificativa etimológica para fundar a tradução da palavra *météorite*: uma/um meteorite – um leitor poderia, apesar das justificativas aqui mencionadas, ficar inquieto com tamanhas mudanças morfo-lexicais. Eu pergunto a este leitor, a partir de Derrida: qual tradução seria capaz de ser, por inteira, fiel? Qual seria o valor dessa fidelidade, enfim, diante do resultado mais evidente do exercício de sua totalidade? Ou seja: qual seria o valor de uma cópia do texto original (a fidelidade mais intensa, mais certa) no campo da tradução? –; esta escolha, no entanto, gera outro problema: como traduzir a versão masculina do substantivo *météorite*? Deve-se traduzi-la pelo substantivo já aceito e espontâneo “meteorito” ou pelo substantivo inventado “meteorite”, introduzido por um artigo masculino? Pensando na dualidade da palavra *météorite* em francês e do uso que Derrida faz dela, expondo, portanto, esta dualidade, me parece bastante sensato escolher a palavra “meteorite” para os dois gêneros, mantendo a dualidade também no português. A palavra “meteorite”, então, será utilizada neste texto para a tradução da palavra *météorite*, tanto para o masculino, quanto para o feminino.

X. O uso da construção “tenir de” é bastante variado e suas traduções também. Assim como eu, Bernardo o traduziu como “parecer-se com”, sentido que me parece mais apropriado, por uma interpretação crítica, no contexto utilizado. Em oposição, Vidarte e Peretti a traduziram como “deber algo a” e Wills o traduziu como “to derive”. Outra tradução valiosa para “tenir de” é o “to take after” do inglês, utilizado por Kotsko. Trata-se, portanto, da possibilidade de continuar algo começado (“to take after something”), significado. Eu diria que “to take after” seria a tradução mais adequada para “tenir de” neste contexto, pois me parece ser capaz de englobar todos os outros significados das outras traduções, adicionando um outro bastante proveitoso; não me parece, no entanto, possível encontrar uma tradução para o português que se aproxime de “to take after”. Por esta razão, menciono essa possibilidade em nota.

XI. Além da tradução “culpa”, existe ainda uma outra tradução possível (“falta”), utilizada por todos os outros tradutores do texto (Bernardo utiliza “falta”, Vidarte e Peretti utilizam “falta”, Kotsko e Wills utilizam “fault”). Preferi utilizar “culpa” por me parecer mais apropriado ao contexto moral/ético sublinhado durante o passar do texto todo – sobretudo relacionado aos “sentimentos” de Deus. A falta também é capaz de demonstrar um erro moral/ético, mas a culpa a coloca mais em evidência, algo que me parece necessário, de modo geral, no texto; “culpa” também põe em evidência a capacidade moral/ética do ser de fazer a “escolha correta”, isto é, não se trata de algo que “falta”, mas sim de um arrependimento (por exemplo, a culpa que Deus sente por criar os homens, que “têm [desde o início] o mal no coração”). Tenho a tendência, assim, de traduzir, neste texto, “faute” por “culpa”, quando, naturalmente, não se trata de algo que falta, isto é, que não está lá ou que (ainda) não existe.

XII. Ao traduzir “Il est au travail”, em português, temos um problema: o português não consegue, como faz o francês e o inglês (utilizado por Wills e por Kotsko [“he’s at work”]), dar conta dos dois significados expostos nessas frases: o significado de estar trabalhando e de estar no local de trabalho. Tanto Bernardo quanto Vidarte e Peretti, assim como eu, seguem a via do “estar a trabalhar” (Bernardo utiliza “Ele está a trabalhar” e Vidarte e Peretti utilizam “Está trabajando”). Diante da impossibilidade de, na mesma frase, dar conta dos dois significados, menciono o segundo, que me parece secundário, nesta nota.

XIII. Muito poderia ser dito a respeito do conceito de “trace”, utilizado por Derrida. O que nos cabe, aqui, no entanto, é o seu aspecto tradutório. Existem muitas maneiras de traduzir “trace” para o português: rastro, pegada, pista, sinal, marca ou vestígio. Todas, de certo modo, fazem parte do mesmo campo semântico e me parecem, de acordo com o contexto, justificáveis como tradução do termo. De modo geral, em português, o termo tem sido traduzido como “rastro” (por Joaquim Torres Costa Antônio M. Magalhães em *Margens da filosofia*, por Miriam Schnaiderman, Renato Janini Ribeiro em *Gramatologia*, por Tomaz Tadeu da Silva em *Posições*), razão pela qual decidi traduzi-lo deste modo – visto que poucas ou nenhuma justificativa para traduzi-lo de modo diferente me surgiram. Mais importante me parece mostrar as diferentes possibilidades de tradução e mencionar o termo, em francês, quando utilizado por Derrida.

XIV. O substantivo utilizado por Derrida em francês, neste contexto, é “glébeux”, isto é, o primeiro homem, o homem universal, Adão. No entanto, a palavra não tem uma correspondência nem em espanhol, nem em inglês e nem português. As traduções, portanto, foram bastante variadas: Bernardo utiliza “homem da gleba”, Vidarte e Peretti utilizam “del que pertenece a ella”, Kotsko utiliza “earthling” e Wills utiliza simplesmente “man”. Preferi traduzir “glébeux” como primeiro homem por duas razões: primeiro, porque se trata de uma tradução semântica bastante clara e, segundo, porque a menção ao primeiro homem, no original, está repetida: está em “glébeux” e está em “Adam”. Preferi, assim, manter essa repetição e mencionar, por meio desta nota, a falta, no português, de um vocabulário correspondente a esta palavra.

XV. De todas as traduções feitas para o título da terceira parte “Plus qu’Un”, apenas a tradução de Bernardo (“Mais do que Um/Não há mais Um) leva em consideração a possibilidade de haver um não (“ne”) apagado – muito frequentemente, na língua francesa informal, apaga-se a primeira parte (“ne”) da negação, mantendo somente a segunda parte (pas; plus; rien; jamais; que...), fator que possibilitaria a interpretação de uma negação em uma frase afirmativa (“(ne) plus qu’Un”). Todas as outras traduções seguiram pela via afirmativa: Peretti e Vidarte a traduziram, para o espanhol, como “Más que Uno”, Kotsko a traduziu para o inglês, assim como Wills, como “More than One”. Me parece pouco justificável ignorar a possibilidade de uma negação, visto que interpretações contrárias do texto podem, a partir dela, surgir. Portanto, assim como Bernardo o fez, decidi manter, no próprio título, essa dualidade. Nossos métodos, no entanto, diferem: Bernardo preferiu manter a dualidade por meio de duas frases: uma afirmativa e uma negativa. Eu preferi, contudo, fazê-lo por meio de parênteses, em apenas uma frase – porque me parece um apontamento interpretativo menos assertivo que aquele de Bernardo, um caminho mais incerto –, apontando a possibilidade de um “não” ao leitor; apontando, pois, a possibilidade de uma escolha. Os objetivos e resultados das duas traduções para o português (minha e de Bernardo), assim sendo, me parecem os mesmos. Citando a nota de Bernardo: “[...] é bem a desconstrução do Um ou do Uno que Derrida aqui nos dá a ler e a pensar. A nossa *quase*-tradução é apenas uma das possíveis em função do contexto” (BERNARDO, Fernanda, p. 191).

XVI. A escolha para a tradução do adjetivo “destinal” utilizado por Derrida seguiu duas linhas: a primeira, o uso do adjetivo “destinal” (por Bernardo, por Kotsko e por mim), e a segunda, o uso de uma locução (“toward a destination” por Wills e “de destino” por Peretti e Vidarte). Aquilo que me levou, no entanto, em direção ao adjetivo “destinal” e não a uma locução substantiva como a utilizada por Wills ou Peretti e Vidarte, foi o fato de que, na própria língua francesa, o adjetivo “destinal”, embora pouco utilizado, existe: esse é o caso, também, para o português, para o espanhol e para o inglês. Se Derrida utiliza “destinal” ao invés de uma locução como “vers un destin”, por que não utilizá-lo também? Uma vez que a locução substantiva não parece conceder nenhuma vantagem tradutória e, além disso – mesmo que a criação de uma palavra “destinal” para esses idiomas fosse necessária (o que não é o caso) –, uma vez que a etimologia e a morfologia das línguas portuguesa, inglesa e espanhola permitem tal uso. Utilizo, nesta tradução, portanto, o adjetivo “destinal”, idêntico ao “destinal” da língua francesa.

XVII. A formulação utilizada por Derrida “au tout autre”, em francês, induz a diferentes traduções pela sua diversidade de significados. Essa diversidade provém precisamente do uso do advérbio “tout”: “tout autre”, em francês, pode tanto significar “todo outro” (uso adjetival), quanto significar “completamente diferente” (uso adverbial: “c’est tout autre chose”, por exemplo; em português “é algo completamente diferente”). Contudo, esses dois sentidos parecem se apoiar, no texto de Derrida, para fundar a ideia de que esse *outro* do qual se fala é um *outro* em que a especularidade é impossível. Existem diversas maneiras de fazer tal apontamento: Wills o faz por meio da repetição (“other other”); Kotsko o faz, assim

como Bernardo (“ao absolutamente outro”) e eu (“ao outro absoluto”), por meio do exagero (“the wholly other”); Viridarte e Peretti o fazem por meio do distanciamento (“al radicalmente otro”). Todas essas formulações, de um modo ou de outro, apontam a impossibilidade da especularidade, e todas, a seu modo, são justificáveis. O uso de “absoluto”, no entanto, me parece melhor pontuar, mantendo certa proximidade morfológica – isto é, no uso do adjetivo –, essa falta em português, razão pela qual preferi evitar a insólita repetição “outro outro”, como o fez Wills.

XVIII. Muito pode ser dito sobre o trecho “le double re-venir, le re-venir sur soi...”, escrito por Derrida. Me parece, sem dúvidas, que o aspecto mais visível dessa frase é sua repetição – e o jogo que é jogado a partir dela. Tudo, aqui, funciona pela repetição: não somente a Aliança entre o pai e o filho, mas a própria morfossintaxe da construção: “re-venir”, literalmente re-“voltar”, re-“vir” (também pode significar retrair, ou talvez mesmo re-trair), dupla repetição; “re-venir sur soi”, isto é, re-“voltar” “a si”, voltar a si mesmo, *voltar-se a si mesmo*, tripla repetição. É muito difícil, talvez impossível, devido a morfologia da língua francesa, traduzir com absoluta precisão o *que está em jogo* em francês: “a double coming-back”, the coming back on oneself”, de Wills; “the double re-turning, the re-turning on oneself”, de Kotsko; “el doble volver-sobre, el volver-sobre sí”, de Peretti e Vidarte; “do duplo voltar atrás, do exame de consciência”, de Bernardo, são algumas tentativas. O problema reside no fato de que, em francês, “re-venir” pode tanto ser utilizado para formular o “re-trair” quanto para formular o “exame de consciência” que eu e Bernardo utilizamos em português, movimento que nas outras línguas (espanhol e inglês) também se constrói com dificuldade; em suma, o fim/início das duas formulações (“...re-venir, re-venir...”) são idênticos, algo que não parece possível em português e que, nas outras línguas, se constrói com algum esforço interpretativo – o “re-turning on oneself” de Kotsko, que não soa tão linguisticamente natural, em inglês, quanto o “re-venir sur soi”, em francês, soa. Foi por tal razão que decidi, em português, manter a formulação “re-trair” para a primeira formulação, mantendo apenas parte da repetição, e seguir uma via mais semântica para a segunda, diante da já dada impossibilidade de re-utilizar o mesmo “re-trair”, mencionando, entre colchetes e por meio desta nota, a repetição no texto original.

XIX. Existe, em “s’afecter de”, um sentido bastante forte ligado ao sentimento de penúria, e o leitor, em nenhum momento, deve se esquecer disso. “Afetar”, portanto, deve ser entendido, sobretudo, de maneira negativa, embora o sentido de afetar esteja igualmente presente ali – o sentimento de uma penúria também faz parte do campo semântico de “afetar”, isto é, ser afetado de maneira negativa por algo.

XX. Kotsko menciona, por meio de uma nota (KOTSKO, Adam, nota 35), que a palavra utilizada por Derrida no texto original “travers” pode, além de significar “[pequeno] erro” ou “[pequena] imprecisão”, significar “costelas [spare rib]”, fazendo, evidentemente, menção à costela de Adão, utilizada para “formar” a mulher.

Estamos cientes da grande questão de tradução (talvez, até mesmo, a primeira grande questão de tradução da história, a partir da qual boa parte dos estudos tradutórios

se fundamentaram) que são os relatos bíblicos, que foram traduzidos livremente, neste texto, a partir do original francês. Essa questão, por fugir dos objetivos finais do presente texto, não foi trabalhada com sua devida (e necessária) calma e atenção; uma questão que mereceria, por si só, um novo e outro trabalho. Deixamos ela para um trabalho futuro, mencionando, quando ocorrem, o trecho no original francês.

Um último esclarecimento: as notas em algarismos arábicos (1,2,3...) são de Derrida – salvo os trechos bíblicos, em francês, citados por Derrida, que serão mencionados como uma nota do tradutor (N.T) –, enquanto as passagens às quais nossas notas de tradução se referem, são indicadas no texto por algarismos romanos (I,II,III...).

A LITERATURA EM SOLITÁRIA^I

Uma filiação impossível

JACQUES DERRIDA

[tradução Alan Ometto Lima]

“Deus”, permitam-me a expressão...

Perdão por não querer dizer^{II}.

Imaginem que nós entregássemos este enunciado à sua sorte.

Aceitem ao menos que, por um tempo, eu o abandone assim, sozinho, também desamparado, sem fim, errante, até mesmo errático: “Perdão por não querer dizer...”. É este enunciado uma frase? Uma frase de prece^{III}? Um pedido do qual é ainda cedo demais ou já tarde demais para saber se ela terá sido apenas interrompida, merecendo ou excluindo as reticências? “Perdão por não querer dizer [...]”.

A menos que eu não a tenha um dia encontrado, essa frase improvável, a menos que ela não se encontre, ela mesma, sozinha, visível e abandonada, exposta a todo passante, inscrita em um quadro, legível em um muro, mesmo em uma pedra, na superfície de uma folha de papel ou guardada em um disquete de computador.

Eis, pois, o segredo de uma frase: “Perdão por não querer dizer...”, ela diz.

“Perdão por não querer dizer...”, é agora uma citação.

O intérprete, então, debruça-se sobre ela.

Um arqueólogo pode também se perguntar se esta frase está concluída: “Perdão por não querer dizer...”, mas o que exatamente? e a quem? Quem a quem?

Há segredo ali^{IV}, e nós sentimos que a literatura está se apoderando dessas palavras sem, contudo, apropriá-las para fazer delas sua coisa.

Tal hermenêutica ignora se esse pedido significou alguma coisa em um contexto real. Foi ela um dia dirigida por alguém a alguém, por um signatário real a um destinatário determinado?

1. A provação do segredo: para o Um como para o Outro

Entre todos aqueles que, em número infinito na história^v, guardaram um segredo absoluto, um segredo terrível, um segredo infinito, eu penso em Abraão, na origem de todas as religiões abraâmicas. Mas na origem também desse fundo sem o qual aquilo que nós chamamos literatura não poderia, sem dúvida, jamais surgir como tal e sob esse nom. O segredo de alguma afinidade eletiva aliará assim o segredo da Aliança eletiva entre Deus e Abraão e o segredo daquilo que nós chamamos literatura, o segredo *da* literatura e o segredo *em* literatura?

Abraão poderia ter dito, mas Deus também: “Perdão por não querer dizer”. Eu penso em Abraão que guardou o segredo, não falando dele nem a Sara, nem mesmo a Isaac, a respeito da ordem que lhe foi dada, em *tête-à-tête*, por Deus. Dessa ordem, o sentido permanece, a ele mesmo, secreto. Tudo o que se sabe, é que é uma provação. Qual provação? Vou propor uma leitura dela. Eu a distinguirei, neste caso, de uma interpretação. Ao mesmo tempo ativa e passiva, essa leitura seria pressuposta por toda interpretação, pelas exegeses, comentários, glosas, decifrações que se acumulam em número infinito há milênios; por conseguinte, ela não seria mais uma simples interpretação entre outras. Sob a forma, ao mesmo tempo, fictícia e não fictícia que eu vou lhe dar, ela pertenceria ao elemento de uma espécie bem estranha de evidência ou de certeza. Ela teria a clareza e a distinção de uma experiência secreta acerca de um segredo. Qual segredo? O seguinte: unilateralmente designado por Deus, a provação imposta sobre o monte Moriá consistiria em provar, justamente, se Abraão é capaz de guardar um segredo: “de não querer dizer...”, em suma. Até à hipérbole: ali onde não querer dizer é tão radical que ele quase se confunde com um “não poder querer dizer”.

O que isto quererá dizer?

Trata-se mesmo, então, de uma *provação*, indubitavelmente, e a palavra faz acordo entre todos os tradutores:

“Depois desses acontecimentos, aconteceu que Elohim provou Abraão. Ele lhe disse Abraão! Ele disse ‘Eis-me aqui’.”¹

(O pedido de segredo começaria nesse instante: eu pronuncio seu nome, você se sente chamado por mim, você diz “Eis-me aqui” e você se compromete por essa resposta não falar de nós, dessa fala trocada, dessa fala entregue, a nenhuma outra pessoa, a responder apenas a mim, unicamente, a responder diante de mim apenas, apenas a mim, em *tête-à-tête*, sem terceiros; você já jurou, já se comprometeu em guardar entre nós o

1 No original: Il advint que l'Élohim éprouva Abraham. Il lui dit Abraham! Il dit 'Me voici.' (Nota do Tradutor).

segredo de nossa aliança, desse apelo e dessa corresponsabilidade. O primeiro perjúrio consistiria em trair esse segredo.

Mas esperemos ainda para ver como essa provação do segredo passa pelo sacrifício daquilo que é o mais caro, o maior amor do mundo, o único do amor mesmo, o único contra o único, o único pelo único. Porque o segredo do segredo do qual nós vamos falar não consiste em esconder *alguma coisa*, em não revelar a verdade dela, mas em respeitar a absoluta singularidade, a separação infinita daquilo que me liga ou me expõe ao único, tanto a um como a outro, tanto a *Um* como a *Outro*):

“Pegue então seu filho, seu único, aquele que você ama, Isaac, vá ao país de Moriá e ali ofereça-o em holocausto sobre uma das montanhas que eu direi a você.’ Abraão se levantou de manhã cedo, cilhou seu asno, levou consigo seus dois servidores, assim como seu filho Isaac, rachou a lenha para o holocausto, levantou-se e foi em direção ao local que lhe tinha dito Elohim²”.

Outra tradução: “E é após essas palavras: ‘Elohim *prova* Abraão. /Ele lhe diz: Abraão! Ele diz: Eis-me aqui. /Ele diz: pegue então seu filho, seu único, aquele que você ama, Isaac, /vai por ti à terra de Moriá, ali, sobe-o ao alto /sobre um dos montes que eu direi a você.’ /Abraão se levanta de manhã cedo e cilha seu asno. /Ele leva seus dois adolescentes com ele e Isaac, seu filho. /Ele racha lenhas de ascensão. Ele se levanta e vai em direção ao local que lhe diz Elohim³”.

Kierkegaard foi incansável ao falar sobre o silêncio de Abraão. A insistência de *Temor e tremor* responde, pois, a uma estratégia que mereceria, por ela mesma, um estudo longo e minucioso. Notadamente quanto às potentes invenções conceituais e lexicais do “poético” e do “filosófico”, do “estético”, do “ético”, do “teleológico” e do “religioso”. Em torno desse silêncio se concertam em particular aquilo que eu chamaria de *movimentos*, no sentido musical. Quatro movimentos líricos da narração fictícia, tantos endereçamentos a Regina, abrem, com efeito, o livro. Essas fábulas pertencem àquilo que, sem dúvida, se tem direito de chamar literatura. Elas contam ou interpretam à sua maneira o relato bíblico. Sublinhemos as palavras que entoam o eco retumbante desses silêncios: “Eles foram por três dias *em silêncio*; na manhã do quarto, *Abraão não diz uma palavra* [...] E Abraão se dizia: ‘Não posso, no entanto, esconder de Isaac onde essa caminhada o conduz’”. Mas ele não lhe diz nada, de modo que no fim desse *primeiro movimento*, escutamos um Abraão que se escuta falar apenas a ele mesmo ou a Deus, em si mesmo a Deus: “Mas Abraão se *dizia baixinho*: ‘Deus do céu, eu vos agradeço, pois é melhor que ele me creia um monstro

2 Gênesis, XX, 1-3, trad. E. Dhormes, Gallimard. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1972. (Grifos meus) [no original: “Prends donc ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Isaac, va-t'en au pays de Moriah et là offre-le en holocauste sur l'une des montagnes que je te dirai”. Abraham se leva de bon matin, sangla son âne, prit ses deux serviteurs avec lui, ainsi que son fils Isaac, fendit les bois de l'holocauste, se leva et s'en alla vers l'endroit que lui avait dit l'Élohim” (N.T)].

3 Ibid., trad. A. Chouraqui. (Grifos meus) [no original: “Et c'est après ces paroles: 'L'Elohim éprouve Abrahâm. // lui dit: Abraham! Il dit: Me voici.' // Il dit: Prends donc ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Is'hac, /va pour toi en terre de Moryah, là, monte-le en montée/sur l'un des monts que je te dirai.' /Abrahâm se lève tôt le matin et bride son âne. // prend ses deux adolescents avec lui et Is'hac son fils. // fend des bois de montée. Il se lève et va vers le lieu que lui dit l'Elohim.” (N.T)].

do que perder a fé em vós ⁴”. *Segundo movimento*: “Eles caminharam *em silêncio* [...] ele preparou a lenha *em silêncio* e atou Isaac; *em silêncio* ele sacou sua faca”. No *quatro movimento*, o segredo do silêncio é, certamente, compartilhado por Isaac, mas nem um nem outro penetrou o segredo daquilo que aconteceu; eles estão, além do mais, bem decididos a não falar nem um pouco dele: “*Nunca se disse isso ao mundo*, e Isaac *nunca diz nada a ninguém* daquilo que ele tinha visto, e Abraão não suspeitou de que alguém tinha visto ⁵”. O mesmo segredo, o mesmo segredo separa, pois, Abraão e Isaac. Porque aquilo que Abraão não viu, terá precisado a fábula, é que Isaac o viu sacar sua faca, o rosto franzido pelo desespero. Abraão não sabe, portanto, que ele foi visto. Ele vê sem se ser visto. Ele está, sob esta perspectiva, no não-saber. Ele não sabe que seu filho terá sido sua testemunha, mas uma testemunha doravante atada ao mesmo segredo, ao segredo que o liga a Deus.

É fortuito que seja em um desses movimentos, em uma dessas quatro orquestrações silenciosas do segredo que Kierkegaard imagina uma grande tragédia do perdão? Como conciliar, juntos, esses temas do silêncio, do segredo e do perdão? No *terceiro movimento*, após um enigmático parágrafo que vê passar furtivamente as silhuetas de Agar e de Ismael no devaneio pensativo de Abraão, este implora Deus. Jogando-se ao chão, ele pede perdão a Deus: não por lhe ter desobedecido, mas por lhe ter, ao contrário, obedecido. E por lhe ter obedecido no momento em que ele lhe dava uma ordem impossível, duplamente impossível: impossível ao mesmo tempo porque ele lhe pedia o pior e porque Deus, segundo um movimento sobre o qual nós mesmos teremos que voltar, renunciará sua ordem, a interromperá e a retratará, de certo modo — como se ele tivesse sido tomado de pesar, de remorso e de arrependimento. Porque o Deus de Abraão, de Isaac e de Jacó, diferente do Deus dos filósofos e da onto-teologia, é um Deus que se retrata. Mas não é preciso se apressar a dar nomes mais tardios à re-tirada dessa retração anterior ao arrependimento, ao pesar, ao remorso.

Seguindo nesse *terceiro movimento*, no começo de *Temor e Tremor*, Abraão pede, assim, perdão por ter estado disposto ao pior sacrifício em vista de realizar seu dever para com Deus. Ele pede perdão a Deus por ter aceitado fazer aquilo que Deus, ele mesmo, lhe

4 KIERKEGAARD, Søren. Œuvres Complètes, t. V, trad. P.H Tisseau e E. M. Jacquet-Tisseau. Éditions de l'Orante, 1972, pp. 106-107.

5 Idem, *ibid.*, pp. 108-110. Em outro lugar, Kierkegaard fala, também, de um “voto de silêncio”, p. 117. E tudo aquilo que ele chama de suspensão teleológica da ética será determinado pelo silêncio de Abraão, pela sua recusa da mediação, da generalidade, da lei pública (*juris publici*), do político ou do estatal, do divino; o divino é apenas o “fantasma” de Deus (p. 159), como a generalidade da ética é apenas o espectro exangue da fé; enquanto Abraão não é, não deve, não pode ser um “fantasma, um personagem de desfile na praça” (p. 144). “Abraão não *pode* falar”, Kierkegaard repete com frequência, insistindo nesse impossível ou nesse im-poder, no “ele não pode” antes de todo “ele não quer”; pois é como se estivesse passivo em sua decisão de não falar (pp. 198, 199, 201 e passim), em um silêncio que não é mais o silêncio estético. Porque toda a diferença que conta aqui, é a diferença entre o segredo paradoxal de Abraão e o segredo daquilo que deve ser escondido na ordem estética e que deve ser, ao contrário, desvelado na ordem ética. A estética exige o segredo daquilo que continua escondido, ela o recompensa; a ética requer a manifestação, pelo contrário; a estética cultiva o segredo, a ética o pune. Logo, o paradoxo da fé não é nem estético (o desejo de esconder) nem ético (a interdição de esconder) (cf. p. 217 sq). Esse paradoxo da fé vai impelir Abraão à cena igualmente paradoxal do perdão. Kierkegaard nos dá ao mesmo tempo sua ficção e sua verdade, a ficção verdadeira que permanece, talvez, toda cena de perdão.

tinha ordenado. Perdão, meu Deus, por ter escutado a você, lhe diz ele em suma. Existe ali um paradoxo que nós não deveríamos parar de refletir sobre. Ele revela em particular uma dupla lei secreta, uma dupla obrigação inerente à vocação do perdão. Ela não se mostra jamais como tal, mas ela deixa sempre ouvir: não lhe peço perdão ter traído a você, machucado você, por ter feito mal a você, por ter mentido a você, por ter perjurado, eu não peço perdão a você por uma má ação, eu peço, ao contrário, perdão a você por ter escutado a você, fielmente demais, por muita fidelidade à fé jurada, e por ter amado você, por ter preferido você, por ter eleito você ou por me ter deixado eleger por você, por ter respondido a você, por ter dito “eis-me aqui” — e, desde então, ter sacrificado a você o outro, meu outro outro, meu outro outro enquanto outra preferência absoluta, o meu, os meus, o melhor daquilo que é o meu, o melhor dos meus, aqui Isaac. Isaac não representa apenas aquele que Abraão mais ama entre os seus, é também a própria promessa, a criança da promessa⁶. É essa mesma promessa que ele esteve prestes a sacrificar, e eis porque ele ainda pede perdão a Deus, perdão pelo pior: por ter aceitado por fim ao futuro, e, portanto, a tudo aquilo que dá respiração à fé, à fé jurada, à fidelidade de toda aliança. Como se Abraão, falando em seu foro íntimo, dissesse a Deus: perdão por ter preferido o segredo que me liga a você àquele que me liga ao outro outro, a todo outro, pois um amor secreto me liga tanto a um como a outro, como ao meu.

Essa lei reinscreve o imperdoável, e a própria falta, no coração do perdão pedido ou concedido, como se se tivesse sempre de perdoar o próprio perdão, dos dois lados do seu endereçamento; e como se o perjúrio sempre fosse mais velho e mais resistente que aquilo que é necessário de se perdoar como uma falta, como tal ou tal perjúrio, mas aquilo que já, ventriloquando-a, empresta sua voz e dá seu movimento à fidelidade da fé jurada. Longe de dar fim a ela, de dissolvê-la ou de absolvê-la, o perdão então pode apenas prolongar a falta, pode apenas, dando-lhe a sobrevivência de uma interminável agonia, importar nele essa contradição de si, essa invivível contestação de si mesmo, e da ipseidade do próprio si.

Eis então este *terceiro movimento*: “A noite estava tranquila quando Abraão, sobre seu asno, foi sozinho a Moriá; ele se jogou com o rosto no chão; pediu perdão a Deus por seu pecado [dito de outro modo, Abraão não pede perdão a Isaac, mas a Deus; um pouco como o Episcopado francês não pede perdão aos Judeus, mas a Deus, tomando a comunidade judia como testemunha, segundo seus próprios termos, do perdão pedido a Deus. Aqui, Abraão nem sequer toma Isaac como testemunha do perdão que pede, ele, Abraão, a Deus, por ter querido levar Isaac à morte], perdão por ter querido sacrificar Isaac, perdão por ter esquecido seu dever paternal para com seu filho. Ele retomou mais frequentemente seu caminho solitário, mas não encontrou o sossego. Ele não podia conceber que era um pecado ter querido sacrificar a Deus seu bem mais caro, pelo qual tinha, ele mesmo, dado sua vida tantas vezes; e se era um pecado, se ele não tivesse amado Isaac a este

6 KIERKEGAARD, Søren. *Œuvres Complètes*, op. cit., pp. 116-117.

ponto, então não podia compreender que esse pecado podia ser perdoado; pois existe mais terrível pecado?”

Nessa ficção de tipo literário, Abraão julga, ele mesmo, seu pecado imperdoável. E é porque ele pede perdão. Não se pede jamais perdão senão pelo imperdoável. Não se tem nunca de perdoar aquilo que é perdoável, eis a aporia do perdão im-possível sobre a qual refletimos. Julgando, ele mesmo, seu pecado imperdoável, condição para pedir perdão, Abraão não sabe se Deus lhe perdoou ou lhe terá perdoado. De todo modo, perdoado ou não, seu pecado terá permanecido aquilo que foi, imperdoável. É por isso que a resposta de Deus, no fundo, não importa tanto quanto se poderia pensá-lo; ela não afeta em sua essência a consciência infinitamente culpada ou o arrependimento abissal de Abraão. Mesmo se Deus lhe concede presentemente seu perdão, mesmo se se supusesse ainda, no condicional passado, que ele lho teria concedido, ou no futuro anterior, que ele lho terá concedido suspendendo seu braço, enviando-lhe um anjo e permitindo-lhe essa substituição do carneiro, isso não muda nada à essência imperdoável do pecado. Abraão o ressentido, ele mesmo, no segredo de todo modo inacessível de seu foro íntimo. O que quer que seja do perdão, Abraão continua em solitária, e Deus também, que, neste movimento, não aparece e não diz nada⁷.

Essa abordagem kierkegaardiana eu terei em conta, mas minha leitura não dependerá dela para o essencial. O que parece apenas dever ser lembrado aqui é uma espécie de axioma absoluto. Qual? A insistência resoluta de Johannes de Silentio sobre o silêncio de Abraão responde à lógica, à visada e à escritura muito originais de *Temor e tremor*, *Lírica dialética*. Evidentemente, faço já alusão, por razões que se precisarão mais adiante, à imensa cena de noivados com Regina e da relação com o pai; como para *A Repetição* de Constantin Constantius, publicado no mesmo ano sob um outro pseudônimo, trata-se cada vez de uma espécie de *Carta ao Pai* “avant la lettre”^{VI} — anterior àquela de Kafka — assinada por um filho que publica sob pseudônimo. Minha própria insistência sobre o segredo corresponde a uma outra decisão de leitura que vou tentar justificar. Contudo, antes de todas essas decisões, um *factum* permanece incontestável, que funda o axioma absoluto. Ninguém ousaria recusá-lo: a narrativa muito breve daquilo que chamamos “o sacrifício de Isaac” ou “Isaac atado”^{VII} (“Is’hac aux liens”, segundo Chourauqui) não deixa nenhuma dúvida sobre *este fato*: Abraão guarda o silêncio, ao menos quanto à verdade daquilo que ele se presta a fazer. Para aquilo de que ele sabe, mas também para aquilo de que ele não sabe e finalmente não saberá jamais. Do apelo e da ordem singulares de Deus, *Abraão não diz nada a ninguém*. Nem a Sara, nem aos seus, nem aos homens em geral. Ele não entrega seu segredo, não o divulga em nenhum espaço familiar ou público, ético ou político. Ele não o expõe a nada daquilo que Kierkegaard chama de generalidade. Atado ao segredo, atado no segredo, guardado pelo segredo que ele guarda através de toda essa experiência do perdão pedido pelo imperdoável que permanece imperdoável, Abraão se

7 KIERKEGAARD, Søren. *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 109.

responsabiliza por uma decisão. Mas por uma decisão passiva que consiste em obedecer e por uma obediência que é essa mesma pela qual ele tem de se perdoar — e de início, seguindo Kierkegaard, por aquele mesmo a quem ele terá obedecido.

Decisão responsável de um segredo duplo et duplamente designado. Primeiro segredo: ele não deve desvelar que Deus o chamou e lhe pediu o mais alto sacrifício no *tête-à-tête* de uma aliança absoluta. Este segredo, ele o conhece e o compartilha. Segundo segredo, mas arqui-segredo: a razão ou o sentido do pedido sacrificial. A esse respeito, Abraão é obrigado ao segredo muito simplesmente porque esse segredo continua secreto para ele. Ele é, então, obrigado ao segredo não porque ele compartilha, mas porque ele não compartilha o segredo de Deus. Embora ele seja como que passivamente obrigado, na verdade, a esse segredo que ele ignora, como nós, ele assume também a responsabilidade passiva e ativa, decisória, de não fazer perguntas a Deus, de não queixar-se, como Jó, do pior que parece ameaçá-lo a pedido de Deus. Ora, esse pedido, essa *provação* é ao menos, desde então, e aí está algo que não pode ser uma simples hipótese interpretativa da minha parte, a provação que consiste em ver até que ponto Abraão é capaz de guardar um segredo, no momento do pior sacrifício, na ponta extrema da provação do segredo pedido: a morte dada, pela sua mão, àquilo que ele mais ama no mundo, à própria promessa, ao seu amor pelo porvir e ao porvir do seu amor.

2. O Pai, o Filho e a Literatura

No momento, deixemos Abraão aí. Voltemos a essa prece enigmática, “Perdão por não querer dizer...”, com a qual, um dia, como por acaso, um leitor poderia deparar.

O leitor se procura. Ele se procura procurando decifrar uma frase que, fragmentária ou não (as duas hipóteses são igualmente verosímeis), bem poderia se dirigir também a ele. Porque essa quase-frase, ele teria podido, no ponto em que se encontra de sua perplexidade suspensa, tê-la endereçado a si mesmo. De todo modo, ela se endereça também a ele, ela, também a ele visto que, até certo ponto, ele pode lê-la ou entendê-la. Ele não pode excluir que essa quase-frase, esse espectro de frase que ele repete e pode agora citar ao infinito, “Perdão por não querer dizer”, seja uma finta, uma ficção, até mesmo literatura. Essa frase faz visivelmente referência. É uma referência. Um leitor francófono compreende as palavras e a ordem sintática dela. O movimento da referência é irrecusável ou irredutível a ela, mas nada permite fixar, com vistas a uma determinação plena e segura, a origem e o fim dessa prece. Nada nos é dito da identidade do signatário, do destinatário e do referente. A ausência de contexto plenamente determinante predispõe a frase ao segredo e ao mesmo tempo, conjuntamente, segundo a conjunção que nos importa aqui, a seu devir-literário: pode se tornar uma coisa *literária* todo texto confiado ao espaço público, relativamente legível ou inteligível, mais cujo conteúdo, o sentido, o referente, o signatário e o destinatário não são realidades plenamente determináveis, realidades ao mesmo tempo

não-fictícias ou *puras de toda ficção*, realidades entregues, como tais, por uma intuição, a algum julgamento determinante.

O leitor sente então vir a literatura pela via secreta desse segredo, um segredo ao mesmo tempo guardado e exposto, ciosamente selado e aberto como uma carta roubada. Ele pressente a literatura. Ele não pode excluir a eventualidade de sua própria paralisia hipnotizada diante dessas palavras: talvez nunca poderá responder à questão, nem mesmo responder *por* esta colmeia de questões: quem diz o que a quem, exatamente? Quem parece pedir perdão por não...? Por não querer dizer, mais o quê? O que isso quer dizer? E por que este “perdão” exatamente?

O investigador já se vê, pois, em uma situação que não seria mais aquela de um intérprete, de um arqueólogo, de um hermeneuta, de um simples leitor, finalmente, com todos os status que se pode reconhecer a este: exegeta de texto sagrados, detetive, arquivista, mecânico de máquina de processamento de texto, etc. *Talvez* ele se torne já, para além disso tudo, uma espécie de crítico literário, até teórico da literatura, em todo caso um leitor que é uma presa da literatura, vulnerável à questão que tormenta todo corpo e toda corporação literários. Não apenas “o que é literatura?”, “qual é a função da literatura?”, mas “qual relação pode haver entre a literatura e o sentido? Entre a literatura e a indecidibilidade do segredo?”

Tudo é entregue ao porvir de um “talvez”. Porque essa pequena frase parece tornar-se literária ao reter mais de um segredo, e de um segredo que poderia, *talvez, talvez, não ser um*, e não ter nada deste ser escondido do qual falava ainda *Temor e tremor*: o segredo daquilo que ela significa em geral, e do qual não se sabe nada, e o segredo que ela parece confessar sem desvelá-lo, visto que ela diz “Perdão por não querer dizer...”: perdão por guardar o segredo, e o segredo de um segredo, o segredo de um enigmático “não querer dizer”, de um não-querer-dizer-tal-ou-tal segredo, de um não-querer-dizer-aquilo-que-eu-quero-dizer – ou de não querer dizer absolutamente nada_ponto^{viii}. Duplo segredo, ao mesmo tempo público e privado, manifesto no retraimento, tão fenomenal quando noturno.

Segredo *da* literatura, literatura e segredo aos quais parece então juntar-se, de maneira ainda pouco inteligível, mas sem dúvida não fortuito, uma cena de perdão. “Perdão por não querer dizer”. Mas por que “perdão”? Por que dever-se-ia pedir perdão por “não querer dizer”?

O leitor fabuloso, o leitor dessa fábula da qual eu me faço aqui o porta-voz, ele se pergunta se lê bem aquilo que lê. Ele procura um sentido para esse fragmento que não é, talvez, sequer um fragmento ou um aforismo. É talvez uma frase inteira que não quer sequer ser sentenciosa. Esta frase, “perdão por não querer dizer”, fica simplesmente no ar. Mesmo se ela está inscrita na dureza de uma pedra, fixada no branco sobre o preto de um quadro ou confiada preto sobre branco à superfície imóvel de um papel, capturada na tela luminosa (mas de aparência aérea ou líquida) de um computador que ressona levemente, essa frase permanece “no ar”. E é por permanecer no ar que ela guarda seu segredo, o

segredo de um segredo que talvez não seja um, e que, por isso, anuncia a literatura. A literatura? Ao menos aquilo que, há alguns séculos, chamamos literatura, aquilo que se chama literatura, na Europa, mas em uma tradição que não pode não herdar da Bíblia, dali extraindo seu sentido do perdão, mas lhe pedindo ao mesmo tempo perdão por trai-la. É por isso que eu inscrevo aqui a questão do segredo como segredo da literatura sob o signo aparentemente improvável de uma origem abraâmica. Como se a essência da literatura, *stricto sensu*, no sentido que esta palavra de Ocidente guarda no Ocidente, não era de ascendência essencialmente grega, mas abraâmica. Como se ela vivesse da memória desse perdão impossível, cuja impossibilidade não é a mesma dos dois lados da suposta fronteira entre a cultura abraâmica e a cultura grega. Dos dois lados, não se conhece o perdão, se eu posso dizer, ele é conhecido como o *im-possível*, mas a experiência dessa impossibilidade, é ao menos minha hipótese, anuncia-se como diferente. Intraduzivelmente diferente, sem dúvida, mas é a tradução dessa diferença que nós talvez tentaremos aqui, mais tarde.

O segredo talvez sem segredo dessa frase que fica no ar, antes ou depois de uma queda, segundo o tempo dessa queda possível, seria uma espécie de *meteorite*.^{IX}

Essa frase parece tão fenomenal quanto um meteorite ou uma meteorite (esta palavra tem dois sexos). Fenomenal, essa frase parece sê-lo, pois antes de mais nada ela *aparece*. Ela aparece, isso é claro, é mesmo a hipótese ou a certeza de princípio. Ela se manifesta, ela aparece, mas “no ar”, vinda não se sabe de onde, de maneira aparentemente contingente. Contingente meteorite no momento de tocar um solo (pois uma *contingência* diz também, segundo a etimologia, o tocar, o tato ou o contato), mas sem assegurar uma leitura pertinente (pois a *pertinência* diz também, segundo a etimologia, o tocar, o tato ou o contato). Permanecendo no ar, ela pertence ao ar, ao ser-no-ar. Ela tem sua morada na atmosfera que respiramos, ela queda suspensa no ar mesmo quando ela toca. Ali mesmo onde ela toca. É porque eu a digo *meteórica*. Ela fica ainda suspensa, talvez acima de uma cabeça, por exemplo aquela de Isaac no momento no qual Abraão levanta sua faca acima dele, quando ele não mais do que nós aquilo que vai se passar, porque Deus lhe pediu em segredo aquilo que ele lhe pediu, e porque ele vai talvez deixá-lo fazer ou impedi-lo de fazer aquilo que ele lhe pediu para fazer sem lhe dar a menor razão: segredo absoluto, segredo a guardar em partilha quanto a um segredo que não se compartilha. Dissimetria absoluta.

Outro exemplo, bem perto de nós, mas é um outro exemplo? Eu penso no momento extraordinário do fim da *Carta ao pai* de Kafka. Essa carta não fica nem na literatura nem fora da literatura. Ela se parece^X talvez com a literatura, mas ela não se contém na literatura. Nas últimas páginas dessa carta, Kafka se endereça a ele mesmo, ficticiamente, mais ficticiamente que nunca, a carta que ele pensa que seu pai teria *querido*, teria *devido*, *em todo caso teria podido* lhe endereçar em resposta. “Você poderia responder”, “você teria podido responder” (*Du könntest... antworten*), diz o filho, aquilo que ressoa também como uma queixa ou um contra-agravo: você não fala comigo, na verdade, você nunca me

respondeu e não o fará jamais, você poderia responder, você poderia ter respondido, você deveria ter respondido. Você permaneceu secreto, um segredo para mim.

Essa carta fictícia do pai, inclusa na carta semi-fictícia do filho, multiplica os agravos. O pai (fictício) exprobra a seu filho (que se exprobra-o, portanto, a si mesmo) não apenas seu parasitismo, mas ao mesmo tempo por acusá-lo, ele, o pai, e por perdoá-lo e, por isso, por inocentá-lo. Esse pai espectral, Franz Kafka não o vê mais, escrevendo-lhe, escrevendo-se a si mesmo pela pluma fictícia do seu pai, do que Isaac vê vir e compreende Abraão, que ele mesmo vê Deus, não vendo vir Deus nem aonde Deus quer chegar no momento de todas essas palavras.

O que diz esse pai espectral a Franz Kafka, a esse filho que o faz assim falar, em ventríloquo, no fim de sua *Carta ao pai*, emprestando-lhe sua voz ou lhe dando a palavra, mas também lhe ditando sua fala, fazendo-lhe escrever, em resposta à sua, uma carta a seu filho, em uma espécie de ficção na ficção? (Teatro no teatro, “the play’s the thing”). Soletramos assim, nessa cena do segredo, do perdão e da literatura, a filiação das filiações impossíveis: aquela de Isaac que seu pai esteve prestes a matar, aquela de Hamlet – que recusa o nome de filho proposto pelo rei, seu padrasto, o esposo de sua mãe, seu *father in law*, seu pai segundo a lei [“*A little more than kin, and less than kind*”, ele responde confidencialmente quando o rei o chama de “*my son*”, ato I, cena II], aquela de Kierkegaard que teve tanto sofrimento com o nome e a paternidade de seu pai, aquele de Kafka, enfim, cuja literatura não instrui em suma, de um genitivo ao outro, senão o processo *de* seu pai. A literatura começaria ali onde não se sabe mais quem escreve e quem assina a narrativa do apelo, e do “Eis-me aqui!”, entre o Pai e o Filho absolutos.

O que diz então o Pai pela pluma do Filho que continua mestre das aspas? Seleccionemos seus argumentos em um requisitório cujo motivo dominante permanece a *impossibilidade do casamento*, para Kafka, em razão de uma identificação especular ao pai, de uma projeção indentificatória ao mesmo tempo inevitável e impossível. Como na família de Abraão, como em Hamlet, como naquilo que liga *A Repetição* a *Temor e tremor* à beira do casamento impossível com Regina, a questão de fundo é aquela do casamento, mais precisamente o segredo do “tomar mulher”. Me casar, é fazer e ser como você, ser forte, respeitável, normal, etc. No entanto, eu o devo e é ao mesmo tempo interdito, eu o devo e, portanto, eu não o posso; eis a loucura do casamento, da normalidade ética, teria dito Kierkegaard⁸:

8 Poder-se-ia seguir longamente a pista disso na obra de Kierkegaard. Eu retenho aqui apenas este sinal: a interpretação do gesto “incompreensível” de Abraão (Kierkegaard insiste sobre essa necessária incompreensibilidade, para ele, do comportamento de Abraão) passa em particular pelo silêncio de Abraão, pelo segredo guardado, fosse para com os seus, em particular para com Sara. Isso supõe uma espécie de ruptura do casamento na instância heteronômica, no instante da obediência à ordem divina e à aliança absolutamente singular com Deus. Não se pode casar caso se continue fiel a esse Deus. Não se pode casar diante Deus. Ora, toda a cena da carta *ao pai*, e sobretudo, nela, a carta fictícia *do pai* (literatura na literatura) está inscrita em uma mediação sobre a impossibilidade do casamento, como se ali mesmo ficar o segredo da literatura, da vocação literária: escrever *ou* se casar, eis a alternativa, mas também escrever para não tornar-se louco se casando. A menos que se case para não ficar louco escrevendo. Louco de escrever.

... o casamento é o ato maior, aquele que garante a independência mais respeitável, mas é também aquele que é mais estreitamente ligado a você. Há alguma coisa de louco ao querer sair dali, e cada uma das minhas tentativas é quase punida com loucura (*Hier hinauskommen zu wollen, hat deshalb etwas von Wahnsinn, und jeder Versuch wird fast damit gestraft*) [...] eu confesso que um filho como eu, um filho mudo, apático, seco, degenerado (caído, *verfallener Sohn*) me seria insuportável, é provável que, na falta de outra possibilidade, eu fugiria dele, emigraria, como você quis fazê-lo um dia por causa do meu casamento [nós já estamos, sempre, no endereço especular que logo vai tornar-se especular do ponto de vista do pai, dessa vez, a quem Franz vai fingir dar a palavra]. Isso, pois, pode igualmente exercer um papel na minha incapacidade em me casar (*bei meiner Heiratsunfähigkeit*). [...] Mas o obstáculo essencial ao meu casamento, é a convicção, agora inextirpável, que para prover a subsistência de uma família e mais ainda para ser dela verdadeiramente o chefe, é preciso ter todas essas qualidades que eu reconheci em você, boas e más tomadas juntas. Vai então se casar sem ficar louco! (*Und jetzt heirate, ohne wahnsinnig zu werden!*).

Se você tivesse uma opinião geral sobre aquilo que, a meu ver, explica o medo que eu tenho diante você, você poderia me responder (*Du könntest... antworten*): “Você se liberta de toda culpa e de toda responsabilidade (*Zuerst lehnt auch Du jede Schuld und Verantwortung von dir ab*), nisto, então, nosso processo é o mesmo [Kafka faz então dizer ao pai que eles agem os dois em espelho e fazem o mesmo]. Mas enquanto depois, franco tanto em palavras quanto em pensamento, eu lanço inteiramente a culpa sobre você, você se empenha em mostrar um aumento de “inteligência” e de “delicadeza” (“*übergescheit*” *und* “*überzärtlich*”), me absolvendo, eu, de toda culpa (*mich von jeder Schuld freisprechen*). Evidentemente, você o consegue apenas em aparência (você não deseja, aliás, mais do que isto), e apesar de todas as suas “frases” [suas maneiras de falar, seus torneios, sua retórica, “*Redensarten*”] sobre aquilo que você chama maneiras de ser, temperamento, contradições, aflição, aparece entre as linhas que, na realidade, eu fui o agressor, enquanto em tudo aquilo que você fez, você não agiu jamais senão em sua própria defesa. Chegado a este ponto, você teria então, graças à sua duplicidade (*Unaufrichtigkeit*), obtido um resultado bastante bom, pois você demonstrou três coisas (*Du hast dreierlei bewiesen*): primeiro, que você é inocente, segundo, que eu sou culpado, e terceiro que, por pura generosidade, você está pronto não apenas a me perdoar (*bereit bist, nicht nur mir zu verzeihen*), mas ainda – o que é ao mesmo tempo mais e menos – a provar e a crer você mesmo, contra a verdade, aliás, que eu sou igualmente inocente⁹.

Extraordinária especulação. Especularidade sem fundo. O filho *se fala*. Ele *se fala* em nome do pai. Ele faz dizer ao pai, tomando seu lugar e sua voz, emprestando-lhe e dando ao mesmo tempo a palavra: você me julga como o agressor, mas eu sou inocente, você se atribui a soberania me perdoando, logo, pedindo-se perdão no meu lugar, em seguida, me concedendo o perdão e, desse modo, você executa o golpe duplo, o golpe triplo, e de me acusar, e de me perdoar e de me inocentar, para acabar por me crer inocente ali onde você fez de tudo para me acusar, exigindo ainda por cima *minha* inocência, portanto

9 KAFKA, Franz. “Lettre au père”, in. *Carnets, Œuvres Complètes*, t. VII, ed. e trad. M. Robert, Cercle du Livre Précieux, 1957, pp. 208-210.

a sua, visto que você se identifica a mim. Mas eis aquilo que lembra o pai, seguramente a lei do pai falando pela boca do filho falando pela boca do pai: se não se pode perdoar sem identificação do culpado, também não se pode perdoar e inocentar ao mesmo tempo. Perdoar é consagrar o mal que se absolve como um mal inesquecível e imperdoável. Por causa da mesma identificação especular, não se pode, por conseguinte, inocentar perdoando. Não se perdoa um inocente. Se perdoando, inocenta-se, é-se também culpado por perdoar. O perdão concedido é tão culpado quanto o perdão pedido, ele confessa a culpa.^{XI} Desde então, não se pode perdoar sem ser culpado e, portanto, sem ter que pedir perdão por perdoar. “Perdoe-me por te perdoar”, eis uma frase que é impossível de reduzir ao silêncio em todo perdão, e antes de tudo, porque ele se atribui culpavelmente uma soberania. Mas não parece possível fazer calar a frase inversa: “Perdoe-me por te pedir perdão, isto é, por te fazer, em primeiro lugar, por identificação pedida, carregar minha culpa, e o peso da culpa de ter que me perdoar”. Uma das causas dessa aporia do perdão é que não se pode perdoar, pedir ou conceder o perdão sem identificação especular, sem falar no lugar do outro e pela voz do outro. Perdoar nessa identificação especular, não é perdoar, pois não é perdoar o outro *como tal* um mal *como tal*.

O fim dessa carta ao filho, momento fictício da também fictícia *Carta ao pai*, nós não a comentaremos. Mas ela carrega em seu fundo mesmo, talvez, o essencial dessa passagem secreta do segredo à literatura como aporia do perdão. A acusação que o pai fictício não retirará jamais, a ofensa que ele não simetriza ou não especulariza jamais (pela voz fictícia do filho, segundo essa *legal fiction* que é, como a paternidade segundo Joyce, a literatura), é a acusação de parasitismo. Ela corre ao longo de toda a carta, da ficção e da ficção na ficção. É finalmente a própria escrita literária que o pai acusa de parasitismo. Parasitismo, eis tudo aquilo ao qual seu filho devotou sua vida. Ele cometeu o erro de escrever ao invés de trabalhar; ele se contentou de escrever ao invés de se casar normalmente. Tudo aqui, em nome do pai, em nome do pai e do filho se falando em nome do pai, em nome do filho se acusando em nome do pai, sem espírito santo (a menos que a Literatura interprete aqui a Trindade), tudo acusa o parasitismo e tudo se acusa de parasitismo. O filho é um parasita – como literatura. Porque o acusado ao qual é então pedido de pedir perdão, é a literatura. A literatura é acusada de parasitismo; ela é suplicada a pedir perdão confessando esse parasitismo, se arrependendo desse pecado de parasitismo. Isso é verdade mesmo quanto à carta fictícia na carta fictícia. Esta se vê assim perseguida judicialmente pela voz do pai tal qual ela se encontra emprestada, tomada ou parasitada, escrita pelo filho: “Ou eu me engano fortemente, diz o filho-pai, o pai pela voz do filho ou o filho pela voz do pai, ou você utiliza ainda esta carta como tal para viver como um parasita em mim (*Wenn ich nicht sehr irre, schmarotzest Du an mir auch noch mit diesem Brief als solchem*).”

O requisitório do pai (falando ao filho pela voz do filho que se fala pela voz do pai), primeiramente, tinha longamente desenvolvido esse argumento do parasitismo ou do vampirismo. Distinguindo entre o combate cavalheiresco e o combate do verme parasítico

(*den Kampf des Ungeziefers*) que suga o sangue dos outros, a voz do pai se levanta contra um filho que é não apenas “incapaz de viver” (*Lebensuntüchtig*), mas indiferente a essa incapacidade, insensível a essa dependência heteronômica, pouco preocupado com a autonomia, visto que ele traz a sua responsabilidade (*Verantwortung*) ao pai. Seja então autônomo! parece-lhe ordenar o pai intratável. Exemplo, o casamento impossível a que se refere a carta: o filho não quer se casar, mas acusa o pai de proibir o casamento, por “causa da ‘vergonha’” (*Schande*) que repercutiria sobre meu nome”, diz o pai sob a pluma do filho. É então em nome do pai, um nome transido, parasitado, vampirizado pela quase-literatura do filho, que esta incrível cena se escreve assim: como cena impossível do perdão impossível. Do casamento impossível. Mas o segredo dessa carta, como tínhamos sugerido por ocasião de *Todtnauberg* de Celan, é que o impossível, o perdão impossível, a aliança ou o casamento im-possível aconteceram, talvez, mesmo como essa carta, na loucura poética desse acontecimento que se chama *A carta ao pai*.

A literatura terá sido meteórica. Como o segredo. Chama-se meteoro um *fenômeno*, exatamente isso que aparece na luminosidade ou no *phainesthai* de uma luz, aquilo que se produz na atmosfera. Como uma espécie de arco-íris. (Nunca acreditei demais naquilo que se diz que o arco-íris quer dizer, mas eu não pude ser insensível, há menos de três dias, o arco-íris que se desdobrou sobre o aeroporto de Tel Aviv enquanto eu voltava da Palestina, primeiro, depois de Jerusalém, alguns instantes antes que essa cidade esteja, de maneira absolutamente excepcional, como isso não acontece quase nunca nesse grau, enterrada sob uma neve quase diluviana e cortada do resto do mundo). O segredo do meteorite: ele torna-se luminoso ao entrar, como se diz, na atmosfera, vindo não se sabe de onde – mas em todo caso de um outro corpo do qual teria se separado. E, depois, aquilo que é meteórico deve ser breve, rápido, passageiro. Furtivo, isto é, na sua passagem relâmpago, talvez tão culpável e clandestino quanto um ladrão. Tão breve quanto nossa frase ainda suspensa (“Perdão por não querer dizer...”). Questão de tempo. No limite de um instante. A vida de uma meteorite terá sempre sido curta demais: o tempo de um relâmpago, de um trovão, de um arco-íris. Diz-se que o clarão do raio ou do arco-íris são meteoros. A chuva também. É fácil pensar que Deus, mesmo o Deus de Abraão, nos fala meteoricamente. Ele desce sobre nós pela vertical, como a chuva, como um meteoro. A menos que ele não desça suspendendo a descida, interrompendo o movimento. Por exemplo para nos dizer “Perdão por não querer dizer...”. Não que Deus mesmo diga isso, ou se retrate assim, mas é talvez aquilo que quer dizer para nós “o nome de Deus”.

Um leitor fabuloso se encontra aqui representado. Está a trabalhar^{xii}. Ele procura então decifrar o sentido dessa frase, a origem e a destinação dessa mensagem que não transporta nada. Essa mensagem está por enquanto secreta, mas ela diz também que um segredo será guardado. E um leitor infinito, o leitor do infinito que eu vejo trabalhar se pergunta se esse segredo, quanto ao segredo, não *confessa* alguma coisa como a própria literatura.

Mas, então, por que falar aqui de confissão e de perdão? Por que a literatura teria ela de ser confessada? De ser confessada por aquilo que ele não mostra? Ela mesma? Por que o perdão, mesmo um perdão fictício, seria ele aqui pedido? Porque há esta palavra “perdão” na meteorite (“perdão por não querer dizer”). E o que o perdão teria a ver com o segredo de duplo fundo da literatura?

Estar-se-ia enganado ao crer que o perdão, a lhe supor já a verticalidade, se pede sempre de baixo para cima – ou se concede sempre de cima para baixo. De muito alto a aqui embaixo. Se as cenas de arrependimento público e os perdões pedidos se multiplicam hoje, se elas parecem inovar, às vezes, descendo do topo do Estado, da cabeça ou do chefe do Estado, às vezes também das mais altas autoridades da Igreja, de um país ou de um Estado-nação (a França, a Polônia, a Alemanha, o Vaticano ainda não), a coisa não é sem precedente, mesmo se ela continua raríssima no passado. Houve por exemplo o ato de arrependimento do Imperador Teodósio, o Grande (sobre a ordem de santo Ambrósio).¹⁰ Mais de uma vez Deus próprio parece se arrepender e mostrar pesar, ou remorso. Ele parece reconsiderar, se censurar por ter agido mal, se retratar e se comprometer a não mais repetir. E seu gesto *parece*, pelo menos, um perdão pedido, uma confissão, uma tentativa de reconciliação. Para não tomar apenas este exemplo dentre outros, será que Iahvé não regressa a uma culpa após o dilúvio? Que ele não se retrata? Que ele não se arrepende, como se ele pedisse perdão, lamentando, seguramente, o mal de uma maldição que ele tinha proferido quando, diante o holocausto sacrificial que lhe oferece Noé, e sentindo subir em direção a ele o perfume agradável e tranquilizante das vítimas animais, ele renuncia ao mal já feito, à maldição anterior? Com efeito, ele exclama:

Eu não voltarei mais a *amaldiçoar* o solo por causa do homem, pois o objeto do coração do homem é o mal, desde sua juventude, e eu não voltarei mais a castigar todo vivente como eu o fiz:

Todos os dias que a terra durará,

Sementes e colheita, frio e calor,

Verão e inverno, dia e noite

Não cessarão¹¹.

Em uma outra tradução, é preciso sublinhar ainda a palavra de *maldição*, a palavra para *amaldiçoar* que será logo seguida da palavra de *bênção*. Porque, siga Deus. O que faz ele? O que diz ele? Após ter confessado uma maldição passada, que ele se compromete a não mais repetir, após ter, em suma, pedido secretamente perdão, em seu foro íntimo, como para se falar a si mesmo, Iahvé vai professar uma *bênção*. A *bênção* será uma

10 Santo Agostinho julga esse ato “*mirabilis*” na *Cidade de Deus*. Cf. DODARO, Robert. “*Eloquent Lies, Just Wars and the Politics of Persuasion: Reading Augustine’s City of God in a ‘Postmodern’ World*”, *Augustinian Studies* 25 (1994), pp. 92-93.

11 Gênesis VIII, 21, 22, trad. E. Dhormes, pp. 26-27. [no original: “Je ne recommencerai plus à maudire le sol à cause de l’homme, car l’objet du coeur de l’homme est le mal, dès sa jeunesse, et je ne recommencerai plus à frapper tout vivant comme je l’ai fait: Tous les jours que la terre durera, /Semailles et moisson, froid et chaud, /Été et hiver, jour et nuit/ Point ne cesseront.” (N.T)].

promessa, portanto, a fé jurada de uma aliança. Aliança não apenas com o homem, mas com todo animal, com todo vivente, promessa que se esquece toda vez que se mata ou maltrata hoje um animal. Que a promessa ou a fé jurada dessa aliança tenha tomado a forma de um arco-íris, isto é, de uma meteorite, eis aquilo sobre o que deveríamos ainda refletir, sempre sobre o rastro^{XIII} [*la trace*] do segredo, como daquilo que alia a experiência do segredo àquela do meteoro.

Eu não *amaldiçoarei* ainda mais a gleba por causa do primeiro homem^{XIV} [Adão]:

Sim, a formação do coração do homem é um mal desde sua juventude.

Não castigarei ainda mais todo vivente, como o fiz.

Todos os dias da terra ainda, semente e colheita,
frio e calor, verão e inverno, dia e noite não folgarão.¹²

Deus se compromete, portanto, a não refazer mais aquilo que fez. Aquilo que fez terá sido o mal de uma mafeitoria, um mal a não mais refazer e, portanto, a fazer se perdoar, seja por ele mesmo. Mas perdoa-se alguma vez a si mesmo?

Imensa questão. Porque se Deus pedisse perdão, a quem pedi-lo-ia? Quem pode *lhe* perdoar alguma coisa, uma mafeitoria (questão “o quê”)? ou perdoá-*lo*, a ele mesmo (questão “quem”), por ter pecado? Quem poderia perdoar-*lhe* ou perdoá-*lo*, senão ele mesmo? Pode-se alguma vez pedir perdão a si mesmo? Mas poderia eu alguma vez pedir perdão a outro alguém, visto que devo, parece, dizem, me identificar suficientemente ao outro, à vítima, para *lhe* pedir perdão sabendo de que eu falo, sabendo, para prová-lo por minha vez, *no seu lugar*, o mal que eu *lhe* fiz? o mal que eu continuo a *lhe* fazer, no momento mesmo de pedir perdão, isto é, no momento de trair mais uma vez, de prolongar esse perjúrio no qual já terá consistido a fé jurada, sua própria infidelidade? Essa questão da pergunta, esse rogo do perdão pedido procura seu lugar inencontrável, à beira da literatura, na substituição desse “no lugar de” que nós reconhecemos na carta do filho ao pai como carta do pai ao filho, do filho ao filho como do pai ao pai.

Pode-se pedir perdão a outro alguém além de si mesmo? Pode-se pedir perdão a si?

Duas questões igualmente impossíveis, e é a questão *de* Deus (questão do “quem”), do nome de Deus, daquilo que quereria dizer o nome de Deus (questão do “que”), a questão do perdão, nós tínhamos falado dela, se dividindo entre o “quem” e o “que”.

Duas questões às quais se é sempre obrigado a responder *sim* e *não*, nem *sim* nem *não*.

12 Gênesis VIII, 21, 22, trad. Chouraqui, p. 30. [no original: “Je n’ajouterais pas à *maudire* encore la glèbe à cause du glèbeux [Adam]:/Oui, la formation du cœur du glèbeux est un mal dès sa jeunesse./Je n’ajouterais pas encore à frapper tout vivant, comme je l’ai fait/Tous les jours de la terre encore, semence et moisson, froidure et chaleur, été et hiver, jour et nuit ne chômeront pas (N.T)].

3. (Não) mais que Um^{xv}

“Perdão por não querer dizer...”

Será que isso *se perdoa*?

Caso se fale francês e se, sem outro contexto, se pergunte o que quer dizer “se perdoar”, e se é possível, retêm-se então no equívoco dessa gramática, na locução “se perdoar”, uma dupla ou tripla possibilidade. Primeiro, mas tenhamos uma tal eventualidade como acessória, haveria essa passividade impessoal da expressão que faz dizer: “este erro *se perdoa*” para significar “perdoa-se ele”, “ele está perdoado”, “pode-se perdoá-lo” (*it is forgiven, it is forgivable*). Interessemos-nos mais pelas duas outras possibilidades, pela reciprocidade entre um e outro e/ou pela reflexividade de si a si: o “se perdoar um ao outro” e/ou o “se perdoar a si mesmo”. Possibilidade e/ou impossibilidade que são marcadas por duas sintaxes que continuam as duas, cada uma à sua maneira, identificatórias e especulares. Trata-se ali daquilo que se poderia chamar, alterando um pouco a expressão, de uma gramática especulativa do perdão.

O que foi, em seu trajeto destinal^{xvi}, a carta *do* pai inscrita na carta *ao* pai, de Kafka? Na carta *do* pai de Kafka ao filho e signatário da carta ao pai *de* Kafka, através todos os genitivos e todas as assinaturas dessa genealogia perdoante? Irrecusavelmente, essa carta do pai ao filho foi também uma carta do filho ao pai e do filho ao filho, uma carta a si cuja implicação continuava aquela de um perdão ao outro que foi um perdão a si. Fictícia, literária, secreta, mas não necessariamente privada, ela continuou, sem continuar, entre o filho e ele mesmo. Mas selada no foro íntimo, no segredo, no secretário em todo caso, de um filho que se escreve para trocar sem trocar esse perdão abissal com aquele que é seu pai (que *se torna* na verdade seu pai e carrega esse nome desde essa incrível cena do perdão), essa carta secreta não se torna literatura, na literalidade de sua letra, que a partir do momento onde ele se expõe a tornar-se coisa pública e publicável, arquivo a herdar, fenômeno ainda de herança – ou testamento que Kafka não terá destruído. Porque, como no sacrifício de Isaac, que foi sem testemunha ou que não teve como testemunha sobrevivente senão o filho, a saber, um herdeiro eleito que terá visto rosto franzido de seu pai no momento onde ele levantava a faca sobre ele, tudo isso não nos chega senão no rastro deixado por herança, um rastro mantido legível tanto quanto ilegível. Esse rastro deixado, seu legado foi também, por cálculo ou imprudência inconsciente, a sorte ou o risco de tornar-se uma fala testamentária em um corpus literário, tornando-se literário por esse próprio abandono. Esse próprio abandono é abandonado à sua deriva pela indecidibilidade, e, portanto, pelo segredo, pela destinerrância da origem e do fim, da destinação e do destinatário, do sentido e do referente da referência permanecida referência no seu próprio suspense. Tudo isso pertence a um corpus literário tão indecível quanto a assinatura do filho e/ou do pai, tão indecível quanto as vozes e os atos que ali se trocam sem nada trocar (o “verdadeiro” pai de Kafka, não mais que Abraão, talvez nada entendeu e

nada recebeu e nada ouviu do filho; ele foi talvez ainda mais “besta” que todas as ditas bestas, o asno e o carneiro que talvez foram os únicos a pensar e a ver o que acontece, o que lhes acontece, os únicos a saber, em seus corpos, quem paga o preço quando os homens *se perdoam*, *se perdoam* eles mesmo ou entre eles; eu digo bem os homens, e não as mulheres; a mulher, que nós veremos porque e como ela continua a “tomar”, está visivelmente ausente, espetacularmente omitida dessas cenas de perdão entre o pai e o filho). Corpus tão indecível, portanto, quanto a troca sem troca de um perdão nomeado, pedido, concedido assim que nomeado, um perdão tão originário, *a priori* e automático, tão narcísico, em suma, que se pergunta se ele realmente aconteceu, fora da literatura. Porque o pai dito real não soube nada dele. Um perdão literário ou fictício é um perdão? A menos que a experiência mais efetiva, a resistência concreta do perdão pedido ou concedido, pois ela estaria ligada à postulação do segredo, não tenha seu destino caucionado no dom críptico do poema, no corpo da cripta literária, como nós o sugeríamos acima a respeito de *Todnauberg*, a cena do perdão entre Heidegger e Celan. O perdão, então, seria o poema, o dom do poema. Ele não tem de ser pedido. Contrariamente àquilo que se ouve comumente dizer, ele deve, pelo essencial, não responder a um pedido.

No “se perdoar”, na gramática especulativa da *Carta ao pai*, tínhamos reconhecido uma cena de perdão ao mesmo tempo pedida e concedida – a si mesmo. Isso parece ao mesmo tempo necessário e interdito, inevitável e impossível, necessário e insignificante na própria provação do perdão, na essência ou no devir-perdão do perdão. Se há um segredo secreto do perdão, é que ele parece destinado ao mesmo tempo a continuar secreto e a se manifestar (como segredo), mas também a tornar-se, por isso mesmo, por identificação especular, perdão a si, perdão de si a si, pedido e concedido entre si e si no equívoco do “se perdoar”, mas também anulado, privado de sentido por essa própria reflexividade narcísica. Daí o risco corrido por sua natureza relevada e relevante, por essa *Aufhebung* de que teríamos o gosto citando uma outra literatura que tempera justamente o código do idealismo especulativo com o código do gosto e da cozinha, no *Mercador de Veneza* (“quando o perdão releva a justiça”, “*when mercy seasons justice*”). Não se deveria pedir perdão senão ao outro, ao outro absoluto^{xvii}, ao outro infinitamente e irredutivelmente outro, e não se deveria perdoar senão o outro infinitamente outro – aquilo que ao mesmo tempo se chama e exclui “Deus”, outro nome do perdão a si, do *se-perdoar*.

Nós tínhamos notado: após o dilúvio, houve a retratação de Deus (não digamos seu arrependimento), esse movimento de recuo pelo qual Deus retrai aquilo que fez. Então, ele não se volta apenas em direção ao mal feito *ao* homem, a saber, precisamente, a uma criatura em quem a malignidade habita em seu coração, desde a origem e de modo que a perversidade de Deus, o dilúvio, já teria significado uma sanção, uma resposta, a réplica de um castigo correspondente ao mal na carne da criatura, na criatura como carne. Esse mal no coração do homem já devia tê-lo impelido, aliás, a expiar e a pedir perdão: perdão contra perdão, como se diz dom contra dom. A retratação de Deus, sua promessa de não

recomeçar, de não fazer mais mal, ela vem bem além do homem, o único acusado de malignidade. Deus se retrata em relação a todo vivente. Ele se retrata diante dele mesmo, se falando a si mesmo, mas acerca de todo vivente e da animalidade em geral. E a aliança, que ele logo vai prometer, o compromete para com todo vivente.

Não podemos mergulhar aqui na imensa questão (semântica e exegética) da retratação de Deus, do seu exame de consciência sobre si mesmo e sobre sua criação, de todos esses movimentos de reflexão e de memória que o impelem de voltar sobre aquilo que não fez bem, como se ele fosse ao mesmo tempo finito e infinito (tradição que se poderia também seguir na obra de Eckhart, Boehme, Hegel etc.). Esses cair em si, não é necessário se precipitar a traduzi-los como “pesar”, “remorso” ou “arrependimento” (ainda que a tentação seja forte e talvez legítima). Consideremos apenas a reduplicação, a retração de retração, essa espécie de arrependimento de arrependimento que envolve, de certa forma, a aliança com Noé, sua descendência e os animais. Entre dois exames de consciência de Deus, entre duas retratações, aquela que provoca e aquela que interrompe o dilúvio, no meio tempo desses dois quase-arrependimentos de Deus, Noé é, de certo modo, duas vezes perdoado. Em duas ocasiões, ele encontra graça. Como se a Aliança entre o pai e o filho não pudesse ser selada senão através da repetição, do duplo re-trair^{xviii}, do exame de consciência [*re-venir sur soi*] dessa retirada ou dessa retratação – daquilo que ainda não é necessário, eu insisto, carregar com as contribuições que uma psicologia, uma teologia e uma dogmática por vir projetarão no pesar, no remorso ou no arrependimento. A menos que estas últimas noções não dependam, no seu fundo sem fundo, desse cair em si de Deus, desse contrato consigo no qual Deus, assim, se contrata a retrair. O contrato dissimétrico da Aliança parece, então, supor o duplo traço [*traif*] desse re-traçar [*re-traif*] (*Entzug*, dir-se-ia em alemão), a re-tratação reduplicada de Deus.

Se os textos que vamos ler parecem, então, *querer dizer* alguma coisa (mas eles querem dizê-lo? Ou eles nos pedem perdão por não querer dizer?), é talvez alguma coisa que se deveria ouvir antes mesmo de todo ato de fé, antes de toda acreditação que lhes concederia um estatuto qualquer: palavra revelada, mito, produção fantasmática, sintoma, alegoria de saber filosófico, ficção poética ou literária etc. É talvez essa postulação mínima, essa definição nominal, que é preciso, então, articular com aquilo que chamávamos acima de “axioma absoluto”: pertence àquilo que é aquilo nomeado Deus, Iahvé, Adonai, o tetragrama etc., de poder se retratar, outros diriam “se arrepender”. Pertence a esse “Deus” o poder de se lembrar, e de se lembrar que aquilo que fez não era necessariamente bem feito, perfeito, sem erro e sem defeito. História de “Deus”. Por outro lado, sempre a se contentar em analisar a semântica das palavras e dos conceitos herdados, a saber, a própria herança, é difícil pensar em uma retratação que não implique, ao menos em estado virtual, no gesto da confissão, um perdão pedido.

Mas pedido por Deus a quem? Existem apenas duas hipóteses possíveis, e elas valem para todo perdão: este pode ser pedido ao outro ou a si mesmo. As duas possibilidades

continuam irredutíveis, certamente, e, no entanto, dão no mesmo. Se peço perdão ao outro, à vítima do meu erro, então, necessariamente, de uma traição e de algum perjúrio, é ao outro ao qual, por um movimento de retratação do qual me afeto^{xix}, me auto- e hetero-afeto, eu me identifico ao menos virtualmente. O perdão se pede sempre, portanto, através da retratação, a si mesmo como a um outro, a um outro si-mesmo. Deus, aqui, pediria virtualmente perdão à sua criação, à sua criatura como a si mesmo pelo erro que cometeu criando homens maus em seus corações – e primeiro, vai-se escutá-lo, homens de desejo, homens sujeitos à diferença sexual, homens mulherengos, homens movidos pelo desejo de *tomar mulher*. Em todo caso, antes que se lhe reconheça algum estatuto e algum valor, antes que se creia nele ou não, esse texto herdado dá a ler isto: o perdão é uma história *de Deus*. Ela se escreve ou se endereça em nome de Deus. O perdão se passa como uma aliança entre Deus e Deus através do homem. Ele se passa através do corpo do homem, através da pequena imperfeição^{xx} do homem, através do mal ou do defeito do homem – que é apenas ou seu desejo, e o lugar do perdão *de Deus*, segundo a genealogia, a herança, a filiação desse duplo genitivo. Dizer que o perdão é uma história *de Deus*, um assunto entre Deus e Deus, através de quem nós nos encontramos, nós, os homens, não é uma razão nem uma maneira de se desembaraçar disto. Ao menos é preciso saber que desde que se diz ou se ouve “perdão” (e, por exemplo, “perdão por não querer dizer...”), bom, Deus está envolvido. Mais precisamente, o nome de Deus já está murmurado. Reciprocamente, desde que se diz “Deus”, entre nós, alguém está murmurando “perdão”. [Sem que a relação desta anedota seja necessária para isto que estou propondo aqui, lembro-me que um dia Lévinas me disse, com uma espécie de humor triste e de protestação irônica, nos bastidores de uma defesa de tese: “Hoje, quando se diz “Deus”, quase é preciso pedir perdão ou se desculpar: “Deus’, permitam-me a expressão...”].

O primeiro momento da retratação divina sobrevém, os homens se multiplicando na superfície da terra, quando Deus vê o desejo deles. Não se diz que ele está com inveja deles, mas que ele vê os homens desejarem. Sua retratação começa quando vê o desejo dos homens – e que a criação desse desejo lhe pertence. Percebe-se que os homens percebem que “as filhas dos homens eram belas”. “Eles tomaram, portanto, para eles mulheres entre todas aquelas que tinham eleito”¹³. Eles tomam para si, traduz Chouraqui, essas filhas que são “boas”.

Como sempre, é o desejo que engendra o erro. Ele é o erro. Ele comanda, então, a lógica do arrependimento e do perdão. Vendo que os homens se apropriam das mulheres, que eles *tomam mulheres* (e como na *Carta ao pai*, a cena do perdão, como aquela da traição e do perjúrio, gira em torno do “tomar mulher”), Deus diz (mas a quem? Ele *se diz*,

13 Gênesis VI, 1, 2, tr. Dhormes. Chouraqui: “Et c’est quand le glébeux commence à se multiplier/sur les faces de la glèbe, des filles leur sont enfantées./Les fils des Elohim voient les filles du glébeux: oui, eles sont bien./Ils se prennent des femmes parmi toutes celles qu’ils ont choisies.” [em português: “E é quando o homem começa a se multiplicar/sobre as faces da gleba, filhas lhes são nascidas./Os filhos de Elohim veem as filhas do homem: sim, elas são boas./Tomam para si mulheres entre todas aquelas que eles escolheram” (N.T)].

então): “Meu espírito não permanecerá sempre no homem, pois ele ainda é carne. Seus dias serão de cento e vinte anos.”¹⁴ (Dhormes). “Meu sopro não durará perenemente no homem. No seu desvario, ele é carne: seus dias são de cento e vinte anos.”¹⁵ (Chouraqui).

Deus, então, “se arrepende”, diz uma tradução (aquela de Dhormes que nota sem rir que os “antropomorfismos abundam nas narrativas dos capítulos II, IV, VI); ele “lastima”, diz uma outra (aquela de Chouraqui) para utilizar uma palavra que, parece, me dizem em Jerusalém, quereria dizer alguma coisa como “ele se consola”, ele volta atrás para fazer seu luto, de algum modo, se consolando. Esse verbo não ficaria sem relação etimológica, como sempre, com o nome próprio de Noah. Mas, apesar da pequena diferença “arrepender” ao “pesar”, as duas traduções que vou citar entram em acordo para dizer, segundo a mesma expressão, que Noé encontra “graça” aos olhos de Iahvé. Tendo lastimado ou tendo-se arrependido de ter feito o mal criando um homem tão maligno, Deus decide, de fato, exterminar a raça humana e suprimir todo rastro de vida sobre a terra. Ele estende assim o aniquilamento genocidário a todas as espécies de viventes, a todas suas criaturas, com a exceção graciosa de Noah, dos seus e de um casal de cada animal:

Iahvé viu que a malícia do homem sobre a terra era grande e que todo o objeto dos pensamentos de seu coração não era senão o mal. Iahvé *se arrependeu* de ter feito o homem sobre a terra e ele se irritou em seu coração. Iahvé disse [mas a quem ele fala, pois?]: “Eu liquidarei da superfície do solo os homens que criei, desde os homens aos bichos, até os répteis e os pássaros do céu, pois *me arrependo* de tê-los feito.” Mas Noé encontrou graça aos olhos de Iahvé. Eis a história de Noé¹⁶

Para o que nos importa aqui, lembro apenas, sem lê-la por inteiro, que a tradução de Chouraqui diz “lamento” e “lamentei” no lugar de “se arrependeu” e “eu me arrependo” – mas mantém a mesma palavra “graça” para o fim dado a Noé.

De toda maneira que se interprete a lógica dessa cena, hesita-se para sempre entre a justiça e a perversão, tanto no ato de ler quanto naquilo que se dá a ler. A graça que Noé encontra aos olhos de Iahvé, conhecemos sua continuação, tem-se o direito de traduzi-la como “perdão”? Nada o impede, me parece. Deus perdoa a Noé, apenas a ele, aos seus e a um casal de animais de cada espécie. Mas, limitando de maneira tão terrível sua graça, ele castiga e destrói toda outra vida sobre a terra. Ora, ele procede a esse pangenocídio quase absoluto para castigar um mal e no impulso do lamento por um mal que, em suma, ele próprio cometeu: ter criado os homens que têm o mal no coração. Como se não perdoasse os homens e o viventes de sua própria culpa, do mal que eles têm neles,

14 No original: “Mon esprit ne restera pas toujours dans l’homme, car il est encore chair. Ses jours seront de cent vingt ans.” (N.T).

15 No original: “Mon souffle ne durera pas dans le glébeux en pérennité. Dans leur égarement, il est chair: ses jours sont de cent vingt ans” (N.T).

16 Gênesis VI, 5-8, tr. E. Dhormes. [no original: Iahvé vit que la malice de l’homme sur la terre était grande et que tout l’objet des pensées de son coeur n’était toujours que le mal. Iahvé *se repentit* d’avoir fait l’homme sur la terre et il s’irrita en son coeur. Iahvé dit [...]: ‘Je supprimerai de la surface du sol les hommes que j’ai créés, depuis les hommes jusqu’aux bestiaux, jusqu’aux reptiles et jusqu’aux oiseaux des cieus, car je *me repens* de les avoir faits.’ Mais Noé trouva grâce aux yeux de Iahvé. Voici l’histoire de Noé.” (N.T)].

a saber, o desejo, apesar de ter sido ele quem cometeu o erro de neles colocá-lo. Como se, em suma, ao mesmo tempo, ele não se perdoasse a si mesmo o dano, o mal feito de sua criação, a saber, o desejo do homem.

Caso se pergunte ainda como e por quê, lamentando um dano, um mal-feito do qual ele se consola mal, ele se autoriza tanto a indultar Noé e os seus, quanto a castigar todos os outros viventes, levemos em conta dois considerandos dessa sentença. Por um lado, é dito logo após que Noé era um “justo”. Se ele é assim indultado como justo, e Deus reconheceu nele esse justo, é que, em suma, ele é mais justo que Deus ele mesmo, não do Deus que o reconhece como justo (é preciso ser justo para isso), mas do Deus que tem ainda de lastimar um mal do qual não pode se isentar ou que tem dificuldades para se perdoar. *Como se* (digo frequentemente “como se” propositalmente, como se eu não quisesse dizer aquilo que digo, e estaria ali a entrada da revelação em literatura) Deus pedisse perdão a Noé ou diante Noé, concedendo-lhe logo após o pacto ou a aliança. Por outro lado, indultando também os casais de animais na arca, não matando a promessa de vida e de regeneração, Deus não indulta apenas Noé, os seus e um casal de cada espécie. Na justiça de Noé, ele indulta exemplarmente uma vida porvir, uma vida cujo porvir ou renascença ele quer salvar. A Aliança passa por esta incrível graça da qual é realmente difícil saber quem a concede a quem, no fundo, *em nome* de quem e de quê.

Sim, *em nome de quem e de quê*, esse castigo, essa graça e essa aliança? Aparentemente, o movimento vai de Deus a Noé e aos seus. Mas Deus castiga e indulta para *se* perdoar *se fazendo* perdoar, para lastimar o mal e se indultar ele mesmo. Depois, a graça concedida a si pela metonímia de Noé, em nome de Deus em nome de Noé, eis que ela se estende exemplarmente, metonimicamente mesmo a toda vida, a toda a vida porvir, a re-vir. Pouco antes do Dilúvio (V, 22), e após ter lamentado o mal na criação, Deus diz, com efeito, a Noé: “Estabelecerei minha aliança com você...”¹⁷ (Dhormes), “Ergo meu pacto com você”¹⁸ (Chouraqi). Noé, o justo, tem agora 600 anos. No momento em que ele lhe comandará a se instalar na arca, Deus lhe dirá “Eu vi que você era justo diante de mim”, “Sim, eu vi, você, um justo, face a mim”. O momento da Aliança se situa, portanto, no grande abismo desses quarenta dias. Anunciado, prometido no início do dilúvio, esse momento é repetido, confirmado quando, à medida que Noé faz subir “holocaustos” (“subidas”) no altar, Deus anuncia, sem lamentar, certamente, mas prometendo não mais recomeçar, que ele não amaldiçoará mais a terra por causa do homem, cujo coração é mal, e que ele não ferirá mais todo vivente. Abençoando Noé e seus filhos, ele confirma a Aliança ou o Pacto, mas também o poder do homem sobre todos os viventes, sobre todos os animais da terra. Como se a aliança e o perdão abissal fossem acompanhados dessa soberania do homem sobre os outros viventes. Soberania assustadora, de um terror ao mesmo tempo ressentido

17 No original: “J'établirai mon alliance avec toi...” (N.T).

18 No original: “Je lève mon pacte avec toi” (N.T).

e imposto pelo homem, infligido aos outros viventes. Tudo isso na especularidade de um Deus que fez o homem “à sua imagem”¹⁹ (Dhormes), como sua “réplica”²⁰ (Chouraqui).

Elohim abençoou Noé e seus filho. Ele lhes disse: “Produzam e se multipliquem, enchem a terra! O medo e o pavor que vocês inspiram se imporão a todos os animais da terra e a todos os pássaros dos céus. [Chouraqui: “Seu tremor, seu espanto estarão sobre todo vivente da terra.” Dhormes devia precisar em nota: “O medo e o pavor que vocês inspiram, literalmente “seu medo e seu pavor”. Como se o terror não pudesse ser inspirado senão por ser ressentido e compartilhado.] Todos aqueles dos quais formiga o solo e todos os peixes do mar, será entregue à sua mão. Tudo aquilo que se move e que vive servirão a vocês de alimento, como a erva verde: eu dei a vocês tudo isso. Vocês apenas não comerão a carne com sua alma, isto é, seu sangue. Quanto ao seu sangue, eu exigirei a alma do homem da mão do homem, da mão de cada um, a alma de seu irmão. Quem derrama o sangue do homem, seu sangue, pelo homem, será derramado, pois à imagem de Elohim, Elohim fez o homem. Quanto a vocês, produzam e se multipliquem, abundem sobre a terra e tenham autoridade sobre ela”²¹

Prometendo sua aliança com o homem e todos os viventes, Deus, então, promete não mais recomeçar a *fazer mal*. Ele fará de modo “que não haja mais Dilúvio para destruir a terra”. Mas, para evitar o dano ou o a perversidade, terá necessidade de um memorando, de um sinal no mundo, de uma mnemônica que não será mais apenas a espontaneidade de uma memória vivente e auto-afetiva. O sinal disso será o meteórico arco-íris: “O arco estará na nuvem e eu o verei para me lembrar da aliança perpétua entre Elohim e todo animal vivente em toda carne que está sobre a terra.” (“Eu memorizarei meu pacto”, traduz Chouraqui).

Logo em seguida²², é lembrado que Sem viu a nudez de seu pai e o disse a seus irmãos. Será um encadeamento fortuito? A fábula que não cessamos de contar, a eclipse do tempo de toda a história, é também a nudez do pai. Após tantas e tantas gerações, quando essa aliança é renovada com Abraão, isso se passa ainda entre dois tempos, antes e após a provação suprema. Inicialmente, houve um primeiro tempo, Deus anuncia sua aliança ordenando Abraão a ser justo e perfeito (XVII,2), depois, após o dito sacrifício de Isaac, em um segundo tempo, ele a confirma jurando que ele o abençoará e multiplicará sua semente (XXII, 16). Saltemos de uma vez por cima de tantos perdões ou graças, como aquela que Abraão pede para os justos de Sodoma (XVIII, 22-33). Saltemos de uma vez por cima

19 No original: “à son image” (N.T).

20 No original: “réplique” (N.T).

21 Gênesis IX, 1-17. [no original: Elohim bénit Noé et ses fils. Il leur dit: 'Fructifiez et multipliez-vous, remplissez la terre! La crainte et l'effroi que vous inspirerez s'imposeront à tous les animaux de la terre et à tous les oiseaux des cieux. [Chouraqui: 'Votre frémissement, votre effarement seront sur tout vivant de la terre' (...)] Tous ceux dont fourmille le sol et tous les poissons de la mer, il en sera livré à votre main. Tout ce qui remue et qui vit vous servira de nourriture, comme l'herbe verte: je vous ai donné tout cela. Seulement vous ne mangerez point la chair avec son âme, c'est-à-dire son sang. Pour ce qui est de votre sang, je le réclamerai, comme vos âmes: je le réclamerai de la main de tout animal, je réclamerai l'âme de l'homme de la main de l'homme, de la main d'un chacun l'âme de son frère. Qui répand le sang de l'homme, son sang par l'homme sera répandu, car à l'image d'Elohim, Elohim a fait l'homme. Quant à vous, fructifiez et multipliez-vous, foisonnez sur la terre et ayez autorité sur elle.” (N.T)].

22 Gênesis IX, 22.

de tantos juramentos, por exemplo, a fé jurada na aliança de Bersabé com Abimaleque, aliança que se faz em nome de Deus (XXI, 22-33), mesmo antes da provação do sacrifício de Isaac. Voltemos muito rapidamente àquilo que chamei, ao começar, de axioma absoluto.

O axioma nos obriga a colocar ou a supor uma exigência de segredo, um segredo pedido por Deus, por aquilo que propõe ou promete a aliança. Um tal segredo não tem o sentido de uma coisa a esconder, como Kierkegaard parece sugerir-lo. Na provação à qual Deus vai submeter Abraão, através da ordem impossível (para qual um e outro têm, de certo modo, de fazer se perdoar), através da interrupção do sacrifício que ainda se parece com uma graça, com uma recompensa pelo segredo guardado, a fidelidade ao segredo implicitamente pedido não concerne essencialmente o conteúdo de alguma coisa a esconder (a ordem do sacrifício, etc.), mas a pura singularidade do face-a-face com Deus, o segredo dessa relação absoluta. É um segredo sem nenhum conteúdo, nenhum sentido a esconder, nenhum outro segredo senão o próprio pedido do segredo, a saber, a exclusividade absoluta da relação entre aquele que chama e aquele que responde “Eis-me aqui”: a condição do apelo e da resposta, se houver uma, e que seja pura. Não há, por conseguinte, mais nada de sagrado no mundo para Abraão, pois ele está pronto para tudo sacrificar. Essa provação seria assim uma espécie de dessacralização absoluta do mundo. Como também não há conteúdo ao próprio segredo, não se pode nem mesmo dizer que o segredo a guardar seja sagrado, a única sacralidade que resta. Pode-se, com rigor, dizê-lo “santo” (no sentido de “separado”), mas não sagrado. (Se a literatura, a coisa moderna que carrega legitimamente esse nome, “dessacraliza” ou “seculariza” as Escrituras, a Escritura santa ou sagrada, ela repete, então, colocando-o a nu e no mundo, entregando-o ao mundo, o sacrifício de Isaac). Como se Deus dissesse a Abraão: você não falará dele para ninguém, não para que ninguém saiba (e, na verdade, não é uma questão de saber), mas para que não haja terceiros entre nós, nada daquilo que Kierkegaard chamará a generalidade da ética, do político ou do jurídico. Que não haja nenhum terceiro entre nós, nenhuma generalidade, nenhum saber calculável, nenhuma deliberação condicional, nenhuma hipótese, nenhum imperativo hipotético, para que a aliança seja absoluta e absolutamente singular no ato de eleição. Você se comprometerá a não se abrir a ninguém. (Dir-se-ia hoje: você não confiará em ninguém, não fará confiança em nenhum membro da sua família, você não se abrirá nem aos seus, nem aos próximos, nem aos amigos, sejam eles os mais próximos dentre os próximos, você não deixará nada desconfiar aos confidentes absolutos, nem a seu confessor, e sobretudo não a seu psicanalista). Se você o fizesse, você trairia, você perjurar-se-ia, você trairia a aliança absoluta entre nós. E você será fiel, seja-o, a todo preço, no pior momento da pior provação, mesmo se você deve, para isso, condenar à morte aquele que é o mais querido no mundo para você, seu filho, isto é, na verdade, o próprio porvir, a promessa da promessa. Para que este pedido tenha o sentido de uma provação, é preciso que a condenação à morte de Isaac não seja o verdadeiro objeto da injunção divina. Qual interesse Deus teria, aliás, pela morte dessa criança, fosse ela oferecida em sacrifício? Ele

não o terá jamais dito nem querido dizê-lo. A condenação à morte de Isaac torna-se, então, uma eventualidade ainda mais monstruosa, como secundária. Em todo caso, não é mais a coisa a esconder, o conteúdo de um segredo a salvar. Ela não faz nenhum sentido. E tudo será suspenso a esta suspensão do sentido. A injunção, a ordem, o pedido de Deus, sua prece imperiosa não se endereça, para colocá-la à provação de um apelo absolutamente singular, senão à resistência de Abraão. Está em jogo somente a sua determinação, seu compromisso passivo-e-ativo a não-poder-querer-dizer, a guardar um segredo até nas piores condições, portanto, incondicionalmente. A entrar com Deus em uma aliança incondicionalmente singular. Simplesmente para *responder*, de maneira responsável, por uma corresponsabilidade comprometida pelo apelo. É a provação da incondicionalidade no amor, a saber, na fé jurada entre duas singularidades absolutas.

Para isso, é preciso que nada seja dito e que tudo isso, no fundo, na profundidade sem fundo deste fundo, não queira dizer nada. “Perdão por não querer dizer...”. Seria necessário, em suma, que o segredo a guardar seja, no fundo, sem objeto, sem nenhum outro objeto além da aliança incondicionalmente singular, o amor louco entre Deus, Abraão e aquele que descende dele. Seu filho e seu nome.

Com aquele que descende dele, no entanto, a singularidade é selada, mas necessariamente traída pela herança que confirma, lê e traduz a aliança. Pelo próprio testamento.

O que a literatura teria a ver com o segredo testamentário deste “perdão por não querer dizer...”, com a herança dessa promessa e dessa traição, com o perjúrio que assombra esse juramento? O que a literatura teria a ver com um perdão pelo segredo guardado que poderia ser um “perdão por não querer dizer...”? Em outras palavras, em que a literatura descende de Abraão, ao mesmo tempo para herdar e trair? E para pedir perdão pelo perjúrio? “Perdão por não querer dizer...”. A literatura é esse perdão pedido pela dessacralização, outros diriam religiosamente a secularização de uma revelação santa? Um perdão pedido pela traição da origem santa do próprio perdão?

Visto que a literatura (no sentido estrito: como instituição ocidental moderna), implica *em princípio* o direito de tudo dizer e de tudo esconder, no que ela é inseparável de uma democracia por vir;

visto que a estrutura supostamente fictícia de toda obra exonera o signatário quanto à responsabilidade, diante da lei política ou cívica, do sentido e do referente (daquilo que quer dizer e visa, exhibe ou encripta o *dentro* de seu texto, que pode sempre, então, *não se deter a estabelecer* nenhum sentido e nenhum referente, não querer dizer nada), ao mesmo tempo em que aumenta ao infinito a sua responsabilidade pelo acontecimento singular que constitui cada obra (responsabilidade nula e infinita, como aquela de Abraão);

visto que os segredos ou efeitos de segredos encriptados em um tal acontecimento literário não têm que responder ou corresponder a algum sentido ou realidade no mundo e que eles invocam uma suspensão a esse respeito (não à suspensão da referência, mas à

suspensão, à colocação entre parênteses ou entre aspas da *tese* do sentido determinado ou do referente real, da interrupção deles; daí a virtude propriamente *fenomenológica*, portanto, meteórica, do *fenômeno literário*);

visto que a literatura é o lugar de todos esses segredos sem segredo, de todas essas criptas sem profundidade, sem outro fundo senão o abismo do apelo ou do endereçamento, sem outra lei senão a singularidade do acontecimento, a *obra*;

visto que esse direito literário à ficção supõe uma história que institui uma *autorização* (o estatuto de um *autor* irresponsável e hiperresponsável) à decisão performativa de produzir acontecimentos que, enquanto atos de linguagem, são tanto endereçamentos e respostas;

visto que o advento desse direito implica a aliança indissolúvel entre uma extrema autonomia (a liberdade democrática de todos e de cada um, etc.) e uma extrema heteronomia (esse direito é dado e pode ser retomado, ele é limitado pela fronteira precária do contrato que delimita o literário a partir de critérios *externos*: nenhuma frase é literária em si, nem desvela sua “literalidade” durante uma análise *interna*; ele não se torna literária, ela não adquire sua *função* literária senão segundo o contexto e a convenção, isto é, a partir dos poderes não literários);

então a literatura herda, certamente, uma história santa cujo momento abraâmico permanece o segredo essencial (e quem negará que a literatura resta um resto de religião, uma ligação e uma réstia de sacro-santidade em uma sociedade sem Deus?), mas ela renega também essa história, esse pertencimento, essa herança. Ela renega essa filiação. Ela a trai no duplo sentido da palavra: ela lhe é infiel, ela rompe com ela no próprio momento de manifestar sua “verdade” e de desvelar seu segredo. A saber, sua própria filiação: possível impossível. Esta “verdade” só é na condição de uma renegação cuja ligadura de Isaac já implicava a possibilidade.

Dessa dupla traição, a literatura não pode senão pedir perdão. Não existe literatura que não pode, logo na sua primeira palavra, perdão. No princípio, houve o perdão. Para nada. Para não querer dizer nada.

Nós nos interrompemos aqui no momento no qual Deus *jura*. Suspendendo, ele mesmo, o sacrifício, despachando seu anjo para um segundo endereço, ele grita, ele chama Abraão e *jura*. Mas ele só jura diante dele mesmo, ele o diz, ele o confessa ou o reivindica. Como poderia ele ter feito de outro modo? Poderia ele querer dizer outra coisa além dessa tautologia que não quer dizer nada?

Nesse instante, mas a partir deste único instante, a autonomia e heteronomia não fazem mais que Um, sim, (não) mais que Um.

“O anjo de Iahvé chamou Abraão uma segunda vez do alto dos céus e disse: ‘Por mim mesmo, *eu jurei* – *oráculo de Iahvé* – que, uma vez que você fez esta coisa e não recusou seu filho, seu único, eu te abençoarei e eu multiplicarei sua raça como as estrelas

dos céus e como a areia que está sobre a costa do mar, de modo que sua raça ocupará a Porta de seus inimigos”²³.

“O mensageiro de IhvH grita a Abraão/uma segunda vez dos céus./Ele diz: ‘*Eu o juro por mim*, arenga de lavé:/sim, uma vez que você cumpriu essa fala/e que não poupou seu filho, seu único,/sim, eu o abençoarei, eu o abençoarei,/eu multiplicarei a sua semente,/ como as estrelas dos céus, como a areia na borda do mar:/ sua semente herdará a porta de seus inimigos”²⁴.

REFERÊNCIAS

DERRIDA, Jacques. *La pharmacie de Platon*. Paris: Editions du Seuil, 1972

_____. “La littérature au secret: Une filiation impossible”. In. *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999 [1992].

_____. “Literature in Secret: An Impossible Filiation”. In. *The Gift of Death*.

Trad. David Wills. Chicago & London: University of Chicago Press, 1995.

_____. “Qu’est-ce qu’une traduction ‘relevante’?”. In. *QUINZIÈMES assises de la traduction littéraire*. Arles: Gallimard, 1998.

_____. “La literatura segregada: Una filiación imposible”. In. *Dar la muerte*.

Trad. Cristina de Peretti e Paco Vidarte. Barcelona: Paidós Iberica, 2000.

_____. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005

_____. “A Literatura no Segredo” in. *Dar a morte*, trad. Fernanda Bernardo. Coimbra: Pallimage, 2013.

_____. *Literature in Secret: An Impossible Filiation*. Trad. Adam Kotsko. Disponível em: <https://itself.files.wordpress.com/2007/01/derrida-literature-in-secret.pdf>. Acesso em: 15 de junho de 2021

DODARO, Robert. “Eloquent Lies, Just Wars and the Politics of Persuasion: Reading Augustine’s City of God in a “Postmodern’ World”, *Augustinian Studies* 25 (1994).

KAFKA, Franz. “Lettre au père”, in. *Carnets, Œuvres Complètes*, t. VII, ed. e trad. M. Robert, Cercle du Livre Précieux, 1957.

23 Gêneses XXII, 15-17, tr. E. Dhormes. (Grifos meus). [no original: “L’Ange de lavhé appela Abraham une deuxième fois du haut des cieux et dit: ‘Par moi-même *j’ai juré* – *oracle de lavhé* – que, puisque tu as fait cette chose et tu n’as pas refusé ton fils, ton unique, je te bénirai et je multiplierai ta race comme les étoiles des cieux et comme le sable qui est sur le rivage de la mer, si bien que ta race occupera la Porte de ses ennemis.” (N.T)].

24 *Ibid.*, tr. A. Chouraqui. (Grifos meus). [no original: “Le messenger de IhvH crie à Abrahâm/une deuxième fois des ciels./ Il dit: ‘*Je le jure par moi*, harangue de IhvH:/oui, puisque tu as fait cette parole/et que tu n’as pas épargné ton fils, ton unique,/oui, je te bénirai, je te bénirai,/je multiplierai ta semente,/comme les étoiles des ciels, comme le sable, sur la lèvre de la mer:/ta semente héritera la porte de ses ennemis”. (N.T)].

KIERKEGAARD, Søren. *Œuvres Complètes*, t. V, trad. P.H Tisseau e E. M. Jacquet-Tisseau. Éditions de l'Orante, 1972.

LA Bible, trad. André Chouraqui, DDB, 2007.

_____, trad. E. Dhormes, Gallimard, 2018.