

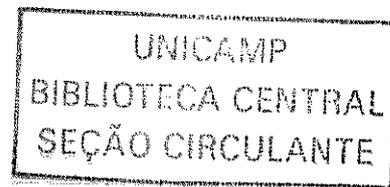
Élida Ferreira

**Jacques Derrida e o *récit* da tradução: o *Sobreviver/Diário de Borda* e seus  
transbordamentos**

Texto apresentado ao Instituto de  
Estudos da Linguagem - Departamento  
de Linguística Aplicada-, por ocasião da  
defesa de Tese de Doutorado.

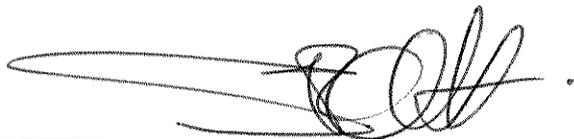
Orientador: Prof. Dr. Paulo Ottoni

Unicamp  
Instituto de Estudos da Linguagem  
2003



20005365

**COMISSÃO JULGADORA**



---

**Prof. Dr. Paulo Ottoni (orientador)**

---

**Profa. Dra. Viviane Veras**

---

**Prof. Dr. Marcos Antônio Siscar**

---

**Profa. Dra. Maria José R. Faria Coracini**

---

**Prof. Dr. Kanavillil Rajagopalan**

Este exemplar e a redação final da tese  
defendida por Clide Paulina

Ferreira

e aprovada pela Comissão Julgadora em  
09/10/2004.



DADE BC  
HAMADA ILUNICAMP  
F413j  
EX \_\_\_\_\_  
IBO BC/ 57681  
C 16- 117-04  
D X \_\_\_\_\_  
ÇO 11,00  
A 16/04/2004  
CPD \_\_\_\_\_

CM00196173-8

IBD316153

## FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

F413j Ferreira, Élide Paulina  
Jacques Derrida e o récit da tradução: o Sobreviver/Diário de Borda e seus transbordamentos / Élide Paulina Ferreira. - - Campinas, SP: [s.n.], 2003.

Orientador: Paulo Roberto Ottoni  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Derrida, Jacques, 1930- 2. Tradução e interpretação. I. Ottoni, Paulo Roberto. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

## Agradeço

Ao Prof. Paulo Ottoni a orientação responsável e criteriosa; e, também, a amizade e hospitalidade de sempre. Muito obrigada por ter-me apresentado o *Survivre/Journal de Bord* e incentivado a lançar-me ao risco e desafio de traduzi-lo, tarefa essencial para que esta tese fosse escrita.

Ao Prof. Jacques Derrida agradeço a acolhida em um de seus seminários na Universidade da Califórnia, Irvine, em abr/mai de 2002; agradeço, também, a sua leitura de um dos capítulos da minha tese.

Ao Prof. Marcos Siscar agradeço a generosidade, a leitura criteriosa desse trabalho, em mais de uma ocasião, e as valiosas sugestões dadas por ocasião dos exames de qualificação de projeto e de tese.

Aos professores Marcio Seligmann, Maria Augusta Bastos, Inês Signorini e Nina Virgínia de Araújo Leite agradeço as participações em minhas atividades de qualificação exigidas pelo programa e realizadas em diferentes momentos.

À FAPESP agradeço o financiamento no período de abr/2000 a nov/2003, o que possibilitou, inclusive, meu estágio na Universidade da Califórnia.

Aos meus colegas da tradução - Zelina, Regina, Carlos, Marileide, Chico, Olívia, Viviane, Roseli, Ruth, Giana, Gustavo, Neuza, Potyra - agradeço a convivência e as experiências partilhadas.

À Regina Ferreira agradeço a leitura cuidadosa deste texto bem como as sugestões.

Ao Érico e Nina agradeço a compreensão e a paciência por tantas horas de separação. Ao Zola, o apoio incondicional.

Aos meus amigos agradeço a solidariedade, sempre.

«... com essa convicção de que traduzir é, afinal de contas, loucura»

Maurice Blanchot

«Aposta: eu a sinto ao mesmo tempo, possível e impossível, tanto quanto essencial. A mesma aposta que a da tradução, sem resto, do resto.»

Jacques Derrida

Ao Paulo,

pela aposta e convicções partilhadas,  
nesse récit do triunfo da vida e pena de morte.

## SUMÁRIO

	<b>Página</b>
<b>Introdução: Considerações sobre Tese</b> _____	<b>01</b>
I.1. Sobreviver/Diário de Borda _____	16
I.1.1. Notas de Tradução e fac-símile _____	84
<b>Capítulo I: A-tese: Tradução e Desconstrução na Instituição Universitária</b> _____	<b>89</b>
<b>Capítulo II: Nas Paragens da Desconstrução e Crítica: Derrida na América</b> _____	<b>111</b>
II.1. <i>Deconstruction And Criticism</i> : Derrida e o “Grupo de Yale” _____	121
II.2. ... <i>Mais de uma Língua numa mesma Língua</i> : Survivre/ Journal de Bord, Living On/Borderlines, Sobreviver/Diário de Borda, entre as línguas da tradução _____	133
<b>Capítulo III: Jacques Derrida e o Récit da Tradução</b> _____	<b>155</b>
III.1. Derrida e trans-borda-mento: dupla banda do intraduzível e do ilegível ____	158
III.2. Derrida e enigma da tradução: o texto como récit _____	177
III.3. Derrida e triunfo: sobrevida e acontecimento da/na tradução _____	191
III.4. Derrida e suplemento: legi-traduti-bilidade finita-infinita _____	200
<b>Capítulo IV: Tradução da Desconstrução ou a Desconstrução no Brasil</b> _____	<b>206</b>
<b>Arresto e Suspensão</b> _____	<b>229</b>
<b>Abstract</b> _____	<b>238</b>
<b>Referências Bibliográficas</b> _____	<b>239</b>

## RESUMO

Esta tese aborda a relação entre tradução e desconstrução, a partir de *Survivre/Journal de Bord*, mais particularmente a partir do que Derrida chama de *récit* da tradução. Está implicada ali a impossibilidade de totalizar na tradução, na escrita, na leitura; o que traz para esta tese a questão do transbordamento, com o qual se compromete e do qual não pode se desvencilhar. Enxerto na tese uma tradução *Sobreviver/Diário de Borda*, promovendo, por assim dizer, um efeito de transbordamento fundamental para pensarmos a necessidade e impossibilidade de um volume, na sua unidade presumida, encerrar uma tese numa língua traduzível. Trata-se de uma situação de borda na borda. Esta problemática estará ligada, e no texto *de* Derrida, à questão da borda, do *récit*, da assinatura, da tradução como sobrevivência; todos esses elementos implicados nos paradoxos e no tal *récit* da tradução. Transborda desse *récit* um outro, e, por uma necessidade de apostar numa política da desconstrução, pela qual clama a-tese, proponho uma tradução da desconstrução; ou seja, proponho explicitar, de um certo modo, o que esteve transbordando, a contratempo, o tempo todo na tese: uma tradução da desconstrução - da palavra e de sua tradução bem como disso, desconstrução, que passou a ser associado ao pensamento derridiano no Brasil. Esta tese aborda, numa borda, a aresta em que se encontra o “é preciso” dos contratos que a instituição prevê. Proponho nesse limiar um deslocamento que pode implicar uma política para o tratamento da tradução na instituição; uma tal política, a discutir a história desse conceito, voltaria, para a própria instituição e o saber estabelecido, questionamentos sobre o lugar e destinação da tradução na instituição universitária.

**PALAVRAS-CHAVE:** 1. Jacques Derrida, 1930; 2. Tradução e Interpretação.

## ABSTRACT

This Thesis examines the relation between translation and deconstruction, in *Survivre/Journal de Bord*, more precisely in what Derrida calls *récit* of translation. What is at stake in this work is the impossibility of completeness in translation, in writing, in reading; this impossibility brings out to this thesis the question of what I call, from and with Derrida, the *overrun*, with which it is committed and from which it can not disengage. A translation – *Sobreviver/Diário de Borda* has been grafted in the body of this thesis, promoting, as we can say it, an effect of *overrun*, which is essential to thinking over the necessity and the impossibility of the unity of a thesis in a translatable language. What is at stake is a situation of border in the border. This problem is related, also in Derrida's text, to the question of the border, the *récit*, the signature, the translation considered as *survive*; all these elements are implicated in the paradoxes and in the *récit* of translation. This Thesis examines, in the border, the corner in which the "is necessary" finds its place without place in the contracts, which are required by the institution. In this threshold, I propose a displacement, which can, furthermore, be implicated in a politics concerning the place of translation in the institution. Such a politics, we must discuss this concept, should turn back, to the knowledge and the institution itself, questions on the place and destination of translation in the university.

KEYWORDS: 1. Jacques Derrida, 1930; 2. Translation and Interpretation.

## INTRODUÇÃO: Considerações sobre tese

Proponho aqui abordar as implicações entre desconstrução e tradução, ao refletir como o tradutor, a partir das línguas envolvidas na tradução, transforma e produz texto, cujo limite ponho em questão. A incisão que o tradutor promove produz uma cicatriz, que resta como uma marca, e ele mesmo sofre os efeitos dessa marca, num transbordamento de línguas e de textos.

Essa reflexão - que se faz a partir do texto *Survivre/Journal de Bord*, de Jacques Derrida (1986), e da sua tradução feita para o inglês (*Living On/Borderlines*) por James Hulbert (1979-1999) – faz emergir, a partir do texto francês, uma tradução para o português (*Sobreviver/Diário de Borda*) e discute a experiência do tradutor, a qual revela o *double bind* e o transbordamento de uma língua em outra língua, de um texto em outro texto. A tradução, o traduzir, o tradutor e a tradutora encontram seus lugares - sem lugar, como veremos mais adiante - na língua e dela não se desvencilham, o que nos coloca a impossibilidade de metalinguagem e de especularidade de uma identidade dada em si e para si. Assim, esta língua de que falo e que fala neste *récit* nunca é uma nem pura e está implicada numa economia de promessa. Como afirma Derrida, «esta promessa anuncia a unicidade de uma língua por vir. É este “é necessário que haja uma língua” [que subentende necessariamente: “pois ela não existe”, ou “já que ela faz falta”], “eu prometo uma língua”, “uma língua é prometida” que ao mesmo tempo precede toda língua, convoca toda fala e pertence já a cada língua como a toda fala» (cf. 1996a: 126-7). Nessa economia de “uma língua por vir”, tradução, traduzir, o tradutor e a tradutora já se encontram comprometidos.

Trata-se de construir o que, a partir de e com Derrida, chamo de *récit* da tradução, abordando o transbordamento, encenado na tradução e no texto de Derrida de maneira

peculiar, e pondo em questão o que seja o *corpo* de um texto e o *corpo* de uma língua. Na tradução, esse transbordamento se multiplica, promovendo a disseminação de uma língua em outra língua. O tradutor tem de participar do jogo de transbordamento, pois, ao tocar o texto que traduz, o faz a partir de uma borda sem divisar outra, de uma aresta, tendo de conviver com o *double bind* traduza-me e não me traduza. É, pois, um papel transformador na busca de reconciliação do intraduzível com a tradução. O tradutor, ao buscar essa reconciliação, produz texto, deflagra o transbordamento de uma língua na outra, tendo de conviver com efeitos de tradução que encenam, revelam a disseminação de sentidos e o jogo no qual o tradutor, ele mesmo, e as línguas tomam parte.

Fazer uma investigação levando em conta as implicações entre tradução e desconstrução é um desafio que se impõe, uma vez que a “desconstrução” não se propõe a ser um método, não é nem uma análise nem uma crítica. “Não é uma análise, em particular, porque a desmontagem de uma estrutura não é uma regressão em *direção* ao elemento simples, em direção a uma origem indecomponível” (Derrida, 1998a: 22). Implica, ao contrário de um instrumental metodológico redutível, um acontecimento que compromete sujeito e objeto, e que não se fecha a partir da deliberação e consciência desse sujeito. Poderíamos afirmar que a desconstrução tem lugar, diferente e adiado, constituindo-se num movimento infinito de transbordamento. Num jogo de *différance*.

Além dessas questões ditas de método, no horizonte do cruzamento entre tradução e desconstruções, proponho refletir sobre esse movimento do transbordamento em frentes que se entrecruzam, e aqui aparecem separadas por conveniência.

O texto que suscita essa investigação, repito,- *Survivre/Journal de Bord* - primeiramente foi publicado como uma tradução, *Living On/Borderlines*, realizada por James Hulbert, num momento em que nos Estados Unidos, em Yale, discutia-se a crítica

literária, a partir do que ali foi chamado de crítica desconstrutivista. Buscarei situar os aspectos principais do acontecimento nos Estados Unidos da publicação do livro *Deconstruction and Criticism* (1979-1999), ressaltando o texto de Derrida, entrevendo o que releva deste texto na sua ligação com a tradução e com o *récit* que aqui se busca construir, numa dimensão político-institucional. Trata-se de discutir a relação de tradução e de desconstrução de Derrida com a América.

Abordando as questões de tradução apontadas no *Survivre/Journal de Bord*, abordarei como o transbordamento é encenado por Derrida, “um texto lê o outro” na borda de um *récit sem récit*. Além do *Survivre/Journal de Bord*, recorrerei sempre que necessário ao romance de Blanchot *L'arrêt de mort*, e suas traduções<sup>1</sup> para o português e inglês; e ainda ao poema de Shelley *The Triumph of Life*, motivador de toda a discussão proposta por Derrida. Nesse percurso, sem perder de vista a desconstrução e suas implicações, proponho, numa borda, tratar a tradução (que implanto nesta tese) como sobrevida, encarando o transbordamento como implante, enxertia e superposição textual, na construção desse *récit sem récit* da tradução. Na cena do transbordamento, discuto a ocorrência do *Diário de Borda* em relação ao “corpo do texto” - *Sobreviver* -, e como o tradutor é pressionado a fazer enxertos na outra língua; enfim, como o tradutor suporta o *double bind*, ao transformar as línguas envolvidas na tradução, ao transformar o contrato na língua do outro.

Resta, ainda, transborda desta reflexão que desconstrução, deve-se dizê-la no plural. Busco traçar daí implicações e conseqüências político-institucionais para os estudos da tradução comprometidos com a recepção do pensamento de Derrida no Brasil.

---

<sup>1</sup> O livro de Blanchot foi publicado em 1948; na segunda edição de 1971, a breve seção final foi eliminada. A tradução para o português do Brasil, intitulada *Pena de Morte*, foi realizada por Ana Alencar, a partir da versão francesa de 1948 em que se manteve a seção final. A tradutora para o inglês, a americana Lydia Davis, utilizou, também, a versão de 1948 e intitulou a obra de *Death Sentence*. Cabe ainda lembrar que existe para o português europeu uma tradução intitulada *Morte Suspensa*, realizada por Jorge Camacho (1988. Edições 70. Lisboa), a partir da versão francesa de 1948.

Eis o meu contrato inicial, a minha promessa necessária e im-possível, que eu desdobro, redobro nessas considerações sobre a tese. E antes mesmo de passar ao primeiro capítulo, prolongo ainda estas considerações introdutórias já indicando alguns conflitos com os quais estaremos lidando na composição desta reflexão.

Começo por questões de tradução: o que conta uma tradução? Um *récit* da tradução? Onde começa e termina? Sobre os limites de um texto, Derrida observa que o que acontece, supondo que aconteça algo, seria um tipo de transbordamento pondo em questão todos os limites separadores, obrigando a estender o conceito autorizado, a noção dominante de “texto”, isso que chama de «texto», devido a razões parcialmente estratégicas, mas que não seria mais, a partir daí, um corpus acabado de escritura, um conteúdo enquadrado em um livro ou em suas margens, mas uma rede diferencial, um tecido de traços remetidos indefinidamente a outro, referidos a outros traços diferenciais. O texto, então, transborda - ressalta o autor-, mas sem os afogar em uma homogeneidade indiferenciada, complicando-os ao contrário, dividindo-os e multiplicando o traço (cf. SDB<sup>2</sup>, p. 23).

Este *récit* da tradução está submetido a esta lei do limite impossível e desse transbordamento a que se refere Derrida. Por isso, talvez não esteja em questão responder a estes questionamentos feitos anteriormente. Mas, o simples fato de já terem sido feitos põe em movimento uma questão crucial para esta reflexão, qual seja: a questão da apropriação (do idioma, da língua, da tradução, do texto, da assinatura, do outro), mas uma apropriação que se dá como ex-apropriação. Como lembra Derrida, não há comprometimento que não seja na língua do outro, que eu falo necessariamente de maneira irresponsável e fictícia, na

---

<sup>2</sup> Uso doravante a abreviação SDB para *Sobreviver/Diário de Borda*, remetendo para a página da tradução que se encontra neste trabalho. Todas as citações feitas ao texto de Derrida serão remetidas para esta tradução.

ex-apropriação. Para ele, apropriamos-nos da língua, miticamente, no ato presente de cada fala. A língua do outro restitui a palavra à fala e obriga a ter fala. Nesse sentido, há «língua do outro» em cada acontecimento de fala. É o que chama de *rastro* [*trace*] (cf. SDB, p. 66). E está em jogo nesta tese isto: escrever sobre apropriação, num processo interminável de ex-apropriação *entre* a necessidade e a impossibilidade.

E, já adianto nessa altura, que esse tipo de comprometimento põe em suspensão a delimitação estanque de fronteiras: começo/fim, sujeito/objeto, original/tradução, língua materna/língua estrangeira, “o que é” uma tradução, um texto, uma narrativa, um *récit*. Outra questão: colocadas em suspensão as fronteiras, como enquadrar em uma tese esse lugar - lugar sem lugar-, numa tese que na sua constituição necessita de um objeto, de um método, de um *corpus* com limites definidos e deve se enquadrar nas regras de referência da ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas -, como recomenda a instituição? Eis, se o podemos dizer, o trabalho im-possível desta tese, mas necessário.

Ao traduzir Jacques Derrida, escrever com ele e ter de suportar este evento singular em disseminação, impõe-se um movimento em desconstrução para sempre diferente e adiado: como apropriar-me da assinatura, de “seu” idioma, de “sua” língua. Em outras palavras, a experiência de ler, traduzir, escrever não tem lugar garantido, nem de parada. Ex-apropriação e transbordamento. Deflagra-se nesse jogo de ex-apropriação e transbordamento uma relação de suplementação entre desconstrução e tradução, original e tradução, autor e tradutor, texto lido e texto produzido.

Neste jogo de suplementação, como tradutora e pesquisadora, vejo-me diante de um “enigma da tradução”, isso que Derrida anuncia no *Diário de Borda* como *enigma - em outras palavras, [como] récit - da tradução* (cf. SDB, p. 26), quando faz referência à problemática que propõe discutir em *Sobreviver*. É preciso ressaltar que não se discute este

enigma, não se o elucida, senão não seria enigma. Nem mesmo os ditos problemas que Derrida aborda, não os aborda de um lugar tradicional na instituição, por meio de uma análise que vá indicando os passos e como retracá-los. Ele mesmo alerta que propõe *encená-los* (e ressalto esta palavra) de modo *prático*, de certa forma performativo e segundo um valor de performatividade que lhe parece (por um gesto de desconstrução) dever ser dissociado do valor de presença [...] (cf. SDB, p. 26). Ora, há uma mescla de gêneros, se assim podemos dizer: propõe-se um comentário, dentro do que a instituição literária estabelece como legítimo, e também uma *mise en scène* que transborda fazendo aparecer a tradução e a necessidade de suplementação por um gesto de desconstrução. Mas esta encenação, como traduzo, tanto quanto o gesto de desconstrução resistem à presença, resistem à aplicação e resistem à adequação. É este enigma que me impele, por “um gesto de desconstrução”, afetada pela dupla lei da tradução - necessidade e impossibilidade -, a buscar um lugar para a minha investigação em torno de um *récit* da tradução. “Mas a desconstrução pode tornar-se uma metodologia da leitura e da interpretação?” Até mesmo a tradução se prestaria a tal uso? “Pode deixar-se, assim, reapropriar e domesticar pelas instituições acadêmicas?”, pergunto, seguindo uma certa marcha, já até traçada em outro lugar:

Não basta dizer que a desconstrução não saberia reduzir-se a alguma instrumentalidade metodológica, a um conjunto de regras e de processos transponíveis. Não basta dizer que cada “acontecimento” de desconstrução permanece singular ou, em todo caso, o mais perto possível de qualquer coisa como um idioma e uma assinatura. (Derrida, 1998a: p.22)

A desconstrução - se há uma e só uma - o idioma, a assinatura resistem à apropriação, resistem à identificação e ao fechamento. Derrida (1985: 209-210), ao comentar o mito de Babel, mostra que a torre de Babel não é figurativa somente da multiplicidade de línguas; ela exhibe o inacabado, a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar aquilo que é da ordem da edificação, da ordem da construção. O que a multiplicidade de idiomas vem limitar é apenas uma tradução “verdadeira”, uma coerência do *constructum*. O autor continua afirmando que seria fácil até um certo ponto e justificável ver ali, nessa coerência, a tradução de um sistema em desconstrução. Assim finaliza esta reflexão: “nunca se deveria deixar passar em silêncio a questão da língua na qual se põe a questão da língua e se traduz um discurso sobre a tradução” (1985: 210).

É nessa dimensão - da língua ou de sua promessa, como apontei anteriormente -, na qual se põe a questão da língua e se traduz um *récit* da tradução, que proponho discutir as implicações entre tradução e desconstrução e construir o texto desta tese, sem lugar de parada, mas tendo de parar em algum momento. Na construção dessa escritura, cito Derrida, em português: “nunca se escreve nem na própria língua nem numa língua estrangeira” (cf. SDB, p. 33). Escrevo numa língua, o português, mas ela não me pertence. Não me aproprio, a não ser na ex-apropriação. *Double bind*: busco apropriar-me (e faço isso quando traduzo e escrevo sobre tradução), apropriar-me de algo que não se dá à apropriação, a não ser como ex-apropriação.

Ao traduzir *Survivre*, o tradutor se depara, na composição da escritura derridiana, ao pé da página, com um *Journal de Bord*<sup>3</sup>, uma grande borda, que o pressiona a não produzir

---

<sup>3</sup> Na introdução de *Parages*, Derrida escreve: “Uma parte apenas desse livro, sua nota mais embaixo, se chama *Journal de Bord* [*Diário de Borda*], como para ter o registro de uma navegação, mas todas as bordas, de um texto a outro, são também margens, margens inacessíveis ou margens inabitadas. Paisagem sem país, aberta sobre a ausência de pátria, paisagem marítima, espaço sem território, sem caminho reservado, sem lugar-dito. Não que ele falte, mas se há lugar, é preciso que haja, ele deverá por sua vez se abrir à idéia da

notas de rodapé - recurso do qual usualmente podemos lançar mão para buscar explicar, esclarecer, elucidar uma opção tradutória (e também o próprio Derrida, de algum modo, parece encarregar-se desta tarefa). Como traduzir o transbordamento encenado no jogo entre *Survivre* e *Journal de Bord*: um texto derramando de outro texto? Como estancar esse vazadouro? O tradutor sofre o *double bind*: traduza-me/não me traduza. Intervém, irremediavelmente, e compromete-se com a suplementação, com a borda, margem, com um resto do qual não pode se desvencilhar, e é pressionado a transformar as línguas envolvidas na tradução.

É nesse jogo da suplementação, no jogo que a desconstrução promove, “entre” a necessidade e a impossibilidade da conciliação das línguas envolvidas na tradução, que proponho, senão discutir o transbordamento, ao menos abordar seus efeitos na tradução a partir do comprometimento entre o tradutor e as línguas; buscando debater, dentre outras, as questões: “feita a tradução” da obra em questão, poderemos delimitar o corpo de “uma” língua, na qual o texto traduzido aparecerá? Na tradução para o inglês aparecerá em “inglês”? Na tradução para o português, aparecerá em “português”? Como lidar com a “confusão de línguas” que o texto derridiano revela? Questões fundamentais de tradução, transbordamento, suplementação, desconstrução. E o idioma? Ao tratar aqui de língua e de idioma, sem mesmo estabelecer uma fronteira entre eles, parto de uma reflexão de Ottoni (2002a) que se sustenta em uma contaminação entre idioma e língua de tal forma que, para ele, *uma língua - um corpo verbal - fala mais de um idioma* (cf. p. 10).

Todos esses questionamentos têm uma relação crucial com o que nomeio como o récit da tradução, com o des-limite entre as línguas, idiomas e com a medida da intervenção

---

terra como abertura do caminho. Página após página, verificar-se-á, mas só tomo claramente consciência disso posteriormente, que tudo parece atender aqui à borda, e à borda do mar, algumas vezes muito perto de ali se perder ou de deixar-se levar por ela.” (1986: 15-16)

do tradutor. Mas, se não podemos definir precisamente esse limite e tampouco quantificar a medida de intervenção do tradutor, a reflexão precisa se deslocar de um lugar esperado e supostamente conhecido, - do âmbito de uma topografia -, para uma topologia, um lugar sem lugar: lugar entre o evento e não-evento, o possível/impossível, o traduzível/intraduzível; revelando o *double bind*, que desestabiliza a ordem da sistematização, da hierarquização e escapa ao fechamento, escapa a um fim bem como a um começo.

Como abordar ou traduzir um texto, se ele transborda sempre? Recito: *para abordar um texto, por exemplo, seria preciso que este aqui tivesse uma borda. Este, por exemplo. Qual é a sua borda superior? Seu título (Sobreviver )? Mas quando se começa a lê-lo? E se se começasse a lê-lo depois da primeira frase (outra borda superior) que trabalha como sua primeira cabeça leitora, mas que ela própria, por sua vez, dobra suas bordas externas sobre as bordas interiores, cuja mobilidade, sobreposta, citacional, deslocada de uma extremidade a outra, ela própria lhes impede de discernirem uma margem? A borda está invariavelmente submersa.* (cf. SDB, p.21). Se é assim, como afirma Derrida, então eu invento uma margem para tocar *Survivre/Journal de Bord*, mas começo (não terei já começado?) por *Living On/Borderlines* e *Sobreviver/Diário de Borda*? De fato, esta não é uma questão simples: ao abordar *Survivre/Journal de Bord* já o faço em tradução na “minha” língua. E, para tomar pé, invento, pois, uma borda, faço a suposição de uma fronteira para tomar pé da situação e prosseguir.

A situação de publicação é peculiar, pois primeiramente publicou-se a tradução para o inglês, feita por James Hulbert, sob o título *Living On/Borderlines*. Havia um interesse na época, 1975, em publicar uma coletânea que representasse o “pensamento” do grupo de Yale. Esta tarefa foi proposta aos principais membros desse grupo suposto (Jacques

Derrida, Paul de Man, Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Hillis Miller), que a aceitaram como um desafio e convencionaram que o que uniria seus trabalhos seria: comentar o poema inacabado de Shelley, *The Triumph of Life*.

O resultado do trabalho desses teóricos viria a ser publicado no livro *Deconstruction and Criticism* (publicado em 1979 e reeditado em 1999), cuja importância deve ser apontada aqui. A partir da relação entre desconstrução e crítica, levantam-se ali problemas para a própria crítica literária, a saber: sobre sua função e sobre a *força* da literatura. Geoffrey Hartman, no prefácio que faz a esse livro, afirma que a desconstrução, como vem a ser chamada, recusa identificar a força da literatura com qualquer conceito de sentido inerente e mostra quão profundamente estas perspectivas logocêntrica e encarnacionista influenciaram nosso modo de pensar sobre a arte (cf. 1999: vii). Hartman continua e discute ainda que não se trata de alçar o que chama de crítica desconstrutivista a uma nova empresa, trata-se de sugerir que o significado e a língua não coincidem e que traçar dessa não-coincidência uma força é meramente reafirmar tudo que a literatura nos disse até hoje: que há diferenças. Dessa forma, os ensaios que compõem o livro caminham em direção a esta diferença. Segundo Hartman, eles expõem a dificuldade de localizar o sentido em um único recurso textual. A dupla análise proposta por Derrida é emblemática. Cada texto mostra-se comprometido com outros textos (cf. 1999: viii). Dedico uma seção deste trabalho à discussão da relação do chamado grupo de Yale com a publicação de *Deconstruction and Criticism*.

O texto de Derrida compõe-se de um “corpo” e de uma “borda”. No “corpo”, discute não só o poema de Shelley, *The Triumph of Life*, bem como o *écrit*, *L'arrêt de Mort*, de Maurice Blanchot, ressaltando o problema do inacabado e do limite, na literatura, entre a ficção e a não-ficção; do limite entre a vida e a morte. E transborda dessa discussão

a “borda”, lugar que Derrida destina ao tradutor e onde encena possíveis problemas de tradução, por meio de um “gesto de desconstrução” e de trans-bordamento.

Ao preparar um lugar de cruzamento entre esses textos, anteriormente citados, Derrida (na borda) pergunta como se deve abordar um texto e afirma que, dentro desses que são seus limites, prefere um acesso mais indireto e mais estreito, mais concreto, também, na borda do *récit*, do texto considerado como *récit* (cf. SDB, p. 23). O autor *a-borda* o poema *The Triumph of Life* a partir deste valor de *récit* a que se refere, mostrando como há ali uma dupla narrativa, uma superposição de narrativas - uma antes da Visão e outra após a Visão - conduzida pelo mesmo narrador. E afirma que a linha que separa o narrador do *récit* geral marca a borda superior, no poema, de um espaço que jamais se fechará (cf. SDB, p. 24). Assim:

“.....

And then a Vision on my brain was rolled

[E então uma Visão na minha mente se desencadeou]

---

.....”

Desta margem, divisa à distância *L'arrêt de mort*, quando dois *récits* se cruzam sem que saibamos, até mesmo, se se trata de um mesmo narrador. Derrida escreve:

Nos limites desse esboço, proporei um fragmento destacado, ele próprio inacabado, de uma leitura bastante sistemática de Shelley, leitura guiada pelos problemas do *récit* como *reafirmação* (sim, sim) da vida, onde o sim,

que não diz nada, que não descreve nada que não seja ele mesmo, a não ser a performance de seu próprio acontecimento, se repete, *se cita* [...].

Toda uma sintaxe mais ou menos intraduzível que se firma em francês em *L'arrêt de mort*. (SDB, p. 35)

A reflexão proposta por Derrida, então, busca relacionar o “inacabado”, no texto estudado, com o valor de *récit*, palavra que não seria traduzida simplesmente por narrativa, como dever-se-ia esperar. Produz-se um transbordamento, ao se questionar o que seria uma narrativa, ou o que a literatura nos apresenta enquanto tal - situação que pára a tradução, sem, no entanto, impedir seu movimento. A superposição de narrativas em uma “mesma” narrativa diz respeito ao inacabado, ao transbordamento e, principalmente, ao tal valor de *récit*.

Como traduzir *récit*? É um *récit*? Segundo Derrida, melhor seria deixar a palavra brincar em francês uma vez que já há grande dificuldade em entendê-la no texto de Blanchot (cf. SDB, p. 24). Na tradução americana do *Survivre*, James Hulbert traduz como *narrative* e enxerta, ao lado da palavra traduzida, o termo “francês” *récit*; em outros momentos usa apenas a palavra “francesa”.

Isso me remete à questão do transbordamento. Ottoni (1998a), ao analisar excertos de traduções de *Glas* para o inglês, mostra como este transbordamento ocorre na tradução através de uma outra língua, e como o *double bind* se impõe aos tradutores produzindo uma tradução recíproca. Ele comenta:

O inglês dentro do inglês, o inglês no francês e vice-versa, dando uma dimensão para a tradução nunca limitada à produção de um único significado. O *double bind*

evidencia de maneira peculiar a multiplicidade de línguas, o implante de uma língua para o corpo da outra. (1998a:11)

E apresenta um exemplo:

**On désire, on consomme, on travaille, ça passe et ça meurt** (Apud Ottoni)

**One desires, one consum(mat)es, one labors, it (ça) passes (away) and dies**  
(Apud Ottoni)

Para ele, neste caso, os tradutores revelam a manifestação do *double bind* ao transformarem **consomme** em **consum(mat)es**, abrigando os sentidos *consumir* e *consumar* do francês. Outro recurso de destaque é o implante do **ça** no inglês após o **it** como uma maneira de explicitar a fusão das duas línguas, provocando o transbordamento de uma língua na outra (cf. 1998a:11-12).

De forma semelhante esses enxertos e implantes também ocorrem na tradução americana do texto *Survivre/Journal de Bord*, feita por James Hulbert sob o título *Living On/Borderlines*. Aqui, também, o francês é enxertado no inglês, o inglês no inglês. Observemos os trechos:

(ici, note des traducteurs: j'ai publié un texte intraduisible dès son titre, *Pas*, et dans *La double séance*, à propos de "la dissémination dans le repli de l'hymen": "Pas de *Méthode* pour elle: aucun chemin ne revient en cercle vers un premier pas, ne procède du simple au complexe, ne conduit d'un commencement à une fin ("un livre ne commence ni ne finit: tout au plus fait-il semblant". "Toute méthode est une fiction"..."Point de méthode: cela n'exclut pas une marche à suivre." *La*

*Dissémination*, p.303. Les traducteurs ne pourront pas traduire ce “pas” et ce “point”). (1986:142-143)

(here, a translators’ note: I have published a text that is untranslatable, starting with its title, “Pas”, and in “La double séance”, referring to “dissemination in the refolding [*repli*] of the *hymen*”: “*Pas de méthode* [“no method”, but also “a methodological step”] for it: no path comes back in its circle to a first step, none proceeds from the simple to the complex, none leads from a beginning to an end. (‘A book neither begins nor ends: at most it pretends to.’... ‘Every method is a fiction.’) *Point de méthode* [“absolutely no method,” but also “a point of method”] that doesn’t rule out a certain course to be followed” [*La dissémination*, p.303]<sup>4</sup>. The translators will not be able to translate this *pas* and this *point* [...]. (1979:96-97)

Hulbert traduz **repli** do francês por **refolding**, mas implanta no texto em “inglês” a palavra francesa (**repli**). Para a expressão “**Pas de méthode**” e “**Point de méthode**”, intervém, construindo no inglês uma explicação, que possivelmente dê mostras da duplicidade em jogo. Esta construção compromete-se com a necessidade e impossibilidade de completar, revelando como o tradutor, ao suportar o *double bind*, transforma as línguas envolvidas na tradução. As línguas transbordam uma na outra, pela enxertia do francês no inglês, pelo implante do inglês no inglês, mas o texto não pára. Continua transbordando sem lugar de parada.

---

<sup>4</sup> O tradutor faz referência ao texto francês e traduz. Em 1981, Barbara Johnson traduz *Dissémination* para o inglês. Lemos ali: “Dissemination in the folds of the hymen: that is the “operation”. Its steps allow for (no) *method*: no path leads around in a circle toward a first step, nor proceeds from the simple to the complex, nor leads from a beginning to an end (“a book neither begins nor ends: at most it pretends to” {the “Book” 181 (A)}). “All method is a fiction” (1869, p.851)/ We here note a point/lack of method {*point de méthode*}: this does not rule out a certain marching order.” (Cf. p. 271).

Como já anunciei, emerge dessa reflexão uma tradução, que implanto aqui. Um texto derrama em outro texto. E, uma vez que se trata mesmo de tradução, *aqui, introduzo – EU - uma tradução ...*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Jacques Derrida. *EU – a psicanálise*. In **Pulsional – revista de psicanálise**, nº 158. Escuta. 2002a. p.16.

A primeira versão desse texto apareceu em inglês em uma obra intitulada *Deconstruction and Criticism* (The Seabury Press, New York, 1979). Talvez sejam pertinentes aqui algumas palavras sobre esta obra ou, antes, sobre a situação que a explique, em certa medida, o aparecimento, a composição e a forma. Começaria falando, por volta de 1975, de uma nova escola de crítica literária ou de filosofia estabelecida em Yale (*Yale Group, Yale School*). Haveria mais a dizer sobre a realidade presumida, sobre a diversidade ou a complexidade sobredeterminada do tal fenômeno. Minha intenção não é de abordar aqui esses problemas, mas tão somente evocar a circunstância: um editor propusera aos supostos membros dessa «escola» (meus amigos e colegas: Harold Bloom, Paul de Man, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller e a mim mesmo) expor o que seria chamado de seu «método», seu projeto ou seus axiomas, em um volume comum e a partir de um exemplo de sua escolha. Em suma, uma apresentação de seu próprio trabalho! Com uma convicção diferenciada, sem dúvida, mas suficientemente partilhada, acreditamos que devíamos aceitar a proposição como um desafio. Para acentuar o caráter de aposta ou jogo, decidimos, então, nos impor uma regra bastante artificial (ela o era sobretudo para mim, evidentemente): tratar do grande poema de Shelley *The Triumph of Life* [*O Triunfo da Vida*]. Limitar-me-ei a essas indicações sumárias. Elas explicarão, talvez, ao leitor [francês] certos traços desse texto. Sob o título *Living On – Borderlines* [*Sobreviver/Diário de Borda*], foi traduzido por James Hulbert, a quem afirmo aqui todo o meu reconhecimento.

# Sobreviver<sup>1</sup>

Jacques Derrida

Tradução de Élide Ferreira

Mas quem fala de viver?

Dito de outro modo, sobre viver?

Neste caso, o «dito de outro modo» não diz *de outro modo* o mesmo sentido, não explica uma expressão equívoca, com a função de um «isto é». Ele acumula os poderes de indecisão, junta ao enunciado precedente sua força de *derrapagem*. Sob o pretexto de começar um enunciado terrivelmente indeterminado, móvel, difícil de *estancar* [*arrêter*], dá uma lição ou uma versão que, por ser mais possante que aquilo que comenta ou traduz, é tanto menos unívoco, dominável, apaziguador. O suposto comentário do «isto é» ou do «dito de outro modo» não procurou nada mais que um suplemento de texto, demandando, por sua vez, um «dito de outro modo» sobredeterminado, etc.

Dito de outro modo sobre viver? Desta vez deve-se entendê-la mais seguramente como uma citação. É sua segunda ocorrência em um contexto que se tem todo o direito de supor comum, ainda que não tenhamos garantia absoluta disso. Se é um tipo de citação, um tipo de «menção», como crêem poder afirmar os teóricos dos *speech acts*, deve-se entrever ou subentender as aspas em torno da performance inteira: «dito de outro modo sobre viver». Mas as aspas, uma vez que pedem para aparecer, não sabem mais parar. Sobretudo aqui, onde elas não se contentam em contornar a performance «dito de outro modo sobreviver?»; elas a dividem, trabalham seu corpo e seu interior, distendem-na, separam-na, desarticulam-na, rearticulam-na, membro por membro para alinhar segundo as configurações as mais diversas, como se estende com prendedores uma roupa sobre a corda para secar. Por exemplo, diversos pares de aspas para uma ou duas palavras: «sobreviver», «sobre» viver, «sobre» «viver», sobre «viver», tantos efeitos semânticos e sintáticos heterogêneos, e

---

DIÁRIO DE BORDA. 10 de novembro de 1977. Dedicar « *Sobreviver* » à memória de meu amigo Jacques Ehrmann. Lembrar que foi em resposta a um convite seu, e para vê-lo, que eu vim pela primeira vez a Yale, em 1968. Ele teve a sorte de assinar J.E., com suas iniciais. Ele pôde assim dedicar-me seu livro *Textes*, seguido de *La Mort de la Littérature*, publicado anonimamente (L'Herne.1971): «a J.D. uma fraterna lembrança desse “10 de novembro”, quando [J.E.] lhe telefonei, [de J.E.]». As aspas visíveis em torno dessa data lembram que *La Mort de la Littérature* foi ali citada (à página 99 que reproduz, ela mesma, uma página de agenda). J.E. são, também, as últimas letras desses “textos”, ao fim do último parágrafo, dito de outro mo-

ainda não esgotei a lista e nem joguei com o hífen. Ao traduzir (mais ou menos de outro modo) o *de*, ao menos no latim, ou na minha língua, o *sobre* vem logo contaminar o que ele traduz desses sentidos que ele importa por sua vez, desses outros sentidos que trabalham em «sobreviver» ou «sobre» viver ou «sobre» «viver» (*super, hyper, over* [*sobre*], *über*, e mesmo *acima* [*above*] e, ainda, *além* [*beyond*]). Seria superficial atribuir esta contaminação à contingência, à contigüidade, ou ao contágio. Ao menos o acaso faz sentido e é isso o que me interessa aqui.

Que estas aspas permaneçam invisíveis, já no interior de uma palavra: *sobreviver*. Seguindo a procissão triunfal de um «sobre», elas arrastam atrás de si mais de uma língua.

Por jamais poder saturar um contexto, qual leitura terá alguma vez razão do «sobre» de sobreviver? Uma vez que não acabamos com sua equívocidade, qualquer sentido dos enumerados anteriormente se divide ainda (por exemplo, a sobrevida pode ser *ainda* a vida ou *mais e melhor* que a vida, a suspensão de um *mais-de-vida* com o qual nunca acabaremos), e o triunfo *da* vida pode também triunfar *da* vida e transtornar a procissão do genitivo. Não são, sobretudo, jogos de palavras. De que *borda* traduzir a ambigüidade de um *dito de outro modo*? Neste ponto já somos retidos por uma certa intradutibilidade. Mas ela não fará parar, eu aposto, a procissão de uma língua em uma outra, a passagem forçada desse cortejo sobre a margem de uma outra língua, na língua do outro.

(A propósito, é do hímen ou da aliança *na língua do outro*, é deste estranho juramento convidativo em uma língua não materna, é disso que quero tratar aqui. É com o que vou me comprometer, seguindo os pretextos conjuntos de *The Triumph of Life* [O Triunfo da Vida] e de *L'arrêt de Mort* [Pena de Morte]. Mas este comprometimento é o meu: ainda seria preciso que vocês, tradutores, já estivessem comprometidos a traduzi-lo.)

«Escrever-sobre-viver»: se se pudesse escrever-sobre-viver, escrever-se-ia na condição de já morto ou ainda de sobrevivente? É uma alternativa?

Este ou esta que terá feito, para começar, a pergunta «Mas quem fala de viver?», podere-

---

do, *paraphe*: «... primeiras letras do nome que, juntas, compõem (efeito do acaso? Não se pode dizer) o pronome [em francês] da primeira pessoa, aquela mesma que se trata de inventar e se assina por último: J.E.». Intraduzível assinatura. Assinado: ilegível. 24-31 de dezembro de 1977. Aqui a economia. A lei de *oikos* (casa, quarto, tumba, cripta), lei da reserva, poupadora. Inversão, reversão, revolução de valores – o curso do sol – na lei de *oikos* (*Heimlichkeit/Unheimlichkeit*). Já escrevi em três línguas e isso deve aparecer, em princípio, numa quarta. Questões aos tradutores, nota do tradutor que assino antecipadamente: o que é traduzir? Aqui a economia. Escrever em estilo *telegráfico*, por economia. Mas também, à *distância*, para che-

mos exigir dele ou dela qual seja a inflexão que domina a sua pergunta? Por definição o enunciado «Mas quem fala de viver?», como qualquer outro, pode se passar por assistência deste ou daquela. Ele lhes sobrevive *a priori*. Desde então, nenhum contexto se deixa mais saturar. Nenhuma das inflexões goza de um privilégio absoluto, nenhum sentido pode se estancar. Nenhuma borda, interna ou externa, está assegurada. Experimentem. Por exemplo:

1. «Mas *quem* fala de viver?»: a questão persiste sobre a identidade deste ou daquela que fala, sem excluir, complicação suplementar, que se trata do sujeito da pergunta «Mas quem fala de viver?», etc.

2. «Mas quem *fala de viver?*»: dito de outro modo, quem pode verdadeiramente falar de viver? Quem se encontra em situação de fazê-lo? Quem se encontra já na outra borda, pouco vivo ou vivo o bastante para ousar falar de viver, não de uma vida nem mesmo da vida, mas do viver, do processo atual e presente, impessoal também, de um viver, portanto, que assegure até a fala que ele porta e que ele lança assim ao desafio de *falar sobre viver* [*parler sur vivre*]: não se pode falar, de uma fala viva, de viver, a menos que só se pudesse falar de uma fala viva, o que torna a aporia ainda mais paralisadora. A aporia de uma procissão triunfante encontra-se aqui inacabada? «Then, What is life?» «I said...» [v.544]<sup>2</sup>. A estrutura desse verso, perto do fim (o do poema e o de Shelley), o «I said...» e a citação de si, talvez, não sejam tão extrínsecas à questão canônica do suposto «inacabado» de um *Triunfo*...

3. «Mas quem fala de “viver?”» citação implícita de «viver», «menção» da palavra ou do conceito, isto que não retorna ao mesmo e desdobra a possibilidade. Dito de outro modo; quem e o que está dizendo do «viver», da palavra ou da coisa, do significante ou do conceito, supondo que estas oposições tenham nesse caso alguma pertinência, e que *viver*, precisamente, não transborde a elas?

4. Em francês, na língua, na «minha», que falo aqui, mas que vocês já traduzem, um contexto dominado pela variação oral cotidiana colocaria, *na maior parte dos casos*, a entonação principal sobre a intenção seguinte, que eu traduzo por aproximação assim: é verdadeiramente

---

gar a que a-distância *significa*, na escrita e na voz. O tema: tele-grafia e tele-fonia. Desejo de encarregar-me da Nota dos tradutores. Que eles leiam essa banda como um tele-grama ou como um filme a ser revelado (to be processed?): uma procissão, abaixo da outra, e a cruzando *em silêncio*, como se ela não a visse, como se não tivesse nenhuma relação com ela. Dupla banda, *double bind*, dupla cegueira invejosa. *Double b*[*l*]ind, diria Hillis Miller («double blindalley» em *The Mirror's Secret*). Duplo processo, duplo cortejo, duplo triunfo. *The Triumph of Life/L'arrêt de mort* (como teriam traduzido esse título? Seria melhor deixá-lo em «francês», supondo que ele pertença a uma língua determinável: mas, ainda assim, em que língua apareceria

questão de viver? dito de outro modo, quem disse que *era preciso* viver? Mas quem fala de viver? É preciso viver, de fato? Pode-se considerar «viver» um imperativo, uma palavra de ordem, uma necessidade? De onde se tirou isso, donde esta certeza axiomática, avaliadora, que nós temos (ou que *vocês têm*) de viver? Quem diz que viver ainda vale a pena? Que viver vale mais que morrer? E se fosse outra coisa? Que é preciso, então, continuar a viver, já que aqui estamos, a viver? Dito de outro modo sobreviver? (A frase na segunda linha motivou seu deslocamento.) Dito de outro modo, então, o que é a vida («“Then, What is life?” I said...»), questão *citada* que, na falta de um contexto que sature, pode sempre ser entendida ao menos em dois sentidos: a) o sentido do sentido ou do valor (tem a vida um sentido? Tem ela pouco valor? Vale ser vivida? Quem fala de viver?, etc.); b) o sentido ontológico (qual é a essência da vida? O que é a Vida? Qual é o ser-vivente da vida? etc.). Estes dois sentidos, ao menos, trabalham em *The Triumph of Life* sobre a borda dita do inacabado. O *Triunfo* fala de viver. Mas o que diz ele? Muito, muito pouco de coisas, mas pelo menos de sua escritura-sobre-viver, isto que ele é, ele, o poema, e se nomeia *O Triunfo da Vida*. Em um sentido que falta ainda ser determinado, ele sobre-vive. Mas eu devo dizê-lo na sintaxe da minha língua, para desafiar os tradutores, em cada instante de decisão, *em nome de quem ou de que* ele sobrevive? Sobrevive em nome de Shelley? Isto merece uma nota dos tradutores que explicarão de uma só vez o que acontece em francês, quando se transforma o *triumfo da vida* em o *triumfar da vida*. Não são jogos de linguagem, como poder-se-ia facilmente suspeitar. Eu afirmo, não sem retardar ainda a sua demonstração, que se trata do que acontece *no* poema e do que dele *resta*, para além de toda oposição entre acabado e inacabado do último poema, ou deste que se afoga «off Lericci» em 08 de julho de 1822, «writing» «The Triumph of life» (como diz certa «*biografia de Shelley*» [«*Shelley's Life*»], acompanhada de uma cronologia com cinco entradas: *Dates, Events, Residence, Finance, Chief Works*).

«Quem fala de viver?» Trato esta frase como uma citação, isto, agora, é incontestável. E ter-se-á mesmo o sentimento de que depois desse tempo todo eu não tenho feito outra coisa além de comentar este *incipit* vindo, sem aspas, não sei de onde. Mas este ataque não seria já uma citação?

---

esse texto?), cada «triumfo», pois são dois triunfos, dois textos escritos na linhagem ou no gênero de *triumfos*, formando a dupla banda ou o *double bind* da dupla procissão. Aqui, seria o lugar para uma Nota do tradutor, por exemplo, sobre *tudo* o que tem sido dito, em outros lugares, a propósito do *double bind*, da dupla banda, da dupla procissão, etc (citação geral, entre outras de *Glas*, que ele mesmo..., etc): isso para que se tenha uma medida do impossível. Como pode um texto, supondo a sua unidade, dar-se à leitura de um outro sem tocá-lo, sem dele nada dizer, praticamente sem mesmo a ele fazer referência? Como podem dois «triumfos» ler um outro, um *e* outro, sem mesmo se conhecerem, à-distância. À distância e sem se conhecerem, como as duas

Aparentemente, sou eu quem escolheu escrevê-la daquela forma, sem pedir autorização a ninguém, sem extrai-la de um corpus bem determinado e sem atribuir-lhe o *copyright*. Mas eu logo comecei a reconstituir todas as sortes de corpus ou de contextos aos quais eu poderia tê-la pedido emprestada. Entre os mais gerais ou os mais amplos, há algo como a língua dita francesa, ou uma família de línguas capazes, em certa medida, de a traduzir ou de se deixar traduzir nela. Essa reconstituição está longe de ser alcançada. Eu coloco aqui em forma de axioma ou de *demonstrandum* que ela não pode ser alcançada. Eu parto disso: nenhum sentido se determina fora de contexto, mas nenhum contexto dá lugar à saturação. Não aponte uma questão apenas de riqueza substancial, de recurso semântico, mas de estrutura, a estrutura do resto ou da iteração. Mas eu lhe atribuí muitos outros nomes e, precisamente, todos têm aqui o aspecto secundário da nomeação. A nomeação importa, mas para ser, sem cessar, conduzida em um processo que ela não domina.

Desde que comecei, desde que vocês leram, vinda não sei de onde, a pergunta «E quem fala de viver?», a palavra «borda» se impôs mais de uma vez.

Para abordar um texto, por exemplo, seria preciso que este aqui tivesse uma borda. Este, por exemplo. Qual é a sua borda superior? Seu título (*Sobreviver*)? Mas quando se começa a lê-lo? E se se começasse a lê-lo depois da primeira frase (outra borda superior) que trabalha como sua primeira cabeça leitora, mas que ela própria, por sua vez, dobra suas bordas externas sobre as bordas interiores, cuja mobilidade, sobreposta, citacional, deslocada de uma extremidade a outra, ela própria lhes impede de discernirem uma margem? A borda está invariavelmente submersa.

Quando, com ou sem aspas, um texto cita e recita, quando ele se escreve sobre a borda, vocês começam, vocês já começaram a perder o pé. Vocês perdem de vista a linha de referência que delimita um texto e seu fora.

(Cenário interrompido, inacabado neste ponto, para um libreto, deixando comunicar, *de um lado*, todos os «Triunfos da morte» dos quatrocentistas italianos, a citação irônica ou antitética de um gênero usando *O Triunfo da Vida*, o inacabado pretendido do poema de Shelley no momento

---

«mulheres» de *Pena de morte*. Isso que chamarei mais adiante de a *hipótese absurda*, o *orgulho* [*ubris*] doentio de uma leitura em direção da qual se orienta outra procissão: isso que se passa, ou não, entre as duas mulheres, uma das quais ele imagina – mesmo que fosse para excluir – que se suicidaria por afogamento. Nada disso, *evidentemente*, tem qualquer relação com o afogamento de Shelley, nem mesmo com o evento assim registrado em uma cronologia: «*Date: 1816, December Events: Harriet found drowned. Shelley marries Mary.*» Nem com «*glu* [*visco*] *de l'étang* [*do lago*] *lait* [*leitoso*] *de ma mort noyée* [*de minha morte afogada*]» (em *Glas*) que tenho vontade de traduzir aqui. Para além dessa grande organização fantasmagórica e desses

em que, perto da assinatura, na borda aparentemente inferior do poema, o signatário se afoga, perde o pé, perde de vista a margem; e, *de outro lado*, [deixando comunicar] todos os afogamentos nos *écits* [itálico meu] de Blanchot, os que já recitei em *Pas* [cf. *Parages*, Galilée, 1986, pp. 19-116] e os outros, todas as encenações de uma borda que se esconde ou transborda, na borda do livro que se observa [remarque] desde o *incipit*: «Thomas se sentou e observou o mar. Durante algum tempo, ele permaneceu imóvel, como se tivesse vindo ali para seguir os movimentos dos outros nadadores e, uma vez que a bruma o impedia de ver ao longe, ele permaneceu ali com obstinação, os olhos fixos sobre os corpos que flutuavam com dificuldade. Depois de uma onda mais forte o tendo tocado, ele desceu, por sua vez, a inclinação de areia e se atirou no meio do reboiço das águas que o tragaram logo.» (*Thomas l'Obscur* – nova versão [Inédito em português]) Ou ainda: «Eu procurei, desta vez, abordá-lo. Quero dizer que tentei fazê-lo entender que, se eu estivesse lá, não poderia, entretanto, ir muito longe, e que, por minha vez, eu tinha esgotado meus recursos. A verdade é que, há muito tempo, eu tinha a impressão de estar no fim. Mas vós não estais, observa ele» (“Primeiras” palavras de *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Inédito em português). Perguntar-se-á, talvez, o que entendo disso: esses *écits* de Blanchot tratam a sua maneira de *O Triunfo da Vida* e mesmo do pretendido acabado que o separa de seu fim e mesmo disso que o tem à distância de seu provável signatário e de seu afogamento? Não responderei a esta questão por enquanto. Eu a devolvo: de onde ter-se-ia que o presuntivo signatário de um escrito deve responder isso e responder a todo momento às questões de quem quer que seja, dizendo o que é isso («à risca»?)

Para abordar um texto, seria necessário que este tivesse uma borda. A questão do texto, esta que se elabora ou se transforma há uma dúzia de anos, não se resume apenas a tocar a borda (escandalosamente como «On a touché au vers» anunciava Mallarmé), a todos esses limites que formam o rebordo comum disso que se chama um texto, disso que se crê poder identificar sob esta palavra, a saber o fim e o início presumido de uma obra, a unidade de um corpus, o título, as margens, as assinaturas, o fora-de-enquadramento referencial, etc. O que acontece, supondo que aconteça algo, seria um tipo de transbordamento deixando mal todos esses limites separadores,

---

eventos reais ou fictícios, está a questão da borda, da borda do mar, que desejo colocar. (*O Triunfo* foi escrito no mar, a bordo, entre a terra e o mar, nas paragens, mas isso pouco importa.) A questão da borda precede, se assim o podemos dizer, à determinação de todas as divisões que acabo de nomear entre um fantasma [fantasia] e uma «realidade», um evento e um não-evento, uma ficção e uma realidade, um corpus e um outro etc. Procurarei talvez, aqui nesse diário, dentro dessa agenda, dessa minuta, semana a semana, um efeito de *superposição*, de *sobreimpressão* de um texto sobre o outro. Ora cada um dos dois «triumfos» escreve a *sobreimpressão* textual - e sobre ela. E quanto a esse *sobre* e sua superfície? Efeito de *superposição*: uma *procissão*

obrigando a estender o conceito autorizado, a noção dominante de «texto», disso que ainda chamo de «texto», devido a razões parcialmente estratégicas, e que não seria mais, a partir daí, um corpus acabado de escritura, um conteúdo enquadrado em um livro ou em suas margens mas uma rede diferencial, um tecido de traços remetidos indefinidamente a outro, referidos a outros traços diferenciais. O texto, então, transborda, mas sem os afogar em uma homogeneidade indiferenciada, complicando-os ao contrário, dividindo-os e multiplicando o traço, todos os limites que se lhe atribuíram até aqui, tudo o que quisesse distinguir para o opor à escritura (a fala, a vida, o mundo, o real, a história, o que sei eu ainda, todos os campos de referência, física, psíquica – consciente ou inconsciente -, política, econômica, etc.). Qualquer que seja a necessidade (demonstrada) de um tal transbordamento, haverá um choque, cessará de querer represar (com diques), resistir, reconstituir as antigas divisórias, de acusar o que não se podia mais pensar sem confusão, de acusar a diferença *como confusão* abusiva! Tudo isso na não-leitura, sem trabalhar em direção a isso que se demonstra assim, sem reconhecer que não se trataria de estender a noção tranquilizadora do texto a todo um fora-do-texto e de transformar o mundo em biblioteca apagando todos os seus limites, todas as *arestas* [arêts] (é a palavra que comento nesse instante), mas, ao contrário de reelaborar completamente o dito «sistema-teórico-e-prático» dessas margens. Não me estenderei mais aqui. Há muitos trabalhos disponíveis a respeito desse assunto, para quem quiser ali se engajar e forçar as resistências, as suas como tais ou como, primeiro, o embasamento de um sistema (teórico, cultural, institucional, político, etc). Como se aborda um texto? É, pois, uma questão que não abordarei diretamente, frontalmente, dentro de sua extensa generalidade. Dentro dos limites que são aqui os nossos, prefiro um acesso mais indireto e mais estreito, mais concreto também na borda do récit, do texto *como* récit. Eu digo récit e não narração. Este valor de récit (récit do acontecimento, acontecimento do récit, récit como estrutura de acontecimento), a reelaboração de uma problemática do texto, não o deixou de afetar, colocando-o em primeiro plano.

(Eu aponto entre parênteses que *O Triunfo da Vida*, sobre o qual eu não tenho aqui a intenção de falar, poria em relevo as mais diversas designações do récit, naquilo mesmo que se

---

superposta a outra, acompanhando sem acompanhá-la (Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*). Operação ilegítima no ensino: é preciso dar essas referências e dizer de que se fala, sob o seu título identificador. Nunca se faz um curso sobre Shelley sem nomeá-lo, fazendo de conta que se trata de Blanchot e de outros ainda. E é preciso que haja um encadeamento legível, em todo caso, segundo os critérios de legibilidade já normatizados há muito tempo. No começo de *Pena de Morte*, a superposição das duas «imagens», a de Cristo e, «por trás da figura do Cristo», Verônica, «os traços de um rosto de mulher extremamente bonito e mesmo magnífico». Esta superposição era legível «na parede do consultório [do médi-

retrai ou transborda no momento em que queiramos vedar seu processo depois de tê-lo citado, para fazê-lo aparecer. 1. Há o récit da dupla afirmação, o *sim, sim (oui, oui)*, que deve se citar, se recitar para dar lugar à aliança da afirmação consigo mesma, a seu anel; resta saber se a dupla afirmação é *triumfante*, se o triunfo é afirmativo ou uma fase paradoxal no trabalho do luto; 2. Há o duplo récit, o récit da *Visão* embutido no récit geral, conduzido pelo mesmo narrador. A linha que o separa do récit geral:

«.....»

And then a Vision on my brain was rolled

.....» [v.40]<sup>3</sup>

marca a borda superior de um espaço que jamais se fechará. Qual é o *topos* do *Eu [Je]* que se cita, ele mesmo, no interior de um récit (de sonho, de visão ou de alucinação), em abismo, em um outro récit e creditando em si mesmo, além de todos os seus fantasmas, suas *alucinações de fantasmas*, de outras visões embutidas (por exemplo «... a new Vision never seen before»...)? Qual é seu *topos* quando ele cita, no presente, uma questão passada formulada em um presente de outro tipo («... “Then, what is life?” I said...») e que ele narra como o que se apresenta em uma visão, etc? 3. Há também a re-citação irônica, antitética, subjacente dos *trunfos da morte* que vêm sobre-codificar o poema. O que se faz quando, para se praticar um «gênero», cita-se um gênero, coloca-o em cena, expõe-se a *lei do gênero*, a analisa praticamente? Pratica-se ainda assim o gênero? A obra pertence ainda ao gênero que ela recita? Mas, inversamente, como seria possível colocar em prática um gênero sem se referir a ele de modo citacional, marcando em algum lugar «eis, esta é uma obra do gênero x»?<sup>4</sup> Tal marcação não pertence ao gênero e faz da declaração de pertencimento um exercício irônico. Ela interrompe o pertencimento, do qual ela é, todavia, a condição. Devo abandonar por um momento esta questão; ela que tem como desorganizar mais de uma poética e mais de um pacto literário.)

O que é um récit? Esta coisa que se chama récit? Ela tem lugar? Onde e quando? Qual seria

---

co]», e em uma *fotografia*. Inscrição e reimpressão da luz nos dois textos. *La Folie du jour*. O curso do sol, o dia, o anel, o ano, o aniversário, a dupla revolução, o palíndromo e a versão ou a reversão anagramática de *écrit, récit, série*. A *série* (*écrit, récit, série* etc.). Nota aos tradutores: como traduzir isso, *récit*, por exemplo? Não por novela, *nouvelle*, nem por *short story*. Talvez fosse melhor deixar em jogo a palavra «francesa» «*récit*». Já é difícil o bastante entendê-la no texto de Blanchot, em francês. Questão essencial da tradução. O *sobre* [*sur*], tematizado acima, designa, *também*, a figura de uma passagem *tra*-dutora, o movimento em *trans*- de uma *Übersetzung*. Versão, transferência e translação. *Übertragung*. Simultaneamente, a transgressão

o ter-lugar ou o acontecimento de um récit?

Empenho-me em dizer: não tenho a intenção nem a pretensão ou os meios de responder a estas perguntas. Além do mais, ao repeti-las, procuro iniciar um ínfimo deslocamento, a mais discreta transformação: sugiro, por exemplo, substituir o que se poderia chamar de *a questão do récit* («O que é um récit?») pela *demande de récit*. Entendo *demande* com a força que esta palavra pode ter em inglês mais ainda do que em francês; exigência, insistência inquisitorial, intimação, requisição. Para saber, antes de saber, o que é o récit, o ser-récit do récit, talvez devêssemos começar por narrarmos, por retornarmos à cena de uma origem do récit, ao récit de uma origem do récit (será ainda um récit?), àquela cena, pondo em jogo diversas forças, digamos por comodidade, diversas instâncias ou diversos «sujeitos», dos quais uns exigem, *demandam* o récit do outro, tentam lhe extorquir, como um segredo sem segredo, qualquer coisa que chamam então de verdade disso que aconteceu: «Conta-nos como as coisas aconteceram “à risca”.» [«Racontez-nous comment les choses se sont passés “au juste”.»]. O récit devia começar com esta demanda. Mas se chamará récit, ainda, a encenação que relata ou antes que repete esta demanda? E chamar-se-á mesmo encenação, desde que esta origem do récit *toca aos olhos*, como se verá, à origem invisível da visibilidade, à origem da origem, ao nascimento disso que, como se diz em francês, *vê a luz* [*voit le jour*], quando o presente tem acesso à presença, à apresentação ou à representação? «Ah, je vois le jour, ah Dieu», diz uma voz em *La Folie du jour*, um «récit» (?) de Maurice Blanchot. (Este título, *La Folie du Jour*<sup>5</sup>, não aparece senão naquela que será chamada, segundo uma certa convenção, a «segunda versão», em livro dessa vez {[*Fata Morgana*, 1973]} de um «récit», primeiro publicado em revista {[*Empédocle*, 2, 1949]}<sup>6</sup>, sob o título *Un récit?* Poder-se-ia dizer que é o *mesmo* texto com exceção do título? Ou que são duas versões de um mesmo escrito? do mesmo récit? Em geral, entre duas versões sucessivas, o título permanece imóvel. O que é uma versão? O que é um título? Que questões de borda se colocam aqui? É toda esta problemática de enquadramento jurídico e de jurisdição de quadros, cuja necessidade posso apenas situar. Em todo caso, parece-me que ela não foi suficientemente explorada pela instituição universitária de estudos

---

e a reapropriação de uma língua, de sua lei, de sua economia? Como traduziriam *lingua*? Façamos, pois, a suposição segundo a qual dirijo, aqui, ao pé do outro texto, aos tradutores de todos os países uma mensagem tradutível, em estilo tele-gráfico. Feita a tradução suposta, quem dirá, *à risca*, em que língua aparecerá o texto acima? Não é intraduzível, mas, sem ser opaco, apresenta a cada passo, eu o sei, o que parar a tradução. Obriga o tradutor a transformar a língua para a qual se traduz ou o veículo receptor - deformando o contrato inicial, ele mesmo em deformação constante - na língua do outro. Essa dificuldade de tradução, eu a antecipei até um certo ponto somente, mas não a calculei ou acumulei de propósito. Simplesmente, bem pouco tenho

literários. E há para isso razões essenciais: esta instituição está construída sobre a possibilidade desse enquadramento. Quanto a *La Folie du Jour*, a coisa é ainda mais complicada, descobrir-se-á pouco a pouco; e esta complicação deve-se a um certo *sobre* [*sur*] ou ao que designei em outro lugar, em *La dissémination*, como um certo *surjet*. Determinemos, por um instante, que o ponto de interrogação (*Un récit?*) não aparece como parte integrante do título a não ser na capa da revista *Empédocle*, sob a rubrica geral de *Sumário*. Sob a mesma rubrica, no interior da revista, na folha de guarda, se assim se pode dizer, e, antes do próprio texto, o ponto de interrogação desaparece. Desaparecimento confirmado na primeira página do «*récit*», onde o título está repetido: *Un récit*. Esta variação me foi apontada por Andrzej Warminski e, deliberada ou não, pouco importa, ela não pôde constituir seu próprio *récit* de variação, na sua especificidade relativa, a não ser em virtude de suas estruturas de *guarda* que são, por exemplo, a instituição do depósito legal, da Biblioteca Nacional, qualquer coisa como a «folha de guarda», etc). «Ah, je vois le jour, ah, Dieu» [«Ah, eu vejo o dia/a luz, ah, Deus»], diz assim uma voz em *La Folie du Jour*, um «*récit*» (?) de Maurice Blanchot, cujo título (se) enlouquece em todos os sentidos, a loucura do dia, a loucura de hoje, do dia de hoje, se abrindo à loucura vinda do dia, nascida dele, tanto quanto a loucura do dia, ele mesmo (outro genitivo). Do dia como jornada (*dies, day, dia*) e do dia como luminosidade, luz. Ora é o «je suis devenu fou» [«eu fiquei louco»], «*mon intimité seule était folle*» [«minha intimidade só estava louca»] do «narrador» (mas narrador impossível, narrador incapaz de responder à demanda do *récit* e tornado louco pela intensidade de luz: «... et si voir c'était la contagion de la folie, je désirais foléement cette folie» [«... e se ver era o contágio da loucura, eu desejava loucamente aquela loucura»] ); ora de um «personagem» seguindo o narrador na rua («un étrange fou» [«um estranho louco»] ); ora, de outro genitivo, a «*folie du jour*» [«loucura do dia»], ela mesma, locução homônima do título extraída ou enxertada no corpo do *récit* («A la longue, je fus convaincu que je voyais face à face la folie du jour; telle était la vérité: la lumière devenait folle, la clarté avait perdu tout bon sens...») [«Com o tempo, eu estava convicto de que eu via, face a face, a loucura do dia, esta era a verdade: a luminosidade tornou-se louca, a claridade tinha perdido todo o

---

feito para evitá-la. Ao contrário, eu me esforcei aqui, nessa curta banda esteno-telegráfica, em favor da maior tradutibilidade possível. Este será o contrato proposto. Pois os problemas que tenho querido formalizar acima têm todos uma relação irreduzível com o enigma - em outras palavras, com o *récit* - da tradução; tentei encená-los de modo *prático* e, de certa forma, *performativo*. Segundo um valor de performatividade que me parece, por um gesto desconstrutivo, dever ser dissociado do valor de presença ao qual, geralmente, está ligado. Tradutibilidade máxima dessa banda: empobrecimento pela univocidade. Economia e formalização, mas em sentido inverso desse que ocorre na banda de cima: nela, também, economia e formalização, mas por

bom senso...»] ). Na sua disseminação tão gloriosa quanto temporária, (sème) jour, o «mesmo» dia, outro, encontra-se tanto *diáfano* [ajouré] quanto *adiado* [ajourné]. Em si mesmo, se se pode dizer, na instabilidade precária de seu título. A loucura do dia, a loucura de agora não se mantém. O abismo que o arrasta se diz, por exemplo, quando uma voz pronuncia «Ah, je vois le jour, ah, Dieu.» [«Ah, eu vejo o dia/a luz, ah, Deus.»], - não é a voz do narrador, mas uma voz feminina que libera discretamente, por um tipo de jogo que, diz o narrador, cansa todos os poderes de um idioma, tornando-o aparentemente intraduzível: “De repente, ela exclamava: “Ah, eu vejo o dia/a luz, ah, Deus” [“Ah, je vois le jour, ah, Dieu”], etc. Eu protestei que esse jogo me fatigava enormemente, mas ela estava insaciável de minha glória.» O jogo não consistia apenas nem seguramente de um jogo de linguagem. Mas ele é aqui assumido de antemão. Insaciável da «glória» desse que diz *Eu* no récit, insaciável de seu triunfo, a voz feminina pronuncia «je vois le jour», e se deixa assim dizer, se deixa traduzir pela língua: *eu nasci* (*voir le jour* quer dizer, *também, nascer*, em francês), mas ainda *eu vejo* (as coisas visíveis) e, mais, *eu vejo* a luz, a glória, o elemento da visibilidade, a visibilidade do visível, a fenomenalidade do fenômeno: portanto eu vejo a visão, ao mesmo tempo a visão e o que ela pode ver, a cena e a possibilidade da cena, a cena da visibilidade, uma *cena primitiva* poder-se-ia dizer, citando o título de um breve texto, de um «vidro quebrado» de Blanchot, cujo enigma possante não quero abordar aqui. A visibilidade deveria não ser visível. Segundo uma antiga e poderosíssima lógica que reina desde Platão, o que assegura a visão deveria permanecer invisível: escuridão, que cega. *A Loucura do Dia* é uma estória da loucura que consiste em ver o dia, em ver a visão ou a visibilidade a partir de uma experiência de cegueira. Chamar de *vida a visão*, de *vida* [life] a *luz* [light], isto permite tratar aqui de *sobre-vida* como *sobre-visão*. Ver o visto ou a visão ou a visibilidade, ver além do visível, isso não é somente, no sentido corrente dessa palavra, *ter uma visão*, mas *sobre-ver*, *ver-sobre-ver*. Como em *Le Soleil Placé en Abîme* de Francis Ponge, a estória da glória faz soçobrar, ela escurece, coloca no abismo, na sobre-visão, um tipo de figura paterna. Ela ofusca o sol («The sun their father», diz *The Triumph of Life*) com uma luminosidade que cega. Então, talvez, a mãe sobreviva, sobreviva sempre, fantasma ou espectro,

---

acúmulo e sobrecarga semântica, até o ponto em que a lógica do indecível «arrêt de mort» se exercita e abre a economia polissêmica em direção da disseminação. Por que escolhi, aqui, insistir sobre o efeito de tradução? 1. Efeitos de transferência, de superposição, de sobreimpressão textual entre os dois «triumfos», ou nas duas «penas», e no interior de cada um deles. Os dois são escritos dentro de uma certa relação (suspensa [arrêté]) de tradução. 2. O hímen (a aliança, a reafirmação, «Sim, sim», «Vem» etc.) está ligado, em *Pena de Morte*, e ligado de modo temático aquilo que nos compromete «na língua do outro». 3. Sobretudo, ao fazer aparecer os limites do conceito corrente de tradução (já nem falando em tradutibilidade em geral), toca-se em múltiplos

como figurante absoluta segundo a lógica de *obséquence* [obsequência]<sup>7</sup>, assim nomeada em *Glas*. Eu sou meu pai, o morto, e a minha mãe, a viva, anuncia Nietzsche no auge de sua vida, em *Ecce Homo*, depois da passagem da cegueira. Ver a visão, sobre-ver, esta loucura abissal de uma cena absolutamente primitiva, esta cena da cena, simula-se e dissimula no *récit* sob a forma reconfortadora, para quem queria se tranquilizar, de espetáculos circunscritos, de «visões» ou de «cenas» determinadas, que vêm, de qualquer forma, alegorizar o abismo e conter a loucura. A própria palavra «visão» é bastante equívoca para permitir esta economia. Esta que disse «Ah, je vois le jour, ah, Dieu» é, portanto, insaciável de «glória». Mas é a glória desse que diz *Eu* em *La Folie du Jour*. Este que diz *Eu* terá triunfado da cegueira. Não sei se se poderia pôr em relação de tradução – e se a resposta é sim, quais seriam então – as «glórias» de *O Triunfo da Vida* e as de *A Loucura do Dia*. Se não se se limita à ocorrência literal da palavra *glória*, a tradução pode passar pelos trópicos, pel’O Meridiano, diria Celan. Seu desvio tomando tanto interminável quanto necessário. Eu o interrompo aqui. Eu paro. Não cito, em *La Folie du Jour*, «*Fora eu tive uma breve visão*» – no encaixe do texto –, para fazê-lo ressoar em eco tradutor em relação a «*And then a Vision on my brain was rolled*», [Uma visão em mim pôs-se a rolar] que articula e abre, de uma só vez, o *récit* do *Triunfo*. Depois da «*courte vision*» [breve visão], antes do acidente traumático pelo qual «Eu quase perdi a vista, alguém tinha espatifado vidro sobre os meus olhos» e que {[me]} deixa então os olhos vendados (seria traduzido, eu suponho, por «*eyes banded*» [olhos vendados] ou por «*banded eyes*» [vendas], como nos versos 100 e 103 do *Triunfo*), dando-se a ler o começo do fim. O começo do fim descreve em abismo a estrutura de *um récit?* intitulado *A Loucura do Dia*. Este parece de fato *começar* por aquela frase que será em seguida citada perto do fim como uma parte do *récit*, a menos que a primeira frase não cite de antemão aquela que chega ao fim e que profere as primeiras palavras de um *récit*. Eu retornarei a esta estrutura que priva o texto de todo começo e de toda borda decidível, de todo princípio [*en-tête*] (*Entête* é a palavra com a qual Chouraqui traduz o início [incipit] do Gênesis: «*Entête Elohim créa leux cieux e la terre./La terre était tohu et bohu./ la tènèbre sur la face de l’abîme./ le souffle d’Elohim planant sur la face des eaux./Elohim dit: “La*

---

múltiplos problemas ditos de «método», de leitura e de ensino. A linha que busco reconhecer ao interior da tradutibilidade, entre duas traduções: uma, regulada pelo modelo clássico de univocidade transportável ou de polissemia formalizável; e outra, que transborda em direção da disseminação – essa linha se dá também entre o crítico e o desconstrutivo. Problema político-institucional da Universidade: esta, como todo ensino na sua vertente tradicional, e talvez todo ensino em geral, tem como ideal, por meio de uma tradutibilidade exaustiva, o apagamento da língua. Desconstrução de uma instituição pedagógica e de tudo que ela implica. O que essa instituição não suporta é que se toque na língua: *ao mesmo tempo* na língua nacional e, paradoxalmente,

lumière sera.”/ E la lumière est./ Elohim voit la lumière: ô, le bien!/ Elohim sépare la lumière de la ténèbre./Elohim crie a la lumière: “jour”./ A la ténèbre, il crie: “Nuit”./ Et c’est le soir et c’est le matin:/ jour unique.»). Depois da «breve visão » [courte vision], antes do traumatismo pelo qual «eu quase perdi a vista», diz-se que esta breve visão marca, no récit todo, o começo do fim: «Esta breve cena me levou ao delírio. Eu não podia, sem dúvida, me explicar completamente e, durante esse tempo, eu estava seguro, eu tinha tomado o instante a partir do qual o dia, tendo terminado sobre um acontecimento verdadeiro, ia apressar-se em direção a seu fim. Eis que ele chegara, eu me disse, o fim vem, alguma coisa chega, o fim começa. Eu estava tomado pela alegria.»

O que aqui é chamado com sabedoria de *a questão*-do récit recobre timidamente uma *demande* de récit, uma exposição à questão violenta, um aparelho de tortura trabalhando para extorquir o récit como um segredo inconfessável, e pelos meios que podem ir dos métodos policiais os mais arcaicos ao refinamento do fazer-falar, mesmo do deixar-falar o mais neutro, o mais polido, o mais respeitosa mente médico, psiquiátrico, até mesmo psicanalítico. Esta demanda de récit, não direi, por razões agora evidentes, que Blanchot a põe em cena em *La Folie du Jour*, ele antes a traz à tona para que *deliremos*. Pelas mesmas razões, eu não sei se se pode classificar este texto no gênero (ou, como diria Genette, no «modo»<sup>8</sup>) «récit», palavra que Blanchot tem constantemente requisitado e contestado, reivindicado e repellido, inscrito e depois apagado. A estas razões gerais se acrescenta um traço singular. Ele toca precisamente as *bordas* interna e externa desse texto. A borda, por meio da qual acredita-se abordar *La Folie du Jour*, sua «primeira palavra» (*Eu*) abre sobre um parágrafo *afirmando* um tipo de triunfo da vida na borda da morte. O triunfo deve ser excessivo, segundo o «sem limite» do *orgulho* [*ubris*], e o mais próximo desse sobre, o qual ele carrega. Esse parágrafo enceta um récit, aparentemente, mas não conta nada ainda. O narrador se apresenta na mais simples performance de um «eu sou» [«je suis»] ou mais precisamente de um «não sou nem ... nem ...» [«Je ne suis ni...ni...»] que esconde logo a performance da presença. O fim desse parágrafo marca bem o duplo excesso de todo triunfo *da* vida: dupla afirmação excessiva, *da* vida triunfante, da morte que triunfa *da* vida.

---

em um ideal de traduzibilidade que neutralize esta língua nacional. Nacionalismo e Universalismo indissociáveis. O que esta instituição não suporta é uma transformação que não deixe intactos nenhum desses pólos complementares. Ela suporta melhor os «conteúdos» ideológicos aparentemente os mais revolucionários, desde que eles não toquem as bordas da língua e de todos os contratos jurídico-políticos que ela garante. É este «intolerável» que me interessa aqui. Há uma relação essencial com o que, se escrevendo acima, provoca o aparecimento dos limites do conceito de tradução, sobre o qual se constrói a universidade, e, notadamente, quando ela faz do ensino de língua, das literaturas e até mesmo da «literatura comparada», o seu

Não sou sábio nem ignorante. Eu conheci alegrias. É muito pouco dizer: eu vivo e esta vida me dá um grande prazer. Quanto à morte? Quando eu morrer (talvez, dentro em pouco), eu conhecerei um prazer imenso. Eu não falo do antegozo da morte que é insípido e freqüentemente desagradável. Sofrer é embrutecedor. Mas tal é a verdade notável da qual estou seguro: eu experimento em viver um prazer sem limite e eu terei, ao morrer, uma satisfação sem limite. [1973: 09]<sup>9</sup>

Certos sinais permitem reconhecer um homem nesse que diz *eu [je]*. Mas esta *dupla* afirmação marcada na sintaxe do triunfo como triunfo-*de*, o narrador não está longe de ver ali um traço sobretudo feminino, na verdade da beleza feminina.

Os homens gostariam de escapar à morte, bizarra espécie. E alguns gritam, morrer, morrer, porque gostariam de escapar à vida. «Que vida, eu me mortifico, eu me rendo». Esta é lamentável e estranha, é um erro.

Eu encontrei, ainda, seres que jamais tenham dito à vida, cala-te, e, à morte, vá. Quase sempre mulheres, belas criaturas. [1973: 12-3]

Este parágrafo inaugural (borda superior de *La Folie...*), saberemos mais tarde, na penúltima página, que ele se confunde, em conteúdo e em sua forma, senão em seu acontecimento, com o começo do *récit* que o narrador tenta abordar, sob a demanda urgente de seus inquisidores. Isto forma um espaço fortemente estranho: isso que se deu como começo e a borda superior de um discurso *não será nada mais* que a parte de um *récit* que faz parte do discurso, tal como este que *conta* como se deve tentar extorquir – em vão! – um *récit* do narrador. A borda inicial será a citação, primeiro inaparente, de um pedaço de *récit* que ele mesmo nada fará além de citar sua citação. Tantas citações, citações de re-citações sem performance originária, sem *ato de fala* que não seja já a iteração de um outro: sem círculo e sem aspas para nos garantir, quanto à identidade, a oposição ou a distinção de eventos discursivos. A parte é sempre maior que o todo, a borda do conjunto é uma dobra *no* conjunto (« *“Happy those for whom the fold of” ...*», *The Triumph of Life*), mas, como *La Folie du Jour* se desdobra, se auto explica sem nunca fornecer sua dobra a um outro discurso que não seja o seu mesmo, será melhor que eu cite. Por exemplo, essas duas páginas finais:

---

tema principal. Este livro é permeado por *questões de método* (aqui, nota dos tradutores: publiquei um texto intraduzível desde seu título, *Pas*, e em *La Double séance*, a propósito de [invaginação] «a disseminação na dobra do hímen» [«la dissémination dans le repli de l'himen»]: «*Pas de Méthode* para ela: nenhum caminho retorna circularmente ao primeiro passo, nem procede do simples para o complexo, nem conduz a partir de um começo para um fim («um livro nem começa nem termina: no máximo, ele faz de conta». «Todo método é uma ficção»... «Point de Méthode: isso não exclui uma certa marcha a seguir.» *La Dissémination*, p.303. Os tradutores não poderão traduzir esse «pas» e esse «point»). Deverão eles assinalar que esse aviso é para fazer

Haviam me exigido: conta-nos como as coisas aconteceram «à risca». – Uma estória [récit]? Eu comecei: Eu não sou nem sábio nem ignorante. Eu conheci alegrias. É muito pouco dizer. Eu lhes contei a estória toda inteira, que eles escutaram, parece-me, com interesse, pelo menos até o final. Mas o fim foi, para nós todos, uma surpresa. «Depois desse começo, disseram eles, vá aos fatos». Como assim! A estória [récit] terminara.

Eu realmente reconheço que eu não era capaz de formar uma estória [récit] com esses acontecimentos. Eu tinha perdido o sentido da estória, isso acontece nas doenças. Mas esta explicação só os tornou mais exigentes. Eu observei, então, pela primeira vez, que eles eram dois, que essa modificação do método tradicional, ainda que explicado pelo fato de que um era um técnico em visão, o outro, um especialista em doenças mentais, dava constantemente à nossa conversação o caráter de um interrogatório autoritário, vigiado e controlado por uma regra estrita. Nem um nem outro, certamente, era o comissário de polícia. Mas, sendo dois, por causa disso eram três, e esse terceiro permanecia firmemente convencido, estou seguro disso, de que um escritor, um homem que fala e que pensa com distinção, é sempre capaz de recontar os fatos dos quais se lembra. Uma estória [récit]? Não, nada de estória, nunca mais. [1973: 37-8]

Por definição, não há fim para um discurso que queira descrever a estrutura invaginada de *La folie du jour*. A *invaginação* é a redobra interna da capa, a reaplicação invertida da borda externa no interior de uma forma onde o exterior abre então um bolso. Tal invaginação é possível desde a primeira marca. É porque não há a «primeira» marca. Acabamos de ver como, sobre esse exemplo de requinte até a loucura, «a estória toda inteira que eles escutaram...» é essa (a mesma, mas, de uma só vez, outra) que, como *La Folie du Jour*, começa por «Não sou nem sábio nem ignorante...». Mas esta «estória toda inteira» que se confunde com a totalidade do «divro» nada mais é que uma parte do livro, o récit demandado, tentado, impossível etc. Seu fim, que chega antes do fim, não responde à demanda das autoridades, das autoridades que exigem um *autor*, ou mesmo um narrador, um *Eu [Je]* capaz de ordenar uma seqüência narrativa, de se lembrar e de dizer a verdade: «Como as coisas aconteceram “à risca”», capaz de «recontar os fatos dos quais se lembra», dito de outro modo, capaz de dizer *Eu* (eu sou o mesmo a quem estas coisas aconteceram, eu guardo a memória de mim, eu me guardo, *eu* se guarda em memória, etc.). Dizendo *Eu*, isso seria o mesmo que assegurar a unidade ou a identidade do narrador bem como a do leitor. Esta seria a demanda do

---

uma relação com o que se nomeia como o «inacabado» no *Triunfo* de Shelley e com a impossibilidade de estancar [arrêter] as bordas, iniciais e finais, de *Pena de Morte*, tantos problemas tratados de um outro modo, na procissão de cima? Relacionarão esse «pas» intraduzível com o duplo nó (*double knot*) da *dupla invaginação*, motivo central desse texto; ou, acompanhado de toda a sua família semântica – com todas as ocorrências de *path, past, pass*, no *Triunfo* de Shelley?). Se esse livro está também atravessado pela questão do ensino (não apenas o da literatura e de humanidades), se minha participação não ocorre sem uma interpretação suplementar, a de tradutores (ativos, interessados, inscritos em um campo pulsional e político-institucio-

récit, esta que a sociedade, o direito que rege as obras, a medicina, a polícia, etc pretendem organizar. Esta demanda de verdade é ela mesma recontada e carregada na invaginação sem fim. Na falta de poder aqui perseguir a sua análise, situo somente o lugar onde se produz a *dupla invaginação*, o lugar onde a invaginação da borda superior, sobre a sua face externa, ( o suposto começo de *La Folie du Jour*) se dobrando «por dentro» para ali fazer bolso e borda interna, vem transbordar ou corroer sobre a invaginação da borda interior, sobre sua face interna (o aparente fim de *La folie du Jour*), se dobrando «por dentro» para ali fazer bolso e borda externa. Com efeito a seqüência «mediana» («Haviam me exigido: Conta-nos como as coisas aconteceram “à risca”. – Uma estória [récit]? Eu comecei: eu não sou sábio nem ignorante. Eu conheci alegrias. É pouco dizer. Eu lhes contei a estória toda inteira que escutaram, parece-me, com interesse, pelo menos até o final. Mas o fim foi, para todos, uma surpresa. “Depois desse começo, disseram eles, vá aos fatos.” Como assim! A estória [récit] terminara»), esse antepenúltimo parágrafo convoca, retoma nele, recita sem aspas as primeiras frases de *La Folie du Jour* («Eu não sou nem sábio ...»), etc), incluindo nele a totalidade do livro, *ele próprio inclui*: mas ele nada faz a não ser ter antecipado, ao citá-la antes, a questão que formará a borda inferior ou o limite final de *La Folie du Jour*, ou *quase final* para acentuar a dissimetria dos efeitos. A pergunta «Uma estória [récit]?», colocada em forma de questão *sobre* a demanda (Me exigiam eles uma estória [récit]?) no antepenúltimo parágrafo, será repetida na última seqüência («Uma estória [récit]? Não, nada de estória, nunca mais»), entretanto, mais que o caso precedente, esta repetição não é posterior, cronologica ou logicamente, a isso que, então, parece vir antes dela na primeira linha, na linearidade imediata da leitura. Não se pode falar de futuro do pretérito se isto supõe ainda uma modificação regular do presente em suas instâncias de presente-passado, presente-atual e presente-futuro. Nessa re-citação do récit, redobrada ou desdobrada da re-citação da *palavra* “récit”, é impossível dizer qual [récit] cita o outro e sobretudo qual bordeja o outro. Eles se *compreendem* um ao outro, outro modo de dizer que eles *não se compreendem nem a um nem a outro*. Cada “récit” (e cada ocorrência da palavra «récit», ca-

---

nal, etc.), se não se quer misturar todas as circunstâncias arditosas (o que acontece a esse respeito nas universidades ocidentais, nos Estados Unidos, em Yale, de um departamento a outro? Como intervir? Qual é aqui a *chave* da decifração? O que faço aqui? O que me fazem fazer? Como se delimitam as bordas de todos esses campos, títulos, corpus? Tantas questões que só posso, aqui, situar a sua necessidade); nesse caso, deveremos parar sobre a tradução. Ela pára tudo, decide, suspende e movimenta. E, até mesmo na «minha» língua, no interior de uma unidade presumida que se chama de corpus de uma língua. 9-16 de janeiro de 1978. O que para mim restará ilegível, de qualquer modo, nesse texto aqui, sem falar, bem entendido, de

da «récit» no récit) *faz parte* de outro, faz do outro uma parte de si mesmo; cada «récit» é, ao mesmo tempo, maior e menor que si mesmo, se compreende sem se compreender, cada um se identifica a si mesmo permanecendo absolutamente heterogêneo a seu homônimo. Certamente, no intervalo que vai do segundo ao quadragésimo parágrafos, esta estrutura de *dupla invaginação cruzada* («Eu não sou nem sábio nem... [...] Uma estória [récit]? Eu comecei: eu não sou nem sábio nem [...] a estória [récit] terminara [...] Uma estória [récit]? Não, nada de estória, nunca mais») não cessa de se redobrar ou *sobre empregar* no intervalo; e a descrição seria interminável. Devo contentar-me por um instante em enfatizar o traço suplementar dessa estrutura: o quiasma da *dupla invaginação* é sempre possível, tem que ver com o que denominei em outro lugar de a iterabilidade da marca. Ora, se acabamos de dar um exemplo particularmente refinado a propósito de um récit utilizando-nos da palavra «récit» e recitando, ao mesmo tempo, sua possibilidade e sua impossibilidade, a dupla invaginação pode se produzir em qualquer texto que seja, tenha ele uma forma narrativa ou não, que ele derive ou não do gênero ou do modo «récit», que ele o fale ou não. Nada resta que não seja – e é o traço que me interessa, em primeiro lugar – a dupla invaginação, por toda parte onde ela se produz, tem em si mesma uma *estrutura de récit em desconstrução*. O récit não é aqui redutível. Antes mesmo de “concernir” a um texto em forma de récit, a dupla invaginação constitui o récit do récit, o *récit da desconstrução em desconstrução*: a borda aparentemente externa de um fechamento [clôture], longe de ser simples, simplesmente externa e circular, segundo a representação filosófica da filosofia, não sinaliza para além, em direção ao todo outro, a não ser se desdobrando, fazendo-se «representar», re-dobrar, *re-marcar*, no interior de um fechamento, ao menos no que a estrutura produz como efeito de interioridade. Mas é precisamente este efeito de estrutura que se desconstrói aqui.

Se o «Não, nada de estória [récit], nunca mais» pertence à *La Folie du Jour* ao se inscrever sobre sua borda, na borda de um texto que conta a demanda de um récit impossível, de um texto que se intitula primeiro «Un récit», etc., o récit se apaga do récit, ao remarcar-se por uma sobre-impressão. E a história do récit ou o récit da história é o récit do apagamento *como* sobreimpressão,

---

Shelley e de tudo que assombra sua língua e sua escritura. O que para mim restará ilegível deste texto, uma vez que, decerto, será traduzido, carregando, ainda, a minha assinatura. Mas mesmo na «minha» língua, à qual ele não pertence simplesmente. Nunca se escreve nem na própria língua nem numa língua estrangeira. Tirando todas as conseqüências disso: elas concernem a cada elemento, cada termo da frase precedente. Daí o triunfo - necessariamente duplo e equívoco, porque ele é também uma fase do luto. Daí o triunfo como o triunfo da tradução. *Übersetzung* e *translation* superam, de modo equívoco, ao curso de um combate equívoco, a perda de um objeto. Um texto apenas vive se ele sobre-vive e ele só *sobrevive* se é *simultanea-*

de toda a lógica de *double bind* ou de dupla invaginação que aqui se reafirma. Que esta sobreimpressão por apagamento insista, também, sobre a *palavra* «récit», sobre o nome do modo ou do gênero, isso não é indispensável, mas procura um notável suplemento. Sobretudo se a «menção» «récit» faz parte sem fazer do título, entre o título e o resto. É o que acontece com os primeiros títulos de *La Folie du Jour* e «no» texto que carrega esses títulos; mas é também o mesmo que se passa entre as duas versões de *L'arrêt de mort*. A primeira versão (1948) traz, sob o título, senão um subtítulo, a menção «récit». Esta desaparece na segunda versão (1971), que apaga também a parte final [as duas últimas páginas], epílogo enigmático que arrisca unir, sob a autoridade de um meta-récit, os dois «récits», aparentemente independentes, e mesmo efetivamente heterogêneos, que o precedem. Nós não podemos aqui aprofundar o evento desse duplo apagamento que constitui um récit por si só: as duas versões pertencem ao corpus depositado na Biblioteca Nacional sob o nome de Maurice Blanchot. Faço alusão a esta instituição para dar indício de todos os problemas de que não posso tratar aqui, relativos àquela marca de sobreimpressão por apagamento: problemas jurídicos, políticos, etc., problemas da convenção ou da ficção que asseguram «os direitos autorais», a unidade do corpus, a pressuposição do autor «real» em seu nome próprio do estado civil, isto que o distingue do narrador, etc., tantas questões que reservo aqui sob o título: *du droit à la littérature*.

Duplo apagamento, portanto, que constitui por si só um récit, um récit de «récit», um «récit» do récit. Ele basta, em *La Folie du Jour* para desarranjar, enlouquecer a demanda do récit, para chocar com impotência aqueles que demandam, bem como para lhes suscitar, como demandantes, desde então esta impotência. Quanto à dupla versão, ela não é um acidente contingente, ela é fatal, mesmo que fosse no interior do que o direito do «depósito legal» considera como uma única e mesma versão. Como aquele do «gênero» ou do «modo», bem como do «corpus» ou da unidade da «obra», o valor da versão se encontra transbordado por essa estrutura de

---

mente tradutível e intraduzível (sempre *simultaneamente*, e: *ama*, ao «mesmo» tempo). Totalmente tradutível, ele desaparece como texto, como escritura, como corpo de língua. Totalmente intraduzível, mesmo no interior do que se acredita ser *uma* língua, ele imediatamente morre. A tradução triunfante não é, então, nem a vida nem a morte do texto, somente ou até mesmo a sua sobrevida. O mesmo se dirá do que chamo de escritura, marca, rastro, traço etc. Isso não vive nem morre, *sobrevive*. E somente «começa» pela sobrevida (testamento, iterabilidade, restância, cripta, desprendimento desestruturante em relação ao *rectio* ou à direção «vivente» de um «autor» que não se afogaria nas paragens de seu texto). A relativa sinonímia, a inter-traduzi-

invaginação, não simplesmente anulado ou invalidado, mas exibido na precariedade de seu efeito, na fragilidade dos artifícios convencionais que o garantem provisoriamente, no conjunto das ficções históricas que lhe asseguram sua carteira de identidade. Assim, a partir do que chega [arrive] ao *récit*, ao «*récit*» de uma a outra versão de *L'arrêt de mort* ou no interior disso mesmo que se considera uma mesma «*versão*» de *La Folie du Jour*, a partir do que chega ao subtítulo «*récit*», ou ao título «Un *récit* (?)» de uma versão a outra dos dois *récits* (?), compreende-se melhor como a unidade de uma versão se deixa *encetar* por um *inacabamento* essencial que não se deixa reduzir a uma incompletude ou insuficiência. Faço esta observação nas paragens do que se chama de o *inacabado* de *O Triunfo da Vida*, no momento em que Shelley se afoga. Não a faço pretendendo compreender o que se entende então por *inacabado*, nem para decidir o que seja. Eu gostaria apenas de lembrar o imenso protocolo que se deveria fazer preceder a todo enunciado sobre o *acabado* ou *inacabado* de uma obra. Onde situar o evento do afogamento? E quem decidirá acerca da resposta para esta pergunta? Quem formará o *récit* desses eventos de borda? Sob a demanda de quem?

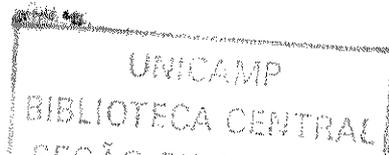
*O Triunfo da Vida*  
[*The Triumph of Life*]

Uma vez que se acentuou a *questão* do *récit* como *demand*a de *récit*, uma vez que a resposta a esta demanda invagina indecidivelmente toda borda, então todas as questões pelas quais comecei vão se encontrar afetadas: a do *récit* (O que é um *récit*?), a da Coisa (O que é uma coisa e esta coisa que se chama *récit* ou que se chama de um *récit*? qual é a demanda da Coisa?, etc.), a do lugar e do ter-lugar, da tópica do evento que nos conduzirá em direção a um certo «*Vem*» e um certo «*pas*», abrindo para a impossível possibilidade daquilo que chega a seu ter-lugar.

Nos limites desse esboço, proporei o fragmento destacado, ele próprio *inacabado*, de uma leitura mais sistemática de Shelley, leitura guiada pelos problemas do *récit* como *reafirmação* (sim, sim) da vida, onde o *sim*, que não diz nada, não descreve nada além de si mesmo, nada além de per-

---

bilidade na qual busco, acima, abrir uma passagem entre a pena de morte e o triunfo da vida. Ela significa também que esses dois *títulos* podem sempre, além ou para além de qualquer referência possível, *designar* aquilo mesmo que *intitulam*, a saber: o texto acima, a escritura do «poema» ou do «*récit*» que *portam* esses títulos. O triunfo da vida ou a pena de morte, este seria o texto, este texto aqui, seu elemento, sua condição, seu efeito. Isso supõe um certo funcionamento dos títulos. E cujas leis se analisam, a relação com a lei e com as convenções jurídicas da «literatura». Este esquema não é auto-télico, especular, ou simplesmente *mise en abyme*; pelo menos, o *double bind* que estrutura esses títulos impede essa



formance de seu próprio evento de afirmação, se repete, se *cita*, diz *sim* a si mesmo como outro, conforme o anel, recita um comprometimento que não terá lugar fora dessa repetição de uma performance sem presença. Este estranho anel não diz *sim* para a vida, a não ser na ambigüidade sobredeterminada do triunfo *da* vida, do triunfo sobre a vida, do triunfo marcado no *sobre* de um *sobreviver*.

Toda uma sintaxe mais ou menos intraduzível que se firma em francês em *L'arrêt de mort*.

Para que o meu discurso fragmentário permaneça em certa medida inteligível, concreto, coerente, refiro-me a um exemplo do «récit» precedente que porta esse título *L'arrêt de mort*. Identificar-se-á ali esta «voz narrativa» que Blanchot, em *L'entretien infini*<sup>10</sup>, distingue de uma «voz narradora». A voz narrativa, diz ele, é «uma voz neutra que diz a obra a partir desse lugar sem lugar onde a obra se cala»: voz silenciosa, então, retirada em sua «afonia». Esta «afonia», a distingue da «via narradora», aquela de que a crítica literária, a poética ou a narratologia se utilizam para situar no sistema da narrativa [récit], do romance, da narração. A voz narradora remete a um sujeito que conta qualquer coisa, lembrando-se de um evento ou de uma seqüência histórica, sabendo quem é, onde está e de que fala. Ela responde a um «policia», a uma força de ordem ou de lei («de que falas “à risca”?»: verdade de adequação). Nesse sentido toda narração organizada é um caso de polícia, antes mesmo de se determinar gênero (romance policial). A via narrativa, ela, transbordaria, se fosse possível, a investigação policial. Em *La Folie du Jour*, pode-se dizer que a demanda autoritária faz pressão sobre uma voz narrativa para que ela se constitua em voz narradora e dê lugar a um récit *identificável*, unido, reunido com seu sujeito e com seu objeto. Ora, a voz narrativa (*eu* ou *ele*, «terceira pessoa que não é uma terceira pessoa nem não mais a simples cobertura da impessoalidade») não tem lugar de parada. Ela tem lugar *sem* lugar, ela é, ao mesmo tempo, *a-tópica*, absurda, extravagante e *hipertópica*. Blanchot fala disso que «designa “seu” lugar, ao mesmo tempo, como aquele ao qual o *il* [o *il* neutro da voz narrativa] faria sempre falta e que assim restaria vazio, mas também como um excesso de lugar, um lugar sempre a mais: hipertopia»

---

representação reflexiva, de se reduplicar ou reproduzir – de maneira interior e adequada a si mesma –, de se dominar e de compreender a si mesma, tautologicamente, de se traduzir no seu próprio conjunto. Escrita e triunfo. Nietzsche: «*Escrever para triunfar*». «Escrever deveria sempre marcar um triunfo...»<sup>ii</sup> (*Opinions et sentences mêlées*, aph.152). Cito uma tradução francesa de uso corrente, mas bastante inadequada no seu triunfo. Nietzsche escreveu: «*Schreiben und Siegen wollen. - Schreiben sollte immer einen Sieg anzeigen...*» Ver o que ele diz, em seguida, do triunfo (*Überwindung*) sobre si; quer dizer, o que pretende, sem efeito de

(*L'absence de livre*, in *L'entretien infini*, 1969, p.564). O neutro do «il» da voz narrativa não é um «moi», mesmo se ele é representado por um *eu* [*je*], *ele* [*il*] ou *ela* [*elle*] no récit. Demandar-se-á – e esta é uma das questões que permeará minha leitura desse fragmento – por que o neutro *il* que não é um «moi» é preferencialmente representado na língua, segundo Blanchot, por um pronome que privilegia a afinidade ou a semelhança aparentemente fortuita e externa entre o *il* masculino e o *il* neutro. Por que não *ela* [*elle*]? E entre o *il* do «moi» ou do «sujeito» masculino e o «il» neutro, estaríamos lidando com uma simples homonímia acidental? Atopia, hipertopia, lugar *sem* lugar, esta voz narrativa clama por esta sintaxe do *sem* que vem freqüentemente, no texto de Blanchot, neutralizar (sem pôr, sem negar) uma palavra, um conceito, um termo (*X sem X*). *Sem* sem privação, nem negatividade nem falta (*sem sem* «sem»), cuja necessidade tentei analisar em *Le «sans» de la coupure pure*, e em *Pas* [Parages, 1986, pp. 19-116]. Esta sintaxe do «sem» intervém ao menos duas vezes, nada fortuitas, na definição (sem definição) da voz narrativa «Lugar sem lugar», nós lemos isso, e eis agora «à distância sem distância», em uma passagem que faz retornar o fantasma, o retorno «espectral», «fantasmático», através do elemento de assombramento em que submerge *O triunfo da vida*, com seus «espectros» [ghosts], «fantasmas» [phantasms], e «assombrações» [ghastly shadows]:

A voz narrativa, que está dentro somente pelo que ela está fora, à distância, não pode se encarnar: ela pode sim tomar emprestada a voz de um personagem judiciosamente escolhido ou mesmo inventar a função híbrida do mediador (ela que ruína toda mediação), ela é sempre diferente do que a profere, ela é a diferença-indiferente que altera a voz pessoal. Chamemo-la (por fantasia) espectral, fantasmática [...] A voz narrativa carrega o neutro (p.565-566).

O neutro e não a neutralidade, o neutro para além da contradição dialética e de toda oposição, esta seria a possibilidade de um «récit», que não é simplesmente uma forma, um gênero ou um modo na literatura, e que se coloca para além do sistema de oposições filosóficas. Ele não se deixa dominar por qualquer um dos termos tomados de uma oposição, no interior da língua filosófica ou da língua natural. Todavia, ele não está fora da linguagem, ele é, por exemplo, voz

---

poder (*Gewalt*) sobre outrem. O triunfo que ele prescreve à escrita, opõe-no àquele dos «dispépticos que apenas escrevem, quando não podem digerir alguma coisa, haja vista desde que um pedaço [morceau, mors] fique entre os dentes...». O problema do *mors* (como traduzir *mors*?) exposto em *Glas e Fors*. É óbvio (e este é o lugar de o marcar, nessa curta banda telegráfica destinada aos tradutores e que eu enterro ao pé da outra) que uma certa intertradutibilidade (*triumfante e interrompida*) do *Triunfo da vida* e *Pena de morte* apenas pode, aqui, ser tentada por mim, a partir de um outro trabalho comprometido noutra lugar e cujo código não

narrativa. Malgrado a forma negativa que ele assume na gramática (*neuter*, nem-nem) e que o trai, ele transborda a negatividade. Ele se liga mais à afirmação redobrada (*sim, sim, vem, vem*) que se re-cita e [com a qual] se compromete no récit.

Um texto lê o outro. Como estancar uma leitura? Pode-se, por exemplo, dizer que *The Triumph of Life* lê, entre outros textos, *L'arrêt de Mort*. E, entre outros textos, reciprocamente. Cada texto é uma máquina de múltiplas leitoras para outros textos. Para ler *L'arrêt de mort*, e por conseguinte o título em sua mobilidade interminável, eu posso sempre ser induzido por um outro texto. Por exemplo, nesse caso, dessa passagem de *Le pas au-delà*, que, mais de vinte anos depois (1973), parece, também, “comentar” o título *L'arrêt de mort*:

«♦... *Dando três passos, parando, caindo e, imediatamente, se assegurando nessa queda fértil.*

♦ Sobreviver: não viver ou, não vivo mais, se manter sem vida em um estado de puro suplemento, movimento de suplência à vida, mas mais, parar de morrer, parada que não a pára, fazendo-a, ao contrário, *durar*. “*Fala sobre a a(r)resta – linha de instabilidade – da fala*”. *Como se assistisse ao esgotamento do morrer: como se a noite, tendo começado muito cedo, no mais cedo do dia, duvidasse de jamais chegar à noite.*

♦ É quase certo que em certos momentos nós nos apercebemos disso: falar ainda – esta sobrevida da fala, sobrefala – é uma maneira de nos advertir de que há muito tempo nós não falamos mais.

♦ Louvor do próximo ao distante.

♦ *Vem, vem, vinde, vós, ao qual não saberia convir a injunção, a oração, a espera.»*

Na primeira das seqüências que acabo de citar, tem-se de observar a passagem em itálico. Ela indica regularmente a transição de um modo mais assertivo, teórico, impessoal para um modo mais ficcional e narrativo, o entrelaçamento entre esses modos complicando ainda esta oposição; mas não insistamos nisso aqui. *Durar* [*Durer*], por exemplo, já em itálico, leva continuamente ao entrelaçamento em série. Este *durar* insiste *sobre* o *sobre* [*sur*] de um *sobreviver* [*survivre*] que dá suporte a todo o enigma desta lógica do suplemento. Sobrevivência e espectralidade. O *sobreviver* transborda, ao mesmo tempo, o viver e o morrer, suplementando-os, um e outro, com um sobressalto e *sursis*, parando a morte e a vida ao mesmo tempo, pondo fim a um veredicto [*arrêt*]

---

pode não intervir na tradução. *Glas, Pas, Fors*, para me limitar a esta seqüência de títulos fortes e pouco traduzíveis, reconduzem a outro lugar; mas insisto nisso, uma vez mais, porque ali a relação com o trabalho do luto é mais temática e o trabalho sobre o conceito freudiano de trabalho de luto. Ora, sabe-se que o «triunfo» corresponde, segundo Freud, a uma fase, e de tipo maniaco, no processo de luto. Todas as dificuldades reconhecidas por Freud em *Trauer und Melancholie* [*Luto e Melancolia*]: a mania e a melancolia têm o mesmo «conteúdo», e os estados de «alegria», de «júbilo», de «triunfo» (*Freude, Jubel, Triumph*) que

decisivo, este [arrêt] que dá um fim e que condena com uma sentença, com um enunciado, com uma fala, com uma sobre-fala. Ora, a homonímia de «arrêt», a homonímia, se o podemos dizer, do verbo e do nome («arrêt qui ne l'arrête pas ...» «... “Parle sur l'arrête”- ...») [«parada que não a pára...» «... “Fala sobre a a(r)resta” - ...»] se perfaz em favor de uma impropriedade ortográfica. Gesto raro na escrita de Blanchot, mas tanto mais significativo. E nós estamos ainda mais autorizados a prestar atenção ao fato de que ele se repete em outro lugar, trinta páginas antes: o nome «arête» (lâmina com borda em ângulo, borda cortante, fio cortante, pico) aqui recebe um *r* a mais : « “Ne pas – je sais” [“Não – eu sei”] mostra o duplo poder de ataque que guardam, isolados, os dois termos: a decisão do saber, o gume do negativo, a *arresta* [arrête] que, de uma forma ou de outra, acaba impacientemente com tudo.» *Arresta* [Arrête], com dois *r*, é então o que ordena a pena [arrêt], mas a a(r)resta, é, assim como o nome, esse limite aguçado, este ângulo de instabilidade sobre o qual é impossível, com precisão, instalar-se, arrestar. Este limite joga também, então, na palavra e desenha aí sua linha de vacilação. Ele passa pelo interior de *L'arrêt de mort*, disso que se diz a pena de morte, da locução «l'arrêt de mort» [pena de morte], do título *L'arrêt de mort* [Pena de Morte, Morte Suspensa]<sup>11</sup>, tantas instâncias diferentes.

Como será lido, então, o título desse livro? Primeiro, é ele legível? Sua polissemia aberta joga com a língua até parar toda tradução. Na sua Introdução a um fragmento de *L'arrêt de mort* (traduzido por Lydia Davis, *Georgia Review*, verão de 1976), Geoffrey Hartman pergunta precisamente: « “Arrêt de mort” é, então, “pena de morte” [Death sentence] ou “Suspensão de morte” [Suspension of Death]?» (Isso que apostarei traduzir em minha língua: «triumph of life» é triunfo da vida [triomphe de la vie] ou melhor dito o triunfo da vida ?) *Death sentence*, título escolhido para o fragmento da «novela» (já que «récit», é, também, uma palavra intraduzível) apresentada sob esse título – *novela* – ao leitor americano, traduz bem o alcance da expressão *arrêt de mort*. Em francês, *arrêt* intervém no termo de um processo, a queixa tendo sido feita, para ser julgada. O julgamento, fazendo *arrêt* [suspensão], vem fechar o caso, representa uma decisão de justiça. É uma sentença. *Arrêt de mort* é uma sentença que condena à morte. Trata-se, então, de uma coisa como causa e de uma decisão quanto à coisa. Como no texto de Blanchot, a Coisa se

---

caracterizam a mania têm as mesmas condições «econômicas» que a melancolia, etc. Passagem de *Überwindung* a *Triumphieren*. A mania procura fases de júbilo triunfante análogas às que se produzem, paradoxalmente, na depressão e na inibição melancólica, quando o objeto parece retornar. Mas no triunfo maniaco, o eu [moi] se esconde «o que superou e sobre o que triunfou»<sup>iii</sup> (*was es überwunden hat und worüber es triumphiert*). Como essa dissimulação é possível? A insatisfação de Freud nesse texto, como em *Além do princípio do prazer*, cuja problemática deveria ser introduzida aqui. Especulações sobre a improvável pulsão

encontra como sendo a Morte; e a decisão de morte concerne à morte, causa e fim. Mais que a coisa, a morte não vem *naturalmente*. Ela tem uma relação obscura com a decisão, mais precisamente com qualquer sentença, com qualquer linguagem que faz *ato*, ao mesmo tempo ação e arquivo, deixando rastro. *L'arrêt de mort* [Pena de Morte, Morte Suspensa] faz da morte uma decisão. *Eu* [Je] dou/dá a morte. *Ele* dá a morte, o *ele* (que diz *eu*, que ocupa o lugar da voz narradora, aquela do narrador no récit), [*ele*] dá a morte, depois de tê-la *declarado*, anunciado, *significado*, depois *suspensa*. E *ele* (eu) a *dá/dou*, ao mesmo tempo como um dom e como um assassinio. *Donner la mort*, em francês, é, primeiro, matar.

Aqui está, primeiramente, o momento em que a morte é significada, como uma condenação provocando a morte, um assentimento, um consentimento também constituindo sentença (J. é *condenada* em todos os sentidos dessa palavra):

Depois de ter visto seu médico, eu lhe dissera: “Ele lhe dá mais um mês. -Vou dizer isso à rainha-mãe, ela que nunca acredita que eu estou doente.” Não sei se ela queria viver ou morrer. Há meses, a doença contra a qual lutava há dez anos tomava-lhe a vida cada vez mais estreita, e toda a violência de que era capaz servia-lhe para maldizer a doença, mas também a vida. Tempos atrás, pensara seriamente em se suicidar. Eu mesmo, uma noite, lhe aconselhara tal expediente. Nessa mesma noite, depois de me ouvir, sem poder falar por causa do fôlego curto, mas sentada à mesa como uma pessoa saudável, escreveu algumas linhas que ela quis guardar em segredo. Acabei conseguindo que me desse essas linhas e ainda as guardo comigo. [...]

A mim, nenhuma referência. Compreendi com que amargura ela me vira concordar com o suicídio. Tal consentimento, de fato pouco justificável, era pérfido até porque, pensando bem, como tenho feito desde então, provinha obscuramente da idéia de que a doença nunca a venceria. Ela lutava em demasia. Normalmente deveria ter morrido há muito tempo. Mas, não somente não estava morta, como continuava a viver, a amar, a rir, a correr pela cidade como alguém que a doença não pudesse atingir. Seu médico? Me dissera que a considerava morta desde 1936. [1991: 14]<sup>12</sup>

Condenada pela doença, pelo médico, pelo «narrador», J. deveria já estar morta. Então ela sobre-vive; no entanto, estava mais viva do que nunca, a doença nunca a venceria [*n'a pas eu raison d'elle*], locução difícil, ainda, de traduzir: *avoir raison de* é aqui levar ou *triumfar sobre*. Pre-

---

de morte. Sempre um não/passos a mais [un pas de plus], e nenhuma/ponto de tese [et pas de thèse]. Freud não chega a promover o luto da sua resposta. Aqui, em *Trauer und Melancholie*, a fase mais difícil parece dizer respeito à diferença entre *Überwindung* normal e o «triunfo». Sem dúvida, a mania deve ter «superado» (*Überwunden*) a perda do objeto ou o luto dessa perda ou o próprio objeto. Daí a explosão libidinal do maniaco que, «ávido», lança-se a novos investimentos objetivos. (Durante sua «sobre-vida» ou sua «ressurreição», J. está, bem como o narrador, numa alegria surpreendente e «Comeu muito mais do que eu».)

cisamente sobre a vida que não se rende a esta *ratio* e à qual é difícil dar razão.

Na verdade, a decisão que condena à morte é, também, J. quem a toma. Aquela que deverá morrer, deveria morrer, deveria ter morrido (mas nunca se saberá se a morte para ela chegou?). É ela que a toma, que a toma para si e proporciona a injunção ao narrador. Ela ordena a ele que lha dê, a morte. Ela mesma sentencia/suspende [arrête] sua morte ao emitir o decreto. É a penúltima página da primeira parte (que forma também um todo independente) de um «récit» preliminar, estranhamente cortado em dois inteiros e suspenso em torno dessa sentença/pena de morte indecível. Duas vezes o verbo *arrêter*, reflexivo em *s'arrêter*, *s'arrêtant*, marca um limite que não põe fim a não ser por deixar começar ou recomeçar (o pulso «parou, em seguida recomeçou a bater ...» ... «O extraordinário começa no momento em que paro.»). Eis então, ela demanda a morte, que ele lha dê, ela a dá para si pela mão do narrador. Não esqueçamos, ao lermos, antes de mais nada, que *J. était morte*, uma vez que ela fora, ao chamado do narrador, *trazida de volta* à vida; ela já tinha sobrevivido. Esta morte dupla é, ao mesmo tempo, triunfo da vida e da morte. Eis aí (J.D enfatiza):

... Nunca a vi mais viva, nem mais lúcida. Talvez ela se encontrasse no último instante de agonia, mas me parecia tão viva, embora incrivelmente pressionada pelo sofrimento, o esgotamento e a morte, que novamente tive a certeza de que, se ela não quisesse, nada jamais acabaria com ela. Enquanto crises se sucediam a crises – mas do coma, nenhum vestígio, nenhum sintoma mortal –, no meio da maior impaciência, e estando os outros ausentes, sua mão se crispou sobre a minha, e subitamente se dominou e me apertou com toda a afeição e toda a ternura de que era capaz. Ao mesmo tempo, sorriu-me de maneira natural, como se achasse até graça. Logo em seguida, disse-me com voz baixa e rápida: “Depressa, uma injeção.” (Desde a noite, não pedira nenhuma.) Apanhei uma seringa grande, nela reuni duas doses de morfina e duas doses de tiopental, o que dava quatro doses de entorpecentes. O líquido penetrou lentamente, mas, olhando para o que eu fazia, J. permanecia muito calma. Não se mexeu mais em nenhum momento. Dois ou três minutos depois, seu pulso se desregulou, bateu com violência, *parou*, em seguida recomeçou a bater de forma pesada e *veio a parar* novamente, isso diversas vezes, por fim tornou-se extremamente rápido e minúsculo, e “e se escoou como areia”.

---

Mas se o luto «normal» «supera» bem a perda do objeto, como explicar que ele, depois de iniciado seu processo (*Ablaufe*), não dê nenhum sinal que assegure as condições econômicas de uma «fase de triunfo»? Depois de uma longa digressão, nomeadamente pela «ambivalência» como uma das três condições da melancolia, Freud evoca a «regressão da libido em direção ao narcisismo»: este seria o único fator eficaz. Mas ele, de repente, suspende, ele pára a marcha, faz «alto» [«halte»] e remete para mais tarde, segundo um gesto de economia que concerne precisamente ao econômico: É preciso «fazer alto» («*Halt zu machen*»), ele

Não posso de modo algum escrever mais do que isso. Poderia acrescentar que, durante esses instantes, J. continuava a me olhar com o mesmo olhar afetuoso e cúmplice, e que esse olhar ainda perdura, mas isso infelizmente não é certo. Quanto a todo *resto*, nada quero dizer. As histórias com o médico tornaram-se indiferentes para mim. Eu mesmo nada vejo de importante no fato de que essa jovem [que estava morta], diante de meu apelo, tenha voltado à vida, mas vejo um prodígio que me confunde em sua bravura, em sua energia, que foi forte o bastante para tornar a morte estéril tanto tempo quanto ela assim o quis. Algo deve ficar claro: não contei nada de extraordinário, ou mesmo surpreendente. O extraordinário começa no momento em que *eu paro*. Mas não me compete mais falar sobre isso. [1991: 48-50]<sup>13</sup>

Esta última frase marca, como queira, a borda inferior ou final do «primeiro» dos dois «récits» intitulados *L'arrêt de mort*. Esta borda externa pode, também, ser considerada como uma dobra interna. Está marcada por indecisão, a mais de um título, não apenas porque o «veio a parar» [*s'arrêter*] é a instância de um começo ou de um recomeço, mas porque o tempo de «essa jovem que estava morta» [«cette jeune fille qui était morte»] se embrenha em um passado indeterminado, e também porque, da sentença de seu «consentimento» à sentença de morte, «isso infelizmente não é certo». A razão da interrupção, enfim, oscila entre três tipos, ao menos, de movimentos («Eu não posso de modo algum...» «Poderia... mas... Quanto ao resto nada quero dizer» ... «Mas não me compete mais falar sobre isso»).

Quanto ao «resto», então, ele arresta.

Como está definida, indefinida, na passagem de *Le pas au-delà*, a pena de morte [*l'arrêt de mort*] não é somente a decisão interrompendo o indecível; ela pára também a morte ao colocá-la em suspenso, ela a interrompe ou a difere no sobressalto de uma sobrevivida. Mas, então, o que suspende ou retém a morte, isso mesmo lhe dá todo o seu poderio de indecidibilidade. Outro falso nome, antes um pseudônimo, para *différance*. E este é o pulso da «palavra» *arrêt*, esta é a pulsação arritmica de sua sintaxe em *arrêt de mort*. Ao parar [arrétant], no sentido de suspender, suspende-se a pena [*l'arrêt*], no sentido de decisão. A pena [arrêt] *suspensiva* suspende a *decisiva*. A pena [arrêt] decisiva suspende a suspensiva. Elas estão, antes ou depois, uma sobre a outra, e uma marca o adiamento e a outra a precipitação. Não há apenas dois sentidos ou duas sintaxes de *arrêt*, há, para

---

diz para concluir, esperando conhecer a «natureza econômica», do sofrimento físico e do sofrimento psíquico, que lhe é «análoga»<sup>v</sup>. Mais adiante, como ele o faz *freqüentemente*, servir-se-á da expressão jurídica *verdict* (veredicto, pena, sentença, *arrêt*) para designar a operação da Realidade quanto ao objeto perdido. Cada vez que nos reportamos ao objeto perdido, quando retorna a libido a ele vinculada, a Realidade emite seu veredicto, a saber: «que o objeto não existe mais». Então, se ele não quer ser condenado à mesma sorte e se ele se agarra às satisfações narcisistas que lhe restam, o eu [moi] decide romper sua «ligação» (*Bildung*) com

além de uma mobilidade lúdica, o *antagonismo* de uma pena a outra. O antagonismo dura de uma pena a outra, uma relevando da outra sem descanso. A pena pára a pena. Nos dois sentidos. *L'arrêt s'arrêt*. A indecisão da pena não *intervém* entre dois sentidos da palavra *arrêt*, mas, no interior, se se pode dizer, de cada sentido. Uma vez que a pena suspensiva é tão indecisa quanto o que decide, a morte, a coisa, o neutro, é a própria indecidibilidade, instalada em sua instabilidade pela decisão. Como a morte, a pena *resta* [(s'arrête, s'arreste)] indecidível. Crise: tudo parece começar em período de crise (1938, Munique, depois «fim de 1940»), após uma «crise estranha» no momento em que alguém tem um «ataque», depois de ter aberto um armário onde se encontrava, talvez, guardada a «prova» da história, etc. A crise é a instância da decisão impossível, o *krinein*, o «julgamento» inarrestável, em pena de morte. Enquanto a pena pára a pena, enquanto a pena suspensiva interrompe a pena decisiva e esta interrompe a pena suspensiva, a pena de morte pára a pena de morte. Tal é a pulsação, a arritmica do título, sendo que não se escoia como areia. A pena se arresta mas, ao se arrestar, como parada, ela dá o movimento. Ela faz partir, partir de novo, tomar e tomar de novo. Ela *dá* a vida, ela *dá* a morte. E ela as dá a si, com um *consentimento* que «infelizmente não é certo», felizmente não é seguro. *L'arrêt s'arrête* [a pena se arresta]. Ela tem a si mesma mas sem poder se ter, se mantendo sobre esta linha instável, sobre esta *are(s)t(a)* que a reporta a si mesma sem confirmação [(*le s'arrêter de l'arrêt*)], sem a poder constituir em reflexão de si e reapropriação de si. Ela resta sobre a própria aresta, sem restar a si, em si, para si. Ela se a(r)-*resta* [s'a-*reste*]. Nenhuma consciência, nenhuma percepção, nenhuma vigilância pode juntar esta *restância*, nenhuma atenção pode tomá-la presente, nenhum *eu* [*moi*]. Donde sua relação essencial com o fantasmático, com o fantasioso, com o sonho acordado, com *Phantasieren* (Freud) ou com o «*Waking dream*» (*The Triumph of Life*). Esta suspensão temporal que retém o título e assegura a *L'arrêt de mort* sua pulsação compulsiva, é, também, uma decisão «genial», dos que não param a não ser em uma língua e se subtraem a toda assinatura de um *eu* [*moi*]. Mas, de uma só vez, ligada à intradutibilidade de uma língua, esta decisão torna-se *ilegível*. Pretendo que o título seja ilegível. Se é verdade que a leitura dá acesso a um sentido transmissível e enquanto tal, em sua identidade pró-

---

o objeto aniquilado. 23-30 de janeiro de 1978. Enfim, poder-se-á reduzir o tema da dupla afirmação ao valor de triunfo, no sentido freudiano? O risco: retomar a negatividade do luto, do ressentimento econômico, e também da melancolia, no «sim, sim». É evitável? Mas o próprio Freud não é claro com o que denomina de «triunfo» e toda a releitura que tenho tentado da a-tese de *Além do princípio do prazer* deverá aqui ser exercitada. Novamente o motivo do luto do luto, e do semi-luto (*Ja ou le faux bond*). Pena de Morte como *veredicto*: obviamente, e os tradutores devem levar em conta isso, que na linguagem dita ordinária, na con-

pria e unívoca, traduzível, então o título é ilegível. Mas de uma ilegibilidade que não pára sobre uma frente de opacidade. Ao contrário, ela faz partir a leitura, a escritura e a tradução. A ilegibilidade não é o contrário do legível, é a aresta que lhe dá também a possibilidade e a força de partir de novo. «The impossibility of reading should not be taken too lightly.» [«A impossibilidade da leitura não deveria ser aceita tão facilmente.»] (Paul de Man) Que o ilegível se dê a ler, esta não é uma fórmula de compromisso. A ilegibilidade não é menos radical e irredutível por sua vez: em absoluto, vocês me lêem, pois bem.

Nós acabamos de ler, em *L'arrêt de mort*, bem perto da aresta «central» do corpus, a pena de morte *decisiva*, a que dá a morte e cessa de a diferir. Isso, é verdade, no curso de um evento, que se tem dificuldade de situar e que não se está seguro de que tenha tido lugar e nem que tenha sido o efeito de uma sentença que consente. Eis agora o récit da *outra* pena de morte, a *suspensiva*, aquela que dá um prazo de sobrevida, um sobressalto inatendido àquela que está morrendo, ou mais ainda, [inatendido] à morte, já que esta pena suspensiva é uma ressurreição. Eu extraí esta passagem da «primeira parte» do livro, do «primeiro» dos dois «récits»: nem parte, nem todo, nem *pars totalis*, nem primeira com todo rigor, nenhuma palavra convém mais e tanto menos as aspas. Eu faço o recorte de maneira um pouco bárbara e ilegítima, como se faz sempre, tendo como pano de fundo um contrato implícito, o contrato impossível, a saber: vocês lêem «tudo» e conhecem a cada instante «todo» o «corpus» *de cor*, de um *cor* vivo que bate sem parar, sem até mesmo pulsação.

Um pouco antes, ela, J., tinha demandado a seu médico que ele lhe desse a morte. Ela lha demandara, como se demanda uma graça e a vida: «Durante essa cena, J. disse-lhe: “Se você não me matar, você é um assassino.” Posteriormente vi uma expressão análoga atribuída a Kafka. Sua irmã, com certeza incapaz de inventá-lo, me relatou esse episódio desse modo e o médico praticamente o confirmou (lembrava-se de ela ter dito: “Se você não me matar, você me mata.”).» [1991: 29] O médico, bem como o narrador, deve receber esta sentença como uma demanda impossível. Dupla demanda contraditória, dupla postulação à qual não se pode tentar responder, a

---

versação «normal», a expressão «arrêt de mort» não deixa dúvida. É *death sentence* [pena de morte]. A sintaxe é clara: a *pena* [arrêt] é um veredicto, uma decisão tomada, determinada; que decide e também determina, e sua relação com o complemento da expressão nominal (de morte) é, certamente, o que se entende sob a denominação «condenação à morte». Mas a convenção «literária», a suspensão do contexto «normal», este da conversação ordinária ou da escrita legitimada pelo direito - primeiro pela escrita legisladora ou pelo próprio direito que rege as normas da linguagem jurídica - o funcionamento do título, a transformação de sua

não ser cessando de o fazer diretamente. Esta sentença («Se você não me matar, você é um assassino») enuncia, mais até, produz, institui uma lei cuja própria estrutura põe vocês em situação de transgressão fatal. Entretanto, de uma só vez, vocês a obedecem na própria transgressão que ela terá prescrito. Pois, para não ser um assassino, eu devo matar. Donde vem a infinita violência disso que se pode chamar estritamente de um *double bind*, a dupla obrigação, a dupla demanda. A disjunção não permite nenhum repouso, nenhuma esperança de reconciliação, ela não se estanca em parte alguma. Assim como à demanda de um *récit* impossível, o narrador também está submetido à violência desta lei intratável. Entre esse *double bind* e a dupla invaginação, que descrevemos anteriormente, está a passagem que se refere à mesma lei. Aquela da pena de morte. O narrador se opõe ali ao médico, (como os médicos de *La folie du jour*), mas ele está também, nessa mesma ocasião, diante da injunção de J. Ele significa, suspende, concede a morte, ele é o «autor» da morte, mas ele nada faz além de obedecer a uma demanda, a uma demanda ao mesmo tempo impossível de satisfazer e satisfeita, a partir do simples momento em que ela é formulada, uma vez que sua própria transgressão está no seu programa. É assim que a morte se dá, que se dá a morte a outro ou que se dá a morte: essa retorna ao mesmo, bem como ao outro. O assassinio é inevitável, e é sem dúvida essa lei categórica da *pena/suspensão* [*arrêt*] que a memória do médico gostaria de atenuar, ao transformar a sentença «Se você não me matar, você é um assassino» em «Se você não me matar, você me mata». A pena de morte carrega em si este *double bind* que faz de toda morte um crime, um evento estranho à natureza, em relação ao direito, à *causa*, à coisa, à lei, e uma lei que se coloca a não ser em sua própria transgressão. Em *On tue un enfant (fragmentaire)*, Blanchot escreve: «Há morte [mort] e homicídio [meurtre] (palavras que lanço ao desafio de distinguir seriamente e que é preciso, não obstante, separar); com esta morte e este homicídio, está um “se” impessoal, inativo e irresponsável, que tem a responder...» (repetido em *L'écriture du désastre*). Este fragmento faz uso do vocabulário de *arrêt* para nomear a estranha lei que transborda da dialética (hegeliana), deixando ali entretanto uma marca: «...resultava disso talvez absurdamente

---

relação com o contexto e das suas bases de referencialidade (situo aqui a necessidade de uma análise bastante complexa: o que um título intitula, designa, delimita? Será que designa outra coisa além do que ele intitula: o intitulado, o texto, o livro? Ou outra coisa além de si mesmo? Mas o que/quem é isso? Onde está? Qual é a sua relação com uma citação de si, etc ?), tudo isso interdita, impede, inibe, interrompe uma tradução de *L'arrêt de mort* pelo seu «homônimo» ou pelo seu sinônimo na língua ordinária, por *Death sentence* [Pena de morte]. Não mais que qualquer outra, esta tradução não é sem resto. Ela pára o movimento. Ilegitimamente,

que o que põe em movimento a dialética, a experiência inexperimentável da morte, a suspensão [arrêtait] logo, suspensão [arrêt] cujo processo ulterior guardaria uma sorte de lembrança, como de uma aporia com a qual seria preciso contar sempre.» Este processo é primeiro aqui aquele que vai da «primeira filosofia» de Hegel ao idealismo especulativo.

Dupla pena de morte, então: «Se você não me matar, você é um assassino». Ela, J., demanda então a morfina, esta droga farmacêutica de efeito duplo, esta morte que finalmente *eu [je]* lhe dará. Mas no intervalo, *eu [je]* terá interrompido, suspenso a morte, terá, no intervalo, dado o intervalo e é esse o evento sem evento dessa pena/suspensão de morte. Antes que o «Venha» lhe seja pedido, *de longe*, por telefone, antes que se lhe diga «Venha, por favor, J. está morrendo» [*se meurt*] (locução corrente em francês usada para dizer «ela morre», «ela está morrendo», mas que, além de uma conotação sensível de uma célebre oração fúnebre de Bossuet para uma princesa, admite também, em função da repetição, um valor literal de reflexividade – ela se morre [se extingue], ela é morta por ela, de si mesma, a ela mesma, ela decide sua própria morte), então antes do «Venha», ao menos antes de o citar, *eu [je]* menciona uma conversa entre a enfermeira, Dangerue (nome próprio que nos remete ao programa de uma leitura sistemática de todos os nomes ou todas as iniciais de nomes próprios nos *récits* de Blanchot) e J., que lhe perguntou também: «Você já viu a morte? – Vi pessoas mortas, *mademoiselle*. – Não a morte!» A enfermeira fez que não. “Pois bem, a verá brevemente.”»

Não é, portanto, de *uma* morte, nem de uma morta, de uma pessoa morta ou sobrevivente, entre vida e morte, que se trata aqui, não é de *uma* morta ou *um* morto sobre os quais se decide ou não decide, nessa pena/suspensão de morte; mas, *da* morte (a morte em pessoa) – a Coisa – mesma como outra. E *eu [je]*, que se acabou de chamar («Venha»), chega como a *mort[e]*, como *mort[o]*. Quem quer que diga, em francês, *je suis mort*, joga com a palavra *mort* [morte, morta/o], *entre* o substantivo e o adjetivo, o que pode tudo mudar (*sea change*, diriam em inglês). O atributo «mort», por outro lado, deixa com vida o *Eu [Je]*, mas o substantivo o coloca, também, a salvo do evento que lhe poderia chegar como um acidente.

---

pois a «literatura» e em geral o «parasitismo», a suspensão do contexto «normal» da conversação ordinária ou do uso «civil» da língua, enfim tudo o que permite passar de «death sentence» [pena de morte] a «suspension of death» [morte suspensa], na expressão francesa «arrêt de mort», *isso tudo pode sempre se produzir* de fato e de direito, no uso dito corrente da língua, na língua e no discurso. Sonho de uma tradução sem resto, de uma metalinguagem que garanta a circulação ordeira entre o que se denomina «língua de entrada» e «língua de saída» (por exemplo, em uma máquina de traduzir), entre os radicais semânticos propriamente bordejados,

É chamado, «Venha» – por telefone. Era preciso narrar a conversa com a enfermeira antes de sua chegada para que a identidade do narrador com a morte («a verá brevemente») fosse sugerida. Ora, mal o telefone fora desligado, dirá mais tarde a enfermeira, o pulso «se escoou como areia». Sinal de morte, pena/suspensão de morte em um instante também pouco tangível tanto quanto o último grão de areia na ampulheta, morte também por disseminação do ritmo de vida sem golpe final [*coup d'arrêt*], arritmia sem borda sobre uma praia onde continua o mar. A expressão insólita («o pulso se escoou como areia») será novamente repetida, citada «entre aspas» no momento da segunda morte, na última página, depois da ressurreição. É a passagem que acabei de ler há pouco. J. parece morta, ela está morta ao fim do toque do telefone, enquanto o narrador ouvia dizer «Venha». Ela está *em vias de morrer*, ela «se extingue», enquanto o «venha» na linha alcança instantaneamente o narrador. «Venha» lhe é dito e ela está morta. Ao chegar no apartamento aberto, anunciam-lhe a morte de J. com «vulgaridade»: essa palavra retorna duas vezes para qualificar o médico, aquele que tinha a ligação mais segura com a identidade da morte, e que é, mais ou menos, sempre, como em *La folie du jour*, um médico legista, um representante da autoridade ou das convenções sociais, cuja língua ele fala («É um alívio para essas pobres pessoas»). (Vulgaridade ou tolice são dois valores ou não-valores que, com o da indiscrição de que não se separam, não têm quase chance nenhuma aos olhos de Blanchot. Aos olhos do narrador em todo caso. Mas todo valor passa por seu contrário, e isto não ocorre sem problema.) *Eu [Je]* chega à câmara mortuária. A câmara, lugar privilegiado da Coisa em todos os récits, lugar doméstico mas absolutamente estranho, *unheimlich*, deixado no mais frio anonimato, lugar fechado, quarto de hotel geralmente, em todo caso subtraído de qualquer outra qualificação descritiva, reduzido às invariantes as mais indispensáveis do habitat ocidental: uma cama em cuja borda se senta, às vezes uma poltrona que se busca atingir, uma porta, uma fechadura e, em *L'arrêt de mort*, uma chave, «uma pequena chave do tipo Yale». Do lado de fora, o corredor e as escadas.

Ele [(eu/je)] chega ao quarto da morta.

---

suspensos. Quem, rigorosamente, fará a distinção entre essas línguas aqui? Confusão de línguas. A atividade de Shelley como tradutor: no sentido estritamente lingüístico, onde ele foi importante, e no sentido «textual» do qual não se separa. Em particular em *O Triunfo da Vida* (Dante, Milton, Rousseau, etc, e todos que Bloom chama de «precursores» na procissão ou marcha triunfante, tanto quanto «in the chariot-vision»). Mas ele *se* traduz, a si mesmo (tentação, aqui, de uma leitura exaustiva e do *Triunfo...* e de todo o resto, a começar por todos os *glas* [dobres a finados] de Shelley: *On Death, Death, Autumn: A dirge*, o fragmento «*The death knell*

Eu farei agora uma longa leitura, com uma voz a mais neutra que eu possa. Sem me deter para comentar a cada passo, longe disso. Somente o instante do chamado: o primeiro nome faz retornar à vida, faz nascer, mesmo, e faz triunfar a vida depois de um *vem* silencioso que ressoa junto com todos os *vens* que tentei recitar em *Pas*. Depois essa será a aparição da Coisa que não aparece, ainda que ela lá esteja, interditando a fala sobre ela, isso que será nomeado, um pouco mais adiante, como o *acontecimento*. A re-afirmação, o récit da vida marca seu triunfo discreto em uma «alegria» (as palavras «alegre» ou «alegria» são retomadas cinco ou seis vezes) cuja lembrança aterroriza, «bastaria para matar um homem». Alegria, reafirmação, triunfo (do) *sobre*: sobre a vida e da vida, *sobre-vida*, ao mesmo tempo entre vida e morte na cripta, mais-que-vida, mais-de-vida, adiamento e hipervitalidade, suplemento de vida que *vale mais* que a vida *e* que a morte, triunfo da vida *e* da morte. Sobrevida que vale mais que a verdade, e que seria, se ao menos ela fosse a Coisa por excelência: sobre-verdade. Eis a passagem:

... e tive um lampejo de que, a um dado momento da noite, ela devia ter-se sentido vencida, fraca demais para viver até a manhã, quando eu a veria, que então tinha pedido ajuda a esse médico para durar mais um pouco, um minuto, esse minuto que, tantas vezes, silenciosamente, tinha exigido em vão. É isso a que esse tolo infeliz se referia como sendo pirraça e, sem dúvida, havia cedido a ela ao vir, porém tarde demais: lá onde ela nada mais podia, ele podia menos ainda, e sua única assistência tinha consistido em cooperar com essa morte suave, tranqüila, de que ele falava com uma repugnante intimidade. A partir desse momento, minha aflição começou. [1991:32]

Lampejo que atravessa o narrador: que a um dado momento da noite, no combate entre a vida e a morte, que é também um combate entre o dia e a noite, ela por pouco fora «vencida». Depois ela *triunfou* – como o dia – durando até a manhã. *Triumph of life* como *triumph of light*. A agonia, o combate entre vida e morte como entre *light and night*, tanto é um elemento do *Triumph of Life* quanto de *L'arrêt de mort*. Mas esse antagonismo segue a sintaxe de uma revolução. Um

---

*is ringing, A dirge*», e ainda, *Adonais* etc, etc. A mesma tentação do lado de Blanchot: a partir de *Pena de Morte*, ponto de partida ao mesmo tempo aleatório e necessário, reconhece uma «lógica» que permite de *tudo* dizer, em *Pena de Morte* e em outro lugar, até do menor elemento, o grão de areia, a letra, o branco, etc. Aposta: eu a sinto, ao mesmo tempo, possível e impossível, tanto quanto essencial. A mesma aposta que a da tradução, sem resto, do resto. Tudo o que, no texto acima, retorna para a disseminação da areia (praia, partilha, beira do mar, *parage(m)*, vidro de areia). Tentação de traduzir, reverter, transferir a areia do vidro de

verso no outro, o anel faz um retornar ao outro, a versão compromete cada palavra na língua do outro, o inverso em seu contrário. Ter-se-á também retido o minuto de sobrevida como minuto de sobre-verdade: quase nada, suspensão, sobressalto, o tempo de tomar o pulso e de retornar a ampulheta.

Ele entrou no quarto «cheio de desconhecidos».

... eu desejaria compreender por que, após ter resistido tanto, durante tantos intermináveis anos, não havia encontrado, por tão pouco tempo, a força de não ceder ainda. Ingenuamente, eu avaliava esse tempo como sendo alguns minutos, e alguns minutos não eram nada. Porém, esses poucos minutos tinham sido para ela mais que uma vida, mais que essa eternidade de vida de que nos falamos, e, naquele instante, a sua se tinha perdido. O que Louise ao telefone me dissera: “Ela está morrendo”, era verdade, uma verdade a ser colhida subitamente, ela estava a morrer, estava quase morta, a espera não tinha começado naquele momento, ela se encerrava; ou melhor, a última espera tinha durado mais ou menos o tempo da chamada: no início, viva e lúcida, espiando todos os movimentos de Louise; viva ainda, mas já sem ver, sem esboçar qualquer reação no momento em que Louise disse “ela está morrendo; e, mal desligaram o telefone, o pulso, disse a enfermeira, se escoou como areia. [1991: 33-4]

«Mais que uma vida, mais que essa eternidade de vida...»: esse mais, essa *sobre-vida* marca, ao menos na seqüência que acabo de citar, uma sobrevida no tempo da vida, na forma de um adiamento. Antes de morrer, nesses «alguns minutos», ela vivera «mais que uma vida».

Esse excesso, que na vida triunfa da vida e no tempo vale mais que a eternidade de vida, é já completamente diferente da vida ou da eternidade de vida, mas ele se *apresenta*, se se pudesse dizer ainda, antes da pena de morte, antes da morte de J., «na» «vida». Depois da morte, depois que Louise, devendo ter «tido no rosto algo iminente que ela não tinha o direito de ver, nem ninguém no mundo», levou todos para fora, o narrador ficou sozinho com a morta. Ele está sentado «à beira da cama». Ele descreve o que mostra, então, «a imobilidade de alguém que já não vive». É preciso seguir, nos «dois» «récits» que compõem *L'arrêt de mort*, o motivo insistente da escultura mortuária, da máscara, do molde das mãos, do testamentário, do embalsamento, da cripta, de tudo

---

Blanchot para o de Shelley («...and whose hour/ Was drained to its last sand in weal or woe./ So that the trunk survived both fruit and flower» [v.122-124]. «...And suddently my brain became as sand...»[v.405] Depois induz o jogo de rastros de animais, apagados ou impressos, e o «lampejo» [eclát] da «nova Visão» [nouvelle Vision] ). Fevereiro de 1978. Patmos. A visão. O apocalipse. Os tradutores deverão ainda retornar ao texto apocalíptico de *Glas*. Explicarão a necessidade, sem pudor, dessas auto-referências e autocitações. Escrevo aqui sobre autocitação, sua necessidade e suas miragens. Ademais, toda escrita é triunfante. A escrita é triunfo (*Schreiben und Siegenwollen*), segurança maníaca de sobre-vida [*sur-vie*]. É o que a torna insuportá-

que guarda a morte, ao mesmo tempo vivo e morto, além da vida e além da morte. «Ela não era mais senão uma estátua. Ela absolutamente viva.» Suas mãos guardam ainda o traço contraído do «imenso combate que travara». É, então, o chamado e a ressurreição, o triunfo da vida, o momento em que «aquela pequena criatura que estava morta, ao meu chamado, retorna à vida». Ele chama J. pelo seu primeiro nome, mas este jamais é pronunciado no récit que ele faz do pronunciamento. Este resta interdito para o récit. O nome não deve ser pronunciado publicamente, em voz alta. A inicial guarda o segredo como uma tumba, enciumadamente. A ressurreição de J. será, mais tarde, anunciada como uma boa «nova». Nos daremos conta mais tarde do fato de que outra mulher, em outro récit, chama-se Nathalie [Natália], dito de outra forma Noëlle [Noélia, Natalina].

Debrucei-me sobre ela, chamei-a em voz alta, com uma voz poderosa, pelo seu primeiro nome; e logo em seguida – posso dizer que não houve sequer um segundo de intervalo – uma espécie de sopro saiu de sua boca ainda contraída, um suspiro que pouco a pouco se tornou um leve, um frágil grito; quase ao mesmo tempo – também estou seguro disso – seus braços mexeram-se, tentaram erguer-se. Nesse momento, as pálpebras estavam ainda inteiramente fechadas. Mas um segundo depois, talvez dois, abriram-se bruscamente, e se abriram sobre algo terrível, algo de que não falarei, sobre o olhar mais terrível que um ser vivo possa receber, e creio que se nesse instante eu tivesse vacilado, se tivesse tido medo, tudo estaria perdido, mas a ternura era tão grande que não tive pensamento algum quanto ao caráter singular do que estava ocorrendo, que nem me pareceu com certeza absolutamente natural, em função desse movimento infinito que me levava a seu encontro, e a tomei em meus braços, enquanto seus braços me apertavam, e, a partir desse momento, ela esteve não apenas inteiramente viva, como perfeitamente natural, alegre e quase curada. [1991: 35]

Entre o chamado – um único pronunciamento de um primeiro nome que não é nem mesmo revelado – e uma ressurreição que se marca a não ser por um sopro, *não houve tempo* («não houve sequer um segundo de intervalo»). Ao primeiro «sopro», ao primeiro «suspiro» (diz-se o último sopro para a morte), ao primeiro «grito», dessa que nascia, tinha *seguido* um chamado que nada era além de um primeiro nome pronunciado em voz alta. A ressurreição, o nascimento ou o triunfo da vida, não terá, portanto, sido o efeito de uma causa. Mas antes um acontecimento absoluto, uma

---

vel. Essencialmente indiscreta e exibicionista. Mesmo que não leiamos um «sou eu que estou lá». E o redobro de oferta de discrição nada mais é que uma mais-valia do triunfo, suplemento de triunfo – o suficiente para fazer vomitar. Eis o que digo. Digo isso contra Nietzsche, talvez: o triunfo sobre si procura, também, o poder (*Gewalt*). Por isso, retorno a isso, ao texto apocalíptico de *Glas* (isso que escrevo aqui tem uma relação com a leitura, com a escrita, com o ensino como apocalipse, com o apocalipse como revelação, com o apocalipse no seu alcance escatológico e catastrófico, com o *apokalypsis Ioannou*. Os tradutores citarão *Glas* aqui, entre outras coisas, essa passagem que começa assim (p.220): «Depois de ter revelado o negativo radiográfico da

causa mesmo, a *causa*, a *Coisa*, o *primeiro nome* mesmo, tanto que, uma vez que o intervalo ou a interrupção não separa mais o chamado do primeiro sopro, não se sabe mais quem chama quem. Ela tinha ouvido o chamado, antes mesmo que ele tivesse terminado de ser articulado pelo outro. Ela se chama como outro e é como o nome dado pela primeira vez, no nascimento. Esta resposta (*responsa*) acopla-se ao chamado, ela o acompanha mais que o segue, o realiza em uma nomeação mais que lhe sucede, ela o torna possível mesmo, se doando sem condição, como uma incondicionalidade; esse tempo é o contemporâneo do fim de *L'arrêt de mort*: «... e, a ela {[*cette pensée/esta idéia*]}, eu digo eternamente: “Vem”, e eternamente, ela está». O «e» («e brevemente», «e eternamente») conjugam em um tempo sem termo o(a) que é chamado(a) e o(a) que chama, e o *vem* e a vinda de quem vem. Nesse sentido, não se pode mais descrever o chamado (demanda, ordem, desejo, etc.) e a resposta nos termos conforme as distinções habituais de uma análise dos atos locutórios. O efeito *vem* do «primeiro nome» transcende a todas estas categorias (dir-se-á, nesse sentido, que é estritamente «transcendental»: *qui transcendit omne genus*). É este acontecimento, ao mesmo tempo cotidiano e extraordinário, que, também, «conta» *L'arrêt de mort*. Mas o conta, realizando-o secretamente. A instância críptica desse segredo não é somente marcada pela inicial de um primeiro nome, que não é nem um nome nem um verbo nem um pronome (no máximo, se se quer, a inicial do pronome *je*, Jê). Ela se re-marca sem parar, como toda cripta, numa relação com a lei, num interdito. O narrador diz regularmente que ele não pode mais dizer. A ele é interdito dizer. E, então, ele o diz. E se *pena de morte* deixa entender a pena judicial, se ela afirma a lei, é também uma pena que interrompe, se afirma a lei de uma sentença, a fala e o direito de falar («Quanto a todo resto, nada quero dizer. [...] não contei nada de extraordinário, ou mesmo surpreendente. O extraordinário começa no momento em que eu paro. Mas não me compete mais falar sobre isso») [1991: 50]. O mesmo interdito encripta a ressurreição no momento em que o narrador vê a Coisa terrível; sabe-se que ele não a vê como qualquer coisa, como outra coisa qualquer mas como uma visão, um olhar, dos olhos, quando as pálpebras de J. «se abriram sobre algo [qualquer coisa] terrível, algo de que não falarei, sobre o olhar mais terrível ...». Antes de mais

---

crisma e mortalha testamentários (por que consagrar e atar nos dois testamentos?), depois de ter atacado, analisado, ter feito virar as relíquias em um tipo de banho ativo, por que não procurar aí os restos de João [Jean]? O Evangelho e o Apocalipse violentamente seccionados, fragmentados, redistribuídos, com os brancos, com deslocamentos de sotaques, das linhas salteadas e deslocadas, como se elas chegassem até nós por meio de um tele-transcritor defeituoso, uma mesa de escuta em uma central telefônica congestionada: «A luz brilha nas trevas e as trevas [...] glória [...] quem é digno de abrir o livro e de romper o seu lacre...» até (p.222): «Como seu nome o indica: o apocalíptico, dito de outra maneira, o desvelamento capital, põe em ver-

nada, deve ser lembrado, Louise vira, no rosto do narrador, «qualquer coisa de iminente que ela não tinha o direito de ver, nem ninguém no mundo...». A pena de morte é, portanto, também a decisão interditora que pára *L'arrêt de mort* (o «récit» portando esse título) na borda de um acontecimento que não tem o direito de contar, mas que, mesmo assim, põe em movimento, o faz contar, o impele a contar desde a suspensão interditora, o faz recomeçar em direção do récit impossível, para contar (o) que não contará jamais. O texto comenta o título (*parergon* ou *cartouche* entre a obra e o fora, como lugar do direito à literatura), um título que faz parte dele sem lhe pertencer; mas o título anuncia também a impossibilidade do texto ou do récit precedente ao qual dará um título, a impossibilidade de intitulá-lo. *L'arrêt de mort*: de intitulá-lo. Ou de en-cabeçar. Sua condição de possibilidade e de impossibilidade. Toda uma conjugação, em todos os tempos, da lei do dever (eu devo, eu devia, eu não deveria, eu não devo, eu não deverei, eu não deveria, etc.); todos os passos, em todos os tempos e em todos os modos, do *não/passo* de interdição. O *double bind* e a dupla *invaginação* dessa interdição possibilitam a leitura do ilegível desse acontecimento impossível (a sobrevivência como ressurreição), desta «notícia» [«nouvelle»]. Assim:

... ao me perguntar há quanto tempo estava ali, pareceu-me que ela se lembrava de algo ou que estava prestes a se lembrar, e ao mesmo tempo manifestava uma apreensão, que estava ligada à minha pessoa ou à minha vinda tão tardia, ou ao fato de que eu vira e surpreendera aquilo que não devia ter visto. Tudo isso chegou-me através dessa voz. Não sei como respondi. Desconstruiu-se logo em seguida e tornou a ser absolutamente humana e verdadeira.

Por estranho que isso possa parecer, não creio ter podido pensar, durante todo esse dia, em algo que não fosse o fato de que J. se tornara de novo capaz de falar e de rir comigo. É que nesses momentos eu a amava completamente, e o resto não era nada. Tinha tido apenas o sangue-frio de ir até os outros avisar-lhes que J. estava restabelecida. Não sei como reagiram diante dessa notícia... [1991: 36-7]

O narrador relata que ele reportou: uma notícia. Um récit, uma notícia (*nouvelle*, novela), uma boa notícia, como uma alma penada evangélica, que ressuscita para contar a ressurreição de J.. Tendência crítica do récit: pena que conduz à morte, pena de morte conforme a ressurreição que

---

dade a nu a fome de si mesmo. *Pompas funèbres* [*Pompes funèbres*], lembre-se, na mesma página: “Jean foi levado de mim [...] Uma compensação é necessária a Jean [...] Eu tinha fome de Jean.” Essa se chama uma compensação colossal. O fantasma absoluto, como se sa-ber absoluto na sua glória [Le phantasme absolu comme s'avoir absolu en sa gloire], a mais enlutada: tragar-se para estar junto-de-si, fazer de si um bocado, ser-tornar (em uma palavra vinculada, *bander*) seu próprio bocado [*mors*]...» O tema apocalíptico de *Glas*, bem entendido, não se deve somente ao fato de que a palavra grega (*Apokalypsis*), outro fenômeno de tradução, foi um recurso dos Setenta para traduzir o verbo *gilah* que significa revelar em hebraico; revelar, em

diz: «Eu sou a verdade e a vida», o triunfo da vida, etc. Esta dimensão evangélica está sustentada por mais de um índice ou de uma testemunha, eu diria quase de um mártir, na narração. Há ali um efeito de «superposição» de imagens, que se inscreve ela mesma *en abyme* desde o encontro com o médico, aquele que primeiro condena J. à morte. Ele é crente:

No primeiro dia, acolheu-me com a seguinte declaração: “Tenho a felicidade de conhecer a fé, acredito em Deus, e o senhor?” Na parede de seu consultório, havia uma foto admirável do Santo Sudário de Turim, foto em que ele reconhecia a superposição de duas imagens, a do Cristo, mas também a de Verônica; e, de fato, por trás da figura do Cristo, distinguam-se com precisão os traços de um rosto de mulher extremamente bonito e mesmo magnífico, por causa de uma estranha expressão de orgulho. Para concluir sobre esse médico, não era sem qualidades, tendo me parece, uma segurança no diagnóstico superior à média. [1991: 20]

Esta «superposição» redobrada *en abyme* não vem constituir o Evangelho como paradigma ou como modelo de referência, como se *L'arrêt de mort* fosse uma citação poderosa ou a re-colocação críptica em prática de uma grande narração exemplar. Nem o inverso: pois poder-se-ia, também, ser tentado a ler *L'arrêt de mort* como a regressão analítica em direção de um tipo de *récit* originário, de uma acontecimentualidade nuclear, uma seqüência invariante de que os próprios Evangelhos não teriam sido nada mais que um exemplo, uma variação, um caso. A relação parece-me ser outra, é de serialidade sem paradigma. E, se há *récit*, é na medida em que nenhum paradigma pode estancá-lo. A repetição serial comporta os «efeitos» de paradigma, mas os reinsere na série; e esta reinserção é já colocada em prática em *L'arrêt de mort*, que constitui «por si só», se assim podemos dizer, uma série de *récits*, ao menos dois, de *récits* ao mesmo tempo análogos, daí a série, e absolutamente heterogêneos, não oferecendo nenhuma garantia à analogia. Aliás é impressionante, seja dito de passagem e a propósito do véu de Verônica, que esse episódio da paixão não pertença aos Evangelhos canônicos. O fato é assinalado por Pierre Madaule em *Une tache sérieuse? récit* (Gallimard, 1973, p.106). A relação de Shelley com aqueles que

---

particular, o sexo, a orelha e os olhos. Em *Freud e a cena da escritura*, refiro-me a Ezequiel. (Ver sobre esse assunto o que Bloom escreve da Carruagem de YHWH e do *Triunfo*) e a uma certa seqüência: «Eu como as {[Escrituras]} [le rouleau de la loi] E está na minha boca como uma doçura suave de mel.» Passagem análoga no Apocalipse: «... eu tomo o pequeno livro e o engulo, e, em minha boca, ele estava doce como o mel, mas, quando o engoli, houve um amargor em minhas entranhas.» Aproximações necessárias, efeitos de tradução e de sobre-impressão em *O Triunfo da Vida*, em *La Folie du Jour* e em *Pena de Morte* (entre outros). Por exemplo por causa da *visão* («E tive uma visão...» «*Kai eidon...*») que une todos esses textos a *Patmos*

Harold Bloom chama de seus «precursores» não é análoga em *The Triumph of Life*? Não se poderia dizer desse «poema» que ele é uma «nouvelle»?

A questão soa da seguinte forma: o que é uma *nouvelle*, uma vez que ela nada reporta, não se reporta como o récit de um acontecimento de sobre-vida, mais ainda que ela não se produz simplesmente, mas mantém com este «acontecimento» (*sobreviver*) a relação insólita que nós perseguimos aqui sob o título de *L'arrêt de mort* ou de *The Triumph of Life*? O sobre-viver ocorre de «madrugada», com o nascer do sol, para quem diz *eu [je]* e não deve nada dizer («Quanto a todo o resto, nada quero dizer»/ «... *I, whom thoughts which must remain untold/ Had kept as wakeful as ...*»). Toda a dispersão de luz e de glória solar, na abertura do *Triunfo*, ei-la concentrada no momento da ressurreição de J.: «O despertar de J. acontecera de madrugada, quase com o sol, e essa luz a encantara». Se tivéssemos aqui o tempo e o lugar, seria preciso fazer aparecer a figura paternal do sol («*The Sun their father...*»), que domina a abertura do *Triunfo*, esperando, com a lua, a chegada do fantasma de uma mãe morta («*The ghost of its dead mother*»), com uma figura apagada, deliberadamente tomada de insignificância, por J., de sua mãe, a «rainha mãe», simples figurante, figura sem figura, origem que desaparece de toda figura, fundo sem fundo, contra o qual se bate e se eleva a cada instante a vida de J.. Como não teremos tempo e lugar necessários para esta mãe, eis uma passagem, uma das passagens furtivas e pontuais. Algumas linhas depois do «despertar» na «madrugada»:

Os efeitos da morfina sobre seu espírito pareciam nulos: um doente que se entrega aos entorpecentes pode parecer lúcido e até profundo, mas não fica alegre; no entanto, ela estava extremamente alegre, e da maneira mais natural; recordo que brincou com sua mãe de um modo carinhoso, o que era raro. Essa alegria, agora que vejo tudo o que aconteceu antes e depois, é uma lembrança que bastaria para matar um homem. Mas, naquele momento, eu a via alegre e eu também estava alegre.

Durante todo aquele dia, ela praticamente não teve crises, e falou e riu de um modo que teria provocado umas vinte. Comeu muito mais do que eu... [1991: 38]

Há muito a dizer sobre essa alegria, da qualidade de experiência assim nomeada para des-

---

(Hölderlin impressão do Apocalipse. Problemas formidáveis de tradução. Os tradutores deveriam ler – e citar – todos esses textos em hebraico e em grego. O que acontece quando se traduz *eidōs* por *visão*? E por *viens* e, às vezes, por *va* as duas palavras «*Herkhou*» e «*Hupagè*»? «*Va*» [Vai] e «*Viens*» [Vem] de *Thomas l'Obscur* (nas duas versões). Conduzir toda a leitura de *Pena de Morte* em direção do fim, no momento em que Jesus diz: «Eu sou ... Alfa e Omega, o primeiro e o último, o princípio e o fim (*prōtōs kai eskhatos*, *ē arkhē kai to tēlos*), *Oui, Sim*, eu venho dentro de pouco tempo (*Nai, erkhomai takhu*) E o sopro (*pneuma*) e a noiva (ou a esposa, *Nymphè*) dizem «Vem», etc. Passando por toda a bibliografia e sigilografia dos *sete selos*. E por

crever o que é próprio do sobreviver, a facilidade de sua afirmação, do *sim, sim*; do *sim* ao *sim*, sem memória de si; do *sim* que, nada dizendo e nada descrevendo, não realiza nada além dessa afirmação do *sim* dizendo *sim* ao *sim*, *não deve mesmo* se ter [s'avoir] ou se saber [se savoir]. Mas esse “não dever” ou “dever não” é também um interdito que interpõe um inconsciente entre a própria experiência do acontecimento, entre o sobre-viver e a experiência presente, consciente, sabedoria, disso que assim chega. *Eu [Je]* – que diz *moi* – isto é, eu – não sabe/sei o que me acontecerá. *J. não devia saber o que lhe acontecera*. Esse «não» se entende conforme todas as modalidades que se queira, ele se recita aqui de todos os modos. O pavor do narrador:

“Por quê”, disse de modo seco, “você fica *precisamente* essa noite?” Suponho que ela começava a saber tanto quanto eu sobre os acontecimentos da manhã, mas, nesse instante, fiquei aterrorizado ao pensar que ela pudesse descobrir o que lhe tinha ocorrido; parecia-me que isso era uma coisa absolutamente medonha de ser conhecida por alguém que temia naturalmente a noite. [1991: 40]

Ele não está, então, seguro de que ela saiba aquilo mesmo que *lhe* acontecera, *a ela*, a saber a sobrevida; em todo caso ela não devia sabê-lo, ela não deve tê-lo sabido, ela não deveria sabê-lo, etc. Saber quer dizer aqui «descobrir» ou «conhecer». Estas são as palavras do narrador. Ora, o que o apavora é que J. pudesse «conhecer» ou «descobrir», a partir *dele*, de seu récit mais ou menos irreprimível, de uma relação que ele não poderia conter em relação ao acontecimento, o triunfo da vida que para ela, em suma, chegou [o que lhe tinha ocorrido]. Ele está apavorado com o pensamento de ter deixado passar qualquer coisa, de ter transgredido o interdito que pesa sobre o récit do acontecimento, de um acontecimento já passado que jamais esteve *presente* (pois ela retomou o fôlego no instante antes que ele terminasse de pronunciar seu nome, antes de lhe dizer «Venha», «venha de novo»), pois o acontecimento, por ele mesmo, pertence à ordem do récit.

Essa coisa medonha chegou sem jamais ter se apresentado. Esse acontecimento permanece indecível em relação ao momento mesmo em que ele é visto, visto sem que nada se dê a ver, a não ser um olhar ou uma *visão* («suas pálpebras ... se abriram sobre algo terrível, algo de que não

---

*Le dernier homme* de Blanchot («Geralmente, o que se contava de sua história era tão manifestamente copiado de livros; que, tão logo advertido por um tipo de sofrimento, grandes esforços eram feitos para evitar ouvi-lo. Era ali que seu desejo de falar ecoava o mais bizarramente. Não havia uma idéia precisa disso que chamamos de uma seqüência de fatos. A verdade, a exatidão do que era preciso dizer o deixava atônito. [...] “O que entendem por acontecimento?”, Eu lia a questão em seu movimento de retração. [...] Ela o chamou o professor [...] Ele não se dirigia a ninguém. Não quero dizer que ele não tivesse falado comigo, mas o escutava um outro além de mim [...] Ele vem ainda? Ele já se vai? [...] Felicidade de dizer sim, de afirmar sem

falarei, sobre o olhar o mais terrível ...»). Ora, esse terrível da coisa não é somente indecível, inenarrável, ele é interdito, ele interdita dizer. E mesmo ver («... eu vira e surpreendera aquilo que não devia ter visto.»). Mas o interdito por si mesmo se transgride («eu não devia...»). Ele *interrompe* o récit, dito de outro modo, o paralisa, mas também o coloca em movimento com um só *passo*. O interdito se transgride, ele produz o primeiro passo da travessia. É o récit. O récit diz «que tinha acontecido» [“ce qui est arrivé”], sem ter estado presente, e o diz mesmo ao «sujeito», para o qual chegara e a quem está vedado saber; esse récit impossível é *transbordado* pela sua própria pena de morte. O que deve restar fora do seu alcance, eis o que o reanima a cada instante. A coisa interdita interdiz. Interdi(z)ta, isso, chega sem chegar ao récit. E J. não deverá saber do *Eu* [*Je*], esse que chega a ela, assim, sem chegar, o «sujeito» da coisa.

«Coisa», talvez, sempre tenha designado, em filosofia, o que não chega, o que não acontece. As coisas chegam/acontecem, mas a *Coisa*, determinada em *hypokeimenon* ou em *res*, é a substância à qual os acidentes chegam/acontecem, os predicados sobrevêm; mas que ela não pode ser o acidente ou o predicado de outra coisa. A coisa não chega/acontece para outra coisa. A definição da coisa como *hypokeimenon* diz isso a que o *sumbebekos* ou o acidente chega/acontece, mas, como coisa que é, não chega/acontece. Nessa medida ou nesse sentido ao menos, a história ou a possibilidade do récit não é essencialmente constitutiva da coisa. Muito menos da coisa como *aistheton* ou como *hylé*, retomando as três determinações cuja história – ou fábula – Heidegger propôs em *L'origine de l'oeuvre d'art*. Ora, aqui, a Coisa é «terrível» porque, em sua própria não-ocorrência, ela advém ao «Vem», em seu *passo* de coisa. Processo como pena de morte indecível, nem a vida nem a morte, antes, **SOBRE VIVER**, o processo mesmo que pertence sem pertencer ao processo da vida e da morte. *Sobreviver* não se opõe a viver, nem mesmo se identifica a viver. A relação é outra, outra além de identidade e de diferença, de distinção, indecisão, ou, em um sentido mais rigoroso, «vago», evasivo, evasê, como seria dito de uma borda ou de suas paragens. Citarei uma passagem onde «viver, sobreviver» é definido como um «alvo vago», precisamente no mo-

---

fim [...] Ele precisava estar além de si [*Il lui fallait être en surnombre*]: um a mais, apenas um a mais [...] O pensamento que me é poupado a todo momento: ele, o último, não seria entretanto o último [...] Um Deus, ele próprio, tem necessidade de uma testemunha. Mas, comigo presente, ele será o mais só dos homens, sem si mesmo, sem esse último que ele era, - como o totalmente último». Seria necessário tudo citar, exaustivamente); ou de Nietzsche (por exemplo, *Ödipus. Reden des letzten Philosophen mit sich selbst*. Ein fragmente aus der Geschichte der Nachwelt: «O último filósofo, é assim como me denomino, uma vez que sou o último homem. Ninguém, a não ser eu mesmo, fala comigo e minha voz vem a mim como a de um

mento em que esta vírgula entre os dois verbos reimprime a vaguidão de uma transição ou de uma oposição entre os dois termos: nem conjunção, nem disjunção, nem equação, nem oposição, somente uma pontuação marcando a pausa antes que seja dito o desejo de uma aresta, de uma pena/suspensão, de uma «decisão firme». Espaçamento do que aqui poderia ser chamado de *parage*[m].

Cito a passagem por causa da contiguidade de um *trunfo*. É uma das vezes em que ela «trunfa»: absolutamente, intransitivamente. Eis a passagem: «A pontada no coração não desapareceu, mas os sintomas atenuaram-se e mais uma vez ela *trunfou*. Voltaram a cogitar do tratamento: ela o desejava muito, seja para se ver livre, seja porque sua energia não mais se contentava com um alvo *vago, viver, sobreviver*, mas carecia de uma decisão firme sobre a qual ela pudesse concentrar sua força.» [1991: 21] (Ênfases de J. Derrida)

Esse «viver, sobreviver», nessa *paragem*, retarda ao mesmo tempo a vida e a morte sobre uma linha (aquela do *sobre* [sur] o menos *seguro* [sûr]) que não é, portanto, nem de uma oposição ruptora nem de uma adequação estável. Ele difere, como a *différance*, além da identidade e da diferença. Seu elemento é bem de um récit formado de rastros, de escritura, de distanciamento, de tele-grafia. O telefone e o telegrama não são nada além de dois modos dessa telegrafia na qual o traço, o grafema em geral, não segue apenas a estrutura télica mas a marca *a priori*. A *différance*, pena de morte ou triunfo da vida, difere (como) o récit da escritura. Isso se observa, por exemplo, no contexto imediato da passagem que acabo de citar quanto ao triunfo e quanto ao «viver, sobreviver». O narrador acaba de contar, de escrever o que J. lhe escrevera («Em Arcachon, no começo de minha temporada, J. escrevia-me cartas bastante longas, e sua letra permanecia firme e vigorosa»). O narrador está sempre distante (ao longe, *tele-*), ele retorna sempre de longe e finalmente permanece ao longe. O que ela lhe escrevera? «Informou-me que o médico acabara de fazê-la assinar um documento para o caso de um acidente. O tratamento, que consistia em injeções – cada dia uma injeção aplicada em casa -, ia, pois, começar» [1991: 20-1]. O médico, aquele que a

---

moribundo...» Tudo citar. Mas eu relerei isso em outro lugar. Este é, também, um «fragmento»). Contexto não-saturável. E como o que aqui escrevo poderia «concernir» a *The Triumph of Life*, que leio em uma língua «estrangeira», e do qual me faltam tantos traços contextuais? Em que condições, entretanto...? 20-27 de fevereiro de 1978. Julgamento final. Ressurreição dos mortos. Os fantasmas, os *Doppelgänger* (Nietzsche: eu sou um *Doppelgänger*, em *Ecce Homo*. O acontecimento – que «sobre-ven» [*sur-vient*] como traduzirão essa palavra? – não é nada, nada além do que a ida e a vinda). O Apocalipse, a escatologia: a «última guerra», «contexto» de *Pena de Morte*. Diz-se *Viens*, dirige-se ao próprio acontecimento. Sobre-impressão apocalípti-

tinha, portanto, condenado e que tinha, em suma, assinado sua sentença de morte ao prescrever-lhe um tratamento, o autor da sentença/pena de morte lhe demanda, a ela, à condenada, que o desincumba de sua responsabilidade de médico, subscrevendo a sentença/pena de morte. Já o narrador havia subscrito a condenação ao *significá-la* para J. Ali, é preciso que, a partir de uma escrita assinada, contra-assinada, ela se abandone e se entregue à morte, que ela corra o risco para tentar sobreviver. Gesto confirmado pela demanda formulada em outro lugar: se você não me matar, você me mata. Ora, esse tratamento, ele próprio ordem e prescrição, será, por sua vez, diferido, remetido para mais tarde, por uma razão ainda muda, depois de uma «crise» e de uma ligação *telefônica*. Na véspera do dia em que o tratamento «ia, pois, começar» e estando o papel assinado, «sentira uma pontada violenta no lado do coração e tivera uma crise de falta de ar tão forte, que mandou ligarem [telefonarem] para sua mãe {[ela mesma não telefona, ela mandou telefonarem, substituto suplementar]} e ela mesma chamou o médico. Esse médico, como todos os especialistas de certa importância, não se deslocava. Mas dessa vez chegou bastante rápido, sem dúvida em virtude do tratamento, que deveria começar no dia seguinte. Não sei o que observou: nunca me falou sobre isso. A ela, disse que não era nada e receitou, de fato, remédios insignificantes. Todavia, decidiu adiar o tratamento» [1991: 21]. Como, então, «uma vez mais ela triunfa», a suspeita se instala: entre a colocação em prática do tratamento e a pena/suspensão de morte, talvez haja uma relação, uma vez que ela triunfa, quando o tratamento é diferido. Mas como ela demanda e, também, dá a morte a si mesma, todas estas proposições sobre o triunfo e a pena se revertem a cada instante.

Esta será a sobre-verdade do sobreviver, a hipertopia desse processo. A Coisa tem lugar sem o ter: não-lugar do processo, não-lugar ao «fim» do processo, além mesmo da absolvição, da dívida, do simbólico e do jurídico. (O não-lugar é esta sansão estranha, no direito francês, que vale *mais* que uma absolvição: ele anula ficticiamente o próprio processo de acusação, a instrução, a prevenção e a «causa», mesmo que, todavia, a instrução tenha tido lugar: o arquivo e a atestação são

---

ca de textos, uma vez que não há texto paradigmático. Somente relações de assombramento críptico entre as margens. Nenhum palimpsesto: o inacabado acabado [Pas de palimpseste: inachèvement achevé]. Nenhum pedaço, nenhuma metonímia, nenhum corpus integral. Então, nenhum fetichismo. Tudo o que se diz aqui sob o título da dupla invaginação pode ser relacionado, trabalho de tradução, ao que se elabora, por exemplo, em *Glas* a propósito do fetichismo, como argumento para *gaine* (vagina: [cinta, estojo] *gaine*, p.257, cf. também, a propósito do fetichismo, «contra» Hegel, Marx e Freud, p.235 e p.253. Freud: o fetiche se erige como um «monumento», um «*stigma indélével*» [*stigma indelebile*], um «signo de triunfo»). *Pena de Morte* e o

mantidos.) O acontecimento inenarrável da sobrevida coloca o récit em suspenso, um lapso interminável que não é somente o tempo do que é recitado: aquele que recita (entre a voz narradora e a voz narrativa) é, também e em primeiro lugar, um *sobrevivente*. Essa sobrevivência é, também, um ressurgimento espectral (o sobrevivente é sempre um fantasma) que se observa e que coloca em cena desde o início até o momento em que o caráter póstumo, testamentário e escriptural do récit que acaba de se desdobrar. O narrador falou da condenação de J. pelo médico, da maneira como lha significou, de «algumas linhas» que ela «escreveu» e que «queria guardar em segredo» («e ainda as guardo comigo [...] A mim, nenhuma referência. Compreendi com que amargura ela me vira concordar com seu suicídio...»). E eis ele mesmo, condenado pelo mesmo médico, e portanto sobrevivente, em um «resto a viver» de «lucro»:

Seu médico me dissera que a considerava morta desde 1936. É verdade que esse mesmo médico, que me tratou algum tempo, também me disse um dia: “Como você deveria estar morto há dois anos, tudo que lhe resta a viver é lucro”. Ele acabava de me outorgar seis meses de sobrevida, e isso há sete anos. Mas guardava então uma razão importante para me querer sob sete palmos de terra. Suas palavras significavam apenas seu desejo. Quanto a J., acho que o médico dizia a verdade. [1991:15]

Isto não exclui que a pena de morte de J. signifique, *também*, o desejo do narrador.

O supranumerário [“lucro”] (a sobrenumerologia – 1936, dois anos, seis meses, sete anos, sete palmos, etc – que regula, aqui e alhures, todos esses cálculos) e a sobrevivência instalam o récit, o precedente «récit» sem récit (o apagamento da menção «récit» agora faz parte do récit de *L'arrêt de mort*) na sobre-verdade, no suplemento de verdade sem verdade.

Por que sobre-verdade? No momento em que o narrador disse «fiquei aterrorizado ao pensar que ela pudesse descobrir o que lhe tinha ocorrido; parecia-me que isso era uma coisa absolutamente medonha de ser reconhecida por alguém que temia naturalmente a noite» [1991: 40-1], ele suspeita de ter ele mesmo deixado escapar o que não queria, isto é, como sempre, a única coisa a dizer, a coisa medonha. Começa, então, o que chamarei, segundo uma figura justificada em

---

fetichismo («Durante seus terrores noturnos, não o era sequer um pouco [supersticiosa]; ela enfrentava um perigo muito grande, mas sem nome e sem figura, absolutamente indeterminado, e, quando estava sozinha, enfrentava-o sozinha, sem recorrer a subterfúgio algum, sem recorrer a nenhum fetiche.»). Da mesma maneira, tudo que se disse aqui sob o título de dupla invaginação possa, talvez, ser relacionado, trabalho de tradução, a tudo o que se disse do hímen, como silepse, e da imagem “sob um vidro”, em *La double séance*. Desenvolvimento por vir quanto à estrutura *vitrificante* da escritura e do desejo em *Pena de Morte* («...a vi novamente através da vidraça de uma loja. Como alguém que desaparecera de todo e, bruscamente, se apre-

outro lugar (*Pas*), a escada ou a escalada da verdade, uma verdade *sobre* a outra, uma por cima ou por baixo da outra, cada degrau sendo mais verdadeiro que a verdade. Não se trata aqui de verdade impessoal ou objetiva, de veracidade, de um dizer-verdadeiro adequado à coisa. Não se trata, não mais, da relação entre a verdade e o interdito (a verdade que ele não precisaria dizer), de uma verdade transgressora ou de uma transgressão da verdade, da verdade como lei ou acima da lei.

Haverá, da parte de J., uma *demande de récit*:

Sim, talvez tenha cometido um grande erro não lhe dizendo o que ela esperava que eu lhe dissesse. Essa falta de franqueza colocou-nos um frente ao outro como seres que se espreitavam sem mais se ver. [1991: 41]

Isso que ele não lhe disse, ele não lhe escondeu, ela o sabia bem, de uma certa maneira, para esperar que ele lhe dissesse, «que eu lhe dissesse». Não dizer aqui a verdade, ou antes faltar com «franqueza», não é não dizer alguma coisa (que se sabia de certa maneira), mas simplesmente não *dizer*, não *confessar* o que é, em seu conteúdo, sem novidade, não confessar o que já está revelado, não desvendar o revelado. Poder-se-ia, então, pensar que a verdade está aqui em ato de *dizer*, de *recitar*, e não na relação de veracidade entre o dizer e o dito, entre o dito e a coisa dita, aqui entre o *récit* e o recitado, como sentido ou como referente, tantas distinções colocadas em questão por toda essa hipertópica. Mas, isso seria ainda confiar a verdade ao *presente* de um ato (dizer, recitar, etc), até mesmo de um performativo (um dizer ou um recitar que produziria em presença o referente do dito ou do *récit*, o referente recitado do *récit*, seu referido não diferido). Ora, esse presente é, também, marcado na marcha em escada da sobre-verdade.

Sobre-verdade do sobre-viver. A verdade que não é dita a J., a sobrevivente, não é, como no caso corrente, que ela é condenada, que a doença não a perdoará, que ela *vai* morrer, até mesmo que ela *acaba de* morrer [*vient de mourir*], já que não está morta, ou antes que ela terá sido morta e terá sobrevivido. O terrível da coisa é isso: a coisa como acontecimento de sobrevivida; e de uma sobrevi-

---

sentia diante de nós, atrás de um vidro, tornando-se uma figura soberana (a menos que dela nos tivéssemos entediado) [...] A verdade é que, tendo a sorte de vê-la através de uma vidraça, nunca, durante o período em que a encontrei, busquei outra coisa do que recobrar nela aquele “imenso prazer”, e também quebrar a vidraça. [...] A estranheza consistia no fato de que o fenômeno da vidraça, já mencionado, aplicava-se a tudo, mas principalmente aos seres e aos objetos de algum interesse. Por exemplo, se eu lia um livro que me interessava, o lia com um vivo prazer, mas meu prazer estava, ele mesmo, sob um vidro, eu podia vê-lo, apreciá-lo, mas não usá-lo. Da mesma forma, se encontrava uma pessoa que me agradava, tudo que me acon-

da que nunca foi presente. É porque ela é sem verdade, mais ou menos verdadeira. Para o narrador, ele mesmo condenado à sobrevida e pelo *double bind* de uma demanda impossível, esta sobre- verdade procura uma dupla «desculpa»:

1. «Tenho a desculpa de que nessa hora eu a elevava para além de qualquer verdade, e a maior das verdades me importava menos que o mais leve risco de preocupá-la.» [1991: 41]

Se é isso o que se tem ali, poder-se-ia interpretar esse movimento na banalidade: ele prefere o bem-estar da vida, a paz ou a quietude de J. a sua própria sinceridade, a sua própria relação com a verdade. Mas exatamente isso não é tudo, e é porque a desculpa se duplica, essa ao menos que ele tem ou que ele se atribui: J. acede ou melhor não acede, bordeja apenas, aproximando-se de uma verdade superior à sua, àquela em nome da qual ele se interdita de dizer a verdade.

2. «Tenho também a desculpa de que, pouco a pouco, ela parecia se aproximar de uma verdade aos olhos da qual a minha perdía todo interesse.» [1991: 41]

A paragem da verdade, da qual nada mais faz do que se aproximar, talvez seja isso, ele crê, que ela já saiba e queira, entretanto, ouvir dele; mas isso talvez, também, seja um segredo situado acima do que poderia, mas isso está interditado de dizer-lhe: a Coisa medonha, a sobrevida advinda, sobrevinda sem chegar, a aproximação disso que se *passou* [s'est *passé*] sem ter tido lugar em presença, substituindo a vida e a morte sem tomar lugar, o tempo do primeiro nome que mobiliza e paralisa todo o *récit*, interdita o passo que ela põe em movimento, fascina toda a escritura de *L'arrêt de mort*. Isso pode, também, ser lido como um fascinante *tratamento da verdade*. Na disseminação inenarrável de seus títulos, pena de morte é verdade *sobre* verdade, a verdade *sem* verdade *sobre* a verdade, o *récit sem récit* da verdade *sem* verdade *sobre* a verdade.

Do começo ao fim. Partamos agora do fim, do fim do fim, o fim do que chamarei, por comodidade, sem rigor, de «segunda parte» do «livro». Mas esta segunda parte é «inteira», perfeitamente autônoma. Decerto, se aceitamos toda a convenção jurídica que organiza, em literatu-

---

tecia com ela de agradável estava sob um vidro e, em função disso, inutilizável, mas, também, longínquo e num eterno passado. Ao contrário, com as coisas e as pessoas sem importância, a vida reencontrava seu valor e sua atualidade comuns, de sorte que, escolhendo a vida ao invés da distância...», «... e em seus desígnios, eu saberia talvez reconhecer o que ela mesma nunca pôde saber, pois meu distanciamento lhe comunicava uma frieza que a colocava sob um vidro...»). Do mesmo modo que em *La folie du jour* (foi o vidro [verre] que por pouco o teria feito perder a visão) Ou em *Une scène primitive* («... através da vidraça [vitre] [...] (como pela vidraça [vitre] quebrada)...»). Traduzirão *verre* e *vitre* por vidro[glas]? Ainda algo que escapa ao uso, ao valor

ra, a unidade de enquadramento do corpus (encadernação, moldura, unidade do título, unidade do nome do autor, unidade do contrato, depósito legal, etc), *L'arrêt de mort* (em cada uma de suas versões) é *um só livro* assinado por *um só autor*, e composto de dois récits em primeira pessoa, se sucedendo conforme uma dada ordem, etc. E tudo o que, nesse texto, pode pôr em questão essa jurisdição convencional se apresenta, ainda, em seu enquadramento. No interior desse enquadramento, a estranha construção do duplo récit se articula em torno de uma certa charneira ou uma dobradiça invisível, de uma dupla dobra interna: o branco entre a última frase do primeiro récit e a primeira do segundo. Nada garante, absolutamente, a unidade dos dois récits, menos ainda a continuidade do seu encadeamento, até mesmo a identidade do narrador que diz *Eu [Je]*. E mesmo se, para agravar a indecisão, ele comece dizendo «continuarei esta história», nenhum fio de uma história a outra, nenhum traço temporal, nenhum personagem, nenhuma situação etc. E «esta história» pode visar, com seu demonstrativo, tanto o que se extingue por meio de um «eu paro» «no momento» em que «o extraordinário começa», quanto uma outra história. Esta indecisão jamais é evitada. O duplo récit é construído para que ela fique, e, para permanecer suspensa a demanda do récit que, como em *La folie du jour*, exige a unidade do narrador capaz de lembrar e de (se) relembrar, dizendo o que aconteceu «à risca». Entre outras questões, poder-se-á sempre se demandar, contra a lei (do depósito legal, com todas as implicações, por exemplo, a da identidade do autor como signatário «real», portador de um único nome patronímico), se o tempo do «segundo» récit não terá sido anterior ao do «primeiro». Se bem que *L'arrêt de mort*, carga suplementar, pode também designar a pena de morte *no* récit, quase no «centro» do récit. À «sobrevida» depois da morte, depois da sobrevida, depois da morte de J., parece com efeito suceder, entrando, enfim, em cena Nathalie: primeiro nome dito da Natividade, na ressonância de uma boa nova de cujo conteúdo já teremos ouvido falar. Nathalie [Natália] não é o triunfo da vida?

Esta leitura da pena de morte no meio de *L'arrêt de mort* é fortemente clamada pela escavação da dupla borda interna: o «primeiro» récit se interrompe no momento em que a pena de

---

de uso. *Usura* do fora de uso. Mais-valia e processo de fetichização. O “sob o vidro” do texto em tradução, e portanto de toda marca. Como assinar uma tradução? Como traduzir um nome próprio? Há, desde então, nome próprio? E o “sim” em tradução? Esses que se casam no estrangeiro (*yes, yes*): todas as garantias de transferência das certidões de casamento. Irresponsabilidade fundamental para com um texto traduzido. O ideal é a tradução numa grafia estrangeira (o japonês, por exemplo, para um europeu). Mas isso vale, também, na «minha» língua. Contrato impossível. Duas procissões sem relação. *27 de fevereiro de 1978*. Não esquecer que N. (Nathalie) é uma tradutora («traduzia escritos das mais diversas línguas...»). O narrador enfa-

morte faz seu movimento, mas esta suspensão marca, também, o momento em que o “extraordinário” da pena de morte começa: «O extraordinário começa no momento em que eu paro. Mas não me compete mais falar sobre isso.» [1991: 50] O extraordinário começa onde o *Eu [Je]* pára, onde a voz narradora pára, na «a(r)resta» [arrête] da voz. Relembremos *Le pas au-delà*: «Fala sobre a a(r)resta – linha de instabilidade – da fala.» Como se ele assistisse ao esgotamento da morte. «Como se a noite, tendo começado bem cedo, o mais cedo do dia, duvidasse de jamais chegar à noite.» Esta linha de parada ocorre «entre» os dois récits de *L'arrêt de mort*. O duplo récit gira, como uma versão, como uma revolução, em torno da raia da morte, da morte raiada, enraizada, assinada, selada, condenada.

A *sobreverdade* de sobreviver: o meio do récit, seu elemento e sua aresta. Não há nada mais que um branco na tipografia do livro, entre os dois récits. Antes de mais nada, na primeira versão, havia dois. Apagando, na segunda versão, o segundo branco, aquele que separa os dois récits desse tipo de epílogo à guisa de meta-narrativa, e, simulando o agrupamento, Blanchot conferiu ao branco do «meio» uma singularidade ainda mais marcante. Este não é o único efeito deste apagamento, mas ele conta.

Ora, logo depois desse branco, na parte de baixo e no alto da página, depois da interrupção absoluta, está o estabelecimento da relação sem relação, depois da segunda morte de J., depois que o narrador disse: «o extraordinário começa no momento em que eu paro. Mas não me cabe mais falar sobre isso.» Sobre a outra página, sobre a outra borda, em frente, a verdade entra em cena. Tematicamente, nomeadamente. Como se o véu de um interdito tivesse se levantado. Uma vez mais, de modo iminente:

Continuarei esta história, mas, tomarei, agora, algumas precauções. Tais precauções não são para velar a verdade. A verdade será dita, tudo que aconteceu de importante será dito. Mas tudo ainda não aconteceu. [1991: 51]

Tudo ainda não aconteceu. É difícil de entender. A que tempo se refere? Qualquer que seja

---

tiza: «Esse foi um aspecto de sua pessoa que contribuiu para que eu me enganasse sobre ela.» Todos esses textos, pode-se ver bem, tratam da lei e da transgressão tanto quanto da ordem *dada* e do tipo de ordem à qual não podemos obedecer a não ser transgredindo-a de antemão. Havia lido ontem, entre alguns *graffitti*, este aqui: «não me leia». Eu me pergunto sempre o que é *preciso* fazer ou não fazer, por exemplo na leitura, na escrita, no ensino, etc., para saber em que bases é construído o lugar disso que tem lugar (por exemplo, a universidade, os limites entre os departamentos, entre os discursos, etc). Hoje, respeitando até um certo ponto o contrato ou a promessa que me liga aos autores desse livro, acredito que fiz bem em limitar-me ao problema

a resposta para essa questão, o récit *dessa* história, dessa que começa aqui, não contará, então, um acontecimento passado. Ele não reportará, não fará o relatório – é uma reportagem sem reportagem – ele não fará a relação de alguma coisa que restaria anterior e, portanto, exterior à escrita, ao récit, pode-se agora dizer, à série. *L'arrêt de mort* está em série.

Tudo ainda não aconteceu. A vinda da coisa, seu evento ou seu advento, será, também, a vinda da coisa ao récit, ulterior em relação à narração, a seu *incipit* ao menos: a coisa, efeito de récit. O récit seria, então, a causa – digamos também a coisa – disso mesmo que ele parece contar. Récit como causa e não como relação de um acontecimento, eis aí uma estranha verdade que se anuncia. A coisa é o récit. Mas é preciso prevenir: esta fórmula «a coisa é o récit» não implica qualquer apresentação ou produção performativa. Não se trata dessa consequência que se tira facilmente, hoje em dia, a partir de uma lógica da verdade como apresentação substituída por uma lógica da verdade como adequação representativa, segundo a qual o récit seria o próprio acontecimento que ele reconta, a coisa se apresentando e o texto se “auto-apresentando”, ao produzir o que ele diz. Se há aqui performance, é preciso dissociá-la do valor de presença que se liga sempre ao performativo. O que se recita aqui, isso terá sido essa não-apresentação do acontecimento, sua presença *sem* presença, seu ter-lugar *sem* lugar, etc. O *sem* [sans] e o *não* [pas] sem não, sem a negatividade do não.

Eu acabei de dizer que a «verdade» aparecia, em seu nome ao menos, no meio, no começo e no fim. Por isso eu começarei pelo fim para contá-la a meu modo. Mas como estancar o fim de um tal texto? Eu procederei um pouco arbitrariamente, como em toda parada, falta de tempo, e vocês me perdoem. Pede-se sempre perdão, quando se escreve ou se conta. Pois aqui eu conto. Eu escolho, então, o episódio da chave. Há uma chave no récit, do «tipo Yale». Como toda chave, ela abre e ela fecha. Esta foi roubada e guardada por N. (Nathalie). A cena aterrorizante, a que esse episódio terá dado lugar, parece se assemelhar, nesse último récit, à cena de sobrevivência no primeiro, mas a superposição jamais é assegurada e, sobretudo, em nenhum caso, se falará legitimamente de

---

do «é preciso» [«il faut»] e de sua transgressão na ordem da leitura, da escrita, da instituição universitária, etc., tantos domínios dificilmente delimitáveis; isso do ponto de vista da tradução (translation [tradução], transfert [transferência], etc.). O que *não* é preciso dizer, hoje, seguindo o conjunto de normas dominantes nesse domínio? Eu não o digo, digo o que não é preciso dizer: por exemplo, que um texto pode estar numa relação de transferência (entendida em primeiro lugar no sentido psicanalítico do termo) com um outro texto! E Freud lembrando que a relação transferencial é uma relação “amorosa”, insistir: um texto ama um outro (por exemplo: *O Triunfo da Vida ama*, transferencialmente, *La folie du jour*, que por sua vez, etc.). Eis

«cena»: a coisa não está ali presente, e nada nunca se dá a ver; ao menos o que se dá a ver interdita de dizer. Esse será, também, o momento em que *Eu [Je]* diz «Vem». *Eu [Je]* não pronuncia(o) dessa vez «Vem» no modo condicional ou virtual, até mesmo citacional, como nas três ocorrências que citei alhures (*Pas*), nem se dirigindo a um feminino que seria apenas o gênero do «pensamento» ou da «fala», ou ainda a um neutro (para além da diferença sexual), mas, *parece*, no presente, efetivamente [dirigir-se] a uma mulher. A uma mulher que não é, é verdade, «ninguém». («Ao me envolver com Nathalie, posso dizer, não me envolvia com quase ninguém: isto não é aviltante, ao contrário, é o que posso expressar de mais sério a respeito de uma pessoa»)[1991: 83-84]. Suponho sempre o texto lido. Durante um bombardeio, é a guerra de 39, em um abrigo subterrâneo (dir-se-ia *já* uma cripta), no metrô, ele lhe diz, a ela, pela primeira vez, *em francês*, na sua língua, coisas que em geral ele diz de modo fictício, caçoando, sem compromisso, na língua dela, uma língua *eslava*, por exemplo para lhe propor casamento. Tanto que eles se falavam na língua do outro, era *como se* a fala fosse *irresponsável*. Mas esta irresponsabilidade já obriga, e o retorno à língua materna deverá romper o compromisso, assim que ele o sele. Ele o suspende.

O compromisso assim suspenso, tanto pela própria língua quanto pela língua do outro, é o *himen* [*hymen*].

Fazia algum tempo, eu lhe falava em sua língua materna, que me comovia tanto mais quanto menos eu conhecia as palavras. Quanto a ela, praticamente nunca a falava, pelo menos não comigo, e no entanto, se eu comesse a balbuciar feito criança, a juntar inadequadamente os termos, a formar locuções impossíveis, ela escutava com uma espécie de alegria, de juventude, e por sua vez me respondia em francês, mas num francês diferente do seu, mais infantil e mais tagarela, como se seu falar se tornasse irresponsável, depois do meu, ao utilizar uma língua desconhecida. E é verdade que eu também me sentia irresponsável na ignorância dessa outra linguagem; esse balbucio, irreal, de expressões mais ou menos inventadas, cujo sentido se processava a mil léguas de minha cabeça, arrancava de mim, me convidava a fazer ouvir o que eu nunca teria dito, nem pensado, nem mesmo velado por detrás de palavras verdadeiras, e isso me causava uma leve embriaguez, que não tinha mais consciência de seus limites, que arditamente transgredia o que devia ser. Nessa linguagem, eu lhe fazia então as declarações mais amáveis, hábito que me é bastante estranho. Propus pelo menos duas vezes que nos casássemos, o que prova o caráter fictício de meus propósitos, dada minha distância (e minha pouca estima) para com esse estado,

---

o suficiente para fazer um filólogo rir ou esbravejar, e o próprio Freud que, todavia, falava da transferência como de uma “reedição” (no sentido metafórico, certamente, de *Übertragung!*). Sob que condições essa imantação transferencial entre o que chamamos de corpos textuais é possível? Esta estranha questão me compromete, talvez, há muito tempo. Nesse que *não é preciso* [*Dans ce qu’il ne faut pas*]. Como vocês traduziriam isso? Este que não é preciso, na ordem da tradução, da transferência ou da propalada literatura comparada: por exemplo coloca em uma relação de associação monstruosa o «fenômeno», a «ocorrência», a «surreição» da «rosa» em *The triumph of Life* (tantas vezes *arose, rose, I rose, I arose*) não com a ressurrei-

mas eu a desposava em sua língua, e essa língua, não só eu a usava levemente, mas sobretudo, inventando-a mais ou menos, eu expressava através dela, com a ingenuidade e a verdade de uma semi-consciência, sentimentos desconhecidos, que surgiam impetuosamente daquela maneira e a mim mesmo enganavam, como poderiam tê-la enganado. [1991: 92-3]

Mas enganar, pelas palavras que dizem, na língua do outro, uma verdade de «semi-consciência», é também enganar [a vigilância, distrair] (como se diz na «minha» língua, o francês), enganar a instância vigilante para dizer a verdade. Ainda mais que a língua do outro, como língua da verdade, não é nunca simplesmente a língua do outro. Desde que ela é do outro, eu a invento a cada instante («inventando-a mais ou menos»), eu a falo pela primeira vez como no momento de sua instituição, do primeiro contrato por meio do qual me aproprio, e me aproprio da língua. Ao mesmo tempo, no tempo mítico desse «ao mesmo tempo» da língua do outro e de minha instituição lingüística, eu me liberto do contrato ao firmá-lo. Tudo isso *ao mesmo tempo*. Eu sou «irresponsável» e absolutamente comprometido com essa instituição. Que o «ao mesmo tempo» desse *double bind* seja a ocasião do hímen, sua chance e sua lei, é isso insignificante?

As palavras ditas na língua do outro são «verdadeiras», comprometidas e ligadas a um processo, conforme um contrato tanto mais inflexível quanto elas pertencem à língua do outro. Paradoxo dessa dissimetria heteronímica, que se aferra ao elemento aparentemente formal da língua antes de qualquer consideração de conteúdo: a obrigação compromete na medida mesmo do «caráter fictício» dessa fala. Não há comprometimento que não seja na língua do outro, que eu falo necessariamente de maneira irresponsável e fictícia, na ex-apropriação. Mas a língua do outro é mais contratual, contratante, mais perto da origem convencional e fictícia na medida em que eu a invento e dela, portanto, me aproprio, miticamente, no ato presente de cada fala. A língua do outro restitui a palavra à fala e obriga a ter fala. Nesse sentido, há «língua do outro» em cada acontecimento de fala. É o que chamo de *rastro* [*trace*].

Eu devo propor aqui uma longa leitura. É a passagem da língua do outro à *minha* língua, a

---

ção – mas com a *rosa* da ressurreição em *L'arrêt de mort*. Eis o que não seria sério, mesmo se os efeitos de transferências homonímicas já jogassem, necessariamente, no interior do poema de Shelley, aliás pleno de flores e de cores como enfeites. A última palavra de J., a sobrevivente, não foi a Coisa [Chose] mas a Rosa [Rose], «uma rosa perfeita» [la rose par excellence]. Não as «rosas artificiais» [roses factices] que são oferecidas a Anne, moribunda (*Thomas l'Obscur*, p.109), não a rosa de areias, apesar de a sobrevivente ter clamado por ela duas vezes quando seu pulso «se escoou como areia». Por duas vezes, ela diz «Depressa uma rosa perfeita». Rerler tudo. Por exemplo: «Tenho também a desculpa de que, pouco a pouco, ela parecia se

materna, cujo tema todo seria preciso, também, ligar à figura da mãe como *figurante*, nesse récit e em alguns outros. Acontecimento irruptivo sobrevindo no metrô, quando eu digo à outra, na minha língua dessa vez, o que estava reservado à outra língua, a verdade como ficção que compromete e provoca – a Coisa, o roubo da pequena chave «do tipo Yale». É a seqüência imediata da passagem que acabo de citar:

Não a enganavam, isso é certo. E talvez minha leviandade, ao torná-la um pouco leviana também, despertasse sobretudo idéias indelicadas, sem falar de uma outra idéia sobre a qual nada posso dizer. Até mesmo agora, quando tantas coisas se esclareceram, me é difícil imaginar o que a palavra casamento podia despertar nela. Ela casara-se uma vez, mas essa história só lhe havia deixado a lembrança das incomodações do divórcio. Nem para ela, portanto, o casamento parecia importante. E no entanto por que, havendo eu proposto esse casamento, teria sido esse instante a única vez, ou uma das únicas vezes, em que recebi dela uma resposta em sua língua: uma palavra estranha, completamente desconhecida para mim, que ela nunca quis traduzir, e quando eu lhe disse: “Bom, eu vou traduzir”, ela foi tomada por um verdadeiro pânico diante da idéia de que eu pudesse acertar, de modo que tive de guardar para mim minha tradução, bem como meu pressentimento. [1991: 93-4]

O interdito permanece: há uma «outra idéia sobre a qual nada posso dizer»; e a única «resposta» que ela dá para a proposição de casamento não é nem *sim* nem *não*, mas uma palavra intraduzível: não somente em uma língua estrangeira mas «estranha» e, para ele, desconhecida. O risco de ele vir a traduzi-la, no entanto, faz da intraduzibilidade um interdito mais que uma impossibilidade. Se ele traduzisse, haveria «resposta» de uma *sponsa* (noivado, promessa de compromisso) e é o pânico para ela. É mesmo essa *compreensão* do *sim* (de um *sim* que não deve poder traduzir nem citar, de uma palavra que deve ficar fora da língua, estranha e estrangeira), é este entendimento entre eles que, dali a pouco, a fará fugir, bem como a «douceira» e as «palavras insensatas», tudo faz interromper o hímen, ao consumi-lo na confusão de suas línguas.

O casamento comigo podia parecer-lhe uma coisa detestável, uma espécie de sacrilégio ou, bem ao contrário, uma verdadeira felicidade ou enfim uma brincadeira insignificante. Entre essas interpretações, sou, ainda hoje, quase incapaz de escolher. Deixemos isso de lado. Como já disse, por meio daquelas palavras, que falavam em mim na

---

aproximar de uma verdade aos olhos da qual a minha perdia todo o interesse. Por volta das onze ou meia-noite, entrou num leve pesadelo. No entanto, ainda estava acordada, pois eu lhe falava e ela respondia. Viu se deslocar no quarto o que chamou de “uma rosa perfeita”. Durante o dia, lhe tinham trazido, de minha parte, flores muito vermelhas, mas já desabrochadas demais, e não estou certo de que lhe tivessem agradado muito. Ela as olhava de vez em quando com um ar bastante frio. À noite, foram colocadas no corredor, quase defronte da porta, que ficou algum tempo aberta. Foi então, me pareceu, que ela deu o nome de “rosa perfeita” a alguma coisa que, a certa altura, ela via deslocar-se dentro do quarto. Pensei que essa imagem de sonho lhe

língua de uma outra, eu me iludia mais que ela. Eu falava demais, a tal ponto que era impossível não ter o sentimento do que eu dizia, eu me obrigava interiormente a honrar essas palavras estranhas; quanto mais excessivas, quero dizer, estranhas ao que se podia esperar de mim, mais me pareciam verdadeiras, em função de uma novidade sem exemplos; sendo inacreditáveis, mais eu desejava dar-lhes crédito, até mesmo a meus olhos, sobretudo a meus olhos, ao usar de todas as forças para ir sempre mais longe e ao erguer sobre uma base talvez um pouco estreita uma pirâmide tão vertiginosa que sua altura, incessantemente aumentada, atordoava a mim mesmo. No entanto, posso escrever: isso foi verdade, tamanhos excessos não geram ilusões. Meu erro nesse estado, aquele cujo caráter de tentação eu vejo melhor, provinha mais do distanciamento que eu imaginava conservar através desses meios absolutamente fictícios de me aproximar dela. De fato, a partir de palavras desconhecidas, tudo o que me levava a encontrá-la com bem maior frequência, a chamá-la incessantemente, a querer convencê-la, a forçá-la, ela própria, a reconhecer outra coisa além de palavras em minhas palavras, também me convidava a procurá-la numa distância infinita, e contribuía tão naturalmente para o seu ar de ausência e de estranheza, que eu o julgava por si mesmo suficientemente explicado e, ao sucumbir cada vez mais a tal apelo. Cada vez menos percebia seu caráter anormal e sua terrível origem.

Fui sem dúvida extremamente longe no dia do abrigo. Parece-me que algo de furioso me pressionava, uma verdade tão violenta que rompendo subitamente as frágeis bases dessa língua, comecei a falar em francês, com a ajuda de palavras insensatas que eu nunca vislumbrara e que caíram sobre ela com toda a potência da loucura que continham. Assim que a tocaram, eu senti fisicamente tal sensação, alguma coisa se quebrou. No mesmo instante, ela foi tirada de mim, arrebatada pela multidão, e o espírito enfurecido dessa multidão, me jogando para longe, me bateu, me atropelou a mim mesmo, como se meu crime, tomado multidão, se empenhasse em nos separar para sempre. [1991: 94-5]

Deixaremos esse texto entregue a sua própria força?

Não deveríamos nem comentar, nem sublinhar uma palavra, nem tirar trechos, nem tirar um ensinamento. Não deveríamos: tal seria a lei do texto que se dá à leitura. Ora, ele clama também por uma violência em certa medida, aquela de um outro desígnio talvez, mas que não se exerce contra a primeira lei, a não ser para tentar um compromisso com ela. Para se entregar a ela, em direção a ela, aproximando-se ficticiamente. Verdade violenta da «leitura».

É o que ocorre aqui mesmo. Eu extraio, violentamente, três motivos na citação.

---

viesses das flores, que talvez a incomodassem. Fechei a porta. Nesse momento, adormeceu de verdade, num sono quase calmo; eu a olhava viver e dormir, quando subitamente disse com grande angústia: “rápido, uma rosa perfeita”, enquanto continuava a dormir, mas agora com um leve ruído no pulmão. A enfermeira aproximou-se e me disse no ouvido que, na noite anterior, essas tinham sido as últimas palavras que ela tinha pronunciado: num momento em que parecia submersa em uma inconsciência completa, bruscamente tinha saído de seu torpor para mostrar o balão de oxigênio, murmurando: “rosa perfeita”, e logo depois submergira de novo. Esse relato gelou-me». *18 de março de 1978*. «et aussitôt» [«e logo depois»]: para

1. A ficção da língua estrangeira está destinada a manter o distanciamento, até mesmo a distância infinita, na aproximação, a aproximação, a apropriação ou a apropriação. *Pas d'Entfernung*: dis-tanciamento [é-loignement]. Esse *pas* se deixa menos definir pelas palavras como «ficção», «língua», «língua do outro», etc, do que pelo o que ele mesmo lhes dá a observar.

2. A «verdade assim violenta» do repatriamento na língua própria de quem diz *Eu* [*Je*], de onde vem ela? Disso que a reapropriação não tem lugar e que ele descobre, ainda, a língua do outro na sua «própria» língua, o francês, nas palavras completamente novas que ele pronuncia ali. Entre as duas experiências e os dois acontecimentos e as duas línguas, a relação é, ainda, de dupla invaginação. Tudo como na experiência precedente, quando ele falava a língua de Nathalie, mas desta vez no interior de sua língua dita «materna», ele inaugura, descobre, *institui*, fala na «novidade sem exemplos»: se ele se põe a «falar em francês», é «com a ajuda de palavras insensatas que eu nunca vislumbrara». Donde a *loucura*, para ela e para ele. Pode-se dizer que estas palavras «francesas» tanto são *intraduzíveis* para ele, quanto absolutamente familiares e absolutamente estranhas. Ele fala a língua materna *como* língua do outro e se priva ali de toda reapropriação ou de toda especularização. O efeito de comprometimento, de arrombamento, de ex-apropriação heteronímica dá à verdade esse excesso de violência: no interior de minha língua «materna», eu rompi todas as seguranças («rompendo subitamente as frágeis bases dessa língua»), tudo o que autoriza a consciência e o artifício de apropriação quanto à língua. Dir-se-ia que, ao deixar o rastro do outro me comprometer nessa ex-apropriação da língua, eu rompo com o materno da língua? Ou, ao contrário, com a lei paterna que me mantém à distância? Talvez somente com essas figuras da lei, com esses figurantes de uma lei infigurável.

3. O hímen se interrompe, ele se produz e logo se interdita. Ele é a estrutura em *double bind* desse acontecimento: a «loucura». A interrupção do hímen – que não é outra coisa senão seu acontecimento – não procede de qualquer decisão. Ninguém tem a iniciativa. Desde que as palavras são «tocadas», «ela foi tirada de mim pela multidão»: ela não partiu nem eu, e o arrebatamento confia o que arrebatava à *dispersão* (o acontecimento, o choque, o pulso se escoava como areia ainda

---

traduzir isso, bem como tudo que é dito acima do «et», os tradutores deveriam referir-se ou recorrer, a «ao mesmo tempo» grego, *ama*, e ao «*en tō ephexēs*» («no instante») tal como são tratados em *Ousia e Gramme* [*Ousia et grammè*]. O que é uma referência? A uma coisa, a um texto, a outro? O que é essa palavra «referência»? E a referência desta «rosa perfeita»? Cripta absoluta, a própria ilegibilidade. No entanto as «referências» aqui clamam por uma «análise finita infinita», uma *legi-traduti-bilidade finita-infinita*. Não estender sobre a simbologia da flor (já o fiz em outro lugar e longamente, precisamente quanto à rosa). «Símbolo» de vida (rosa das bochechas imitada pela maquiagem em *Pena de morte*), «Símbolo» de morte

mais uma vez), tanto quanto ao *anonimato*. A multidão, dispersão e anonimato, não absolve ainda assim. O crime teve lugar, todo «hímen» intervém «entre a perpetração e sua lembrança», como em *Mimique* de Mallarmé; e sua disseminação não o dissolve ou não o absolve, na multidão a não ser multiplicando-o incalculavelmente («como se meu crime, tomado multidão, se empenhasse em nos separar para sempre»). Meu crime é tê-la amado, ter-lhe proposto a aliança: mas em uma língua da qual eu não teria sabido me reapropriar, nem mesmo compreender, que ela seja sua língua (eslava), uma língua estrangeira ou de palavras insensatas, também estranhas na «minha» língua. Meu crime é lhe ter proposto a aliança em uma linguagem na qual só poderia me comprometer se ela fosse do outro; se, então, eu não a compreendesse como a minha e, se, então, ela não me comprometia, me compromettesse, descomprometendo-me. Mas isto se produz sempre e «normalmente»: nunca se apropria de uma língua, ela nunca é minha bem como não é do outro, e reciprocamente. Irresponsabilidade essencial da promessa ou da resposta: eis o crime do hímen. A violência de uma verdade mais forte que a verdade. O crime do hímen tem lugar sem lugar e ele se repete infinitamente, em multidão, como a areia, como a pena de morte. Processo interminável.

O que acontece, então? O injustificável de um curso. E de uma série de saltos. Eu falo da escritura bem como da leitura. Ele a perdeu, ele a procura. Primeiro, o telefone nunca «respondia» «na casa dela», ele se rende a isso, pensando que ela «não atendia o telefone» de propósito. Mas a porta não responde, ela está «surda». É, entretanto, um trecho onde «a cada vez que eu ia, ela se encontrava». Últimas palavras de *L'arrêt de mort*: «... e, a ela, eu digo eternamente: “Vem”, e eternamente, ela está.» Nesse trecho ele não pode, portanto, nem mesmo reconhecer «as marcas de sua passagem» ou de esperá-la, tendo «substituído ela própria». Substituído: ela própria, esta que se chama Nathalie, nome que celebra o nascimento de Cristo, nós o notamos, mas é, também, um nome dessa que deu à luz, no récit, a Christiana, que nesse instante «eu [a] maldizia por estar no interior, por não impedir que sua mãe se perdesse». Se sentindo ele mesmo «perdido», ao invés de estar inquieto por causa de Nathalie, ele está como «um errante em busca de coisa nenhuma». E se

---

(flor mortuária) ou de amor, a rosa é também paradigma daquilo de que não se demanda razão («a rosa é sem por quê»), o arbitrário enigmático significa a não-significância do arbitrário, da coisa sem por quê, sem origem e sem fim (cf. *Le sans de la coupure pure* e toda a leitura, em um Seminário sobre *La Chose*, em Yale, do texto de Heidegger sobre «*A rosa é sem por quê*». A retomar em outro lugar, no que tange à rosa de Ponge, e à de Celan). Se a rosa não é a coisa, uma coisa, não mais a Coisa. Entender a rosa perfeita não como coisa mas como palavra, sopro, último sopro de uma palavra: adjetivo, nome, comum ou próprio, predicado imedia-

ela se afogou? Não, ela tinha horror do suicídio. Chega um momento em que ele interrompe sua errância. Ele interrompe, também, um tipo de decisão friamente determinada, que somos tentados a aproximar do momento em que, no «primeiro» récit, ele (o mesmo, um outro) retorna, depois de chamá-la à vida, depois de lhe dar a morte: «... minha razão voltou, ou pelo menos um sentimento muito frio e clarividente me disse: é hora, é necessário agora fazer o que é necessário». Interrupção de uma resolução puramente formal. Nada, em todo caso, nos é dito de seu conteúdo: o que é necessário é fazer o que é necessário. É necessário «é necessário». Ordem pura que ele dá a si ou se ordena, ao mesmo tempo em que ele a recebe. Ele vai voltar a sua casa, mas sua casa não é sua casa: por duas razões. Primeiro, porque ele mora em hotel. Depois, porque há dois lugares, dois quartos de hotel. Um no hotel, quase vazio e sem proprietário presente (é a guerra, ele foi convocado), onde não há nada mais que alguns livros e onde ele «quase não» ia, somente à noite «quando realmente era necessário»; o outro, no hotel da rua S., onde ele pediu a Nathalie que nunca viesse. Ela lhe telefonara uma manhã e sua «resposta» fez que ele odiasse aquele lugar. Ao regressar nessa noite, ele observa que «a coisa estranha» é que ele não pensou, de todo, que ela pudesse estar ali esperando por ele; ele não tinha vontade de dormir em nenhum dos dois lugares, procura um outro quarto em um hotel bastante «suspeito», mas, como não havia mais nenhum, ele volta ao hotel da rua de O, aquele em que ele não mora, em que «quase não vai». Seu quarto ali parece uma cripta, chega-se a ele, sem elevador, por uma *escada*, com «um cheiro frio de terra e de pedra.» A topologia críptica desse quarto obscuro ressoa com um certo triunfo da vida. Trata-se de um íntimo sem intimidade, de um território maior do que seu habitante, mas este habitante, entretanto, a guarda [a intimidade] consigo, e ele a assombra muito mais que a habita. As relações da parte com o todo não se deixam estancar. A parte compreende o todo e a vida triunfa da vida: «Deste quarto, mergulhado na mais profunda noite, eu conhecia tudo, eu o penetrara, eu o trazia em mim, o fazia viver, de uma vida que não é a vida, que porém é mais forte do que ela e nenhuma força no mundo poderia vencer.» Esta *câmera obscura* é secreta, ninguém vai ali, e ele guarda a

---

tamente possível de ser tornado nominal (rosa, a rosa, o rosa, Rosa). Primeira palavra da primeira cena do primeiro ato de uma peça (*Les paravents* [*Os Biombos*] de Genet, por exemplo, ver *Glas*), guarda, fora do contexto, a reserva de todos esses poderes (*Rosa!*) de nome para além dos nomes; a reserva que guarda ainda quando torna-se a última palavra, por excelência, do último ato: da morta e da morte da *Coisa* por excelência. Rosa: rosa: «rosa»: eu, uma rosa, rosa. Sujeito e predicado dela mesma, tautologia em que, entretanto, o outro faz irrupção, flor da retórica sem propriedade, sem qualquer sentido próprio, citação reiterada de si. *A rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa*: em *A conversa infinita* [*L'entretien infini*], Blanchot diz desse verso de

chave em sua carteira. Donde a transgressão que se segue, roubo de uma chave e de uma carta (importante pelo endereço que traz inscrito), violação de uma cripta e cena sem representação da Coisa, à qual *eu* queria retornar:

... o elevador não funcionava e na escada, a partir do quarto andar, desceu em minha direção uma espécie de bolor estranho, um cheiro frio de terra e de pedra que eu conhecia perfeitamente, pois nesse quarto aquilo era minha própria vida. Eu sempre levava, por precaução, a chave comigo na carteira. Pensem nessa escada mergulhada na escuridão, onde eu subia, Tateando. A dois passos da porta, levei um golpe: estava sem a chave. Meu medo sempre fora perder essa chave. Durante o dia, eu a procurava frequentemente na carteira; era uma chave pequena, do tipo Yale, cujos detalhes eu conhecia perfeitamente. Tal perda me trouxe de volta, num instante, toda minha ansiedade, acrescida da certeza de uma desgraça tão grande, que senti o gosto dessa desgraça na boca e desde então o guardo. Não conseguia mais pensar. Eu estava atrás dessa porta. Isto pode se prestar a risos, mas me parece que a amaldiçoei, mas como ela também não respondia, eu fiz o que só minha falta de sangue-frio pode explicar: esmurrei-a com violência e, subitamente, ela se abriu.

Pouco direi sobre o que se deu em seguida: o que se deu tinha se dado há muito tempo, ou há muito tempo era tão iminente que o fato de eu não ter trazido antes à luz do dia, enquanto na minha existência de cada noite eu o experimentava, é o sinal de meu acordo secreto com tal pressentimento. Eu não precisava dar nem mais um passo para saber que havia alguém no quarto. Também sabia que, se avançasse, alguém apareceria na minha frente, colado a mim, absolutamente próximo, de uma proximidade que os seres ignoram. Deste quarto, mergulhado na mais profunda noite, eu conhecia tudo, eu o penetrara, eu o trazia em mim, o fazia viver, de uma vida que não é vida, que porém é mais forte do que ela e que nenhuma força no mundo poderia vencer. Este quarto não respira, não há nele nem sombra nem lembrança, nem sonho nem profundidade; eu o escuto, mas ninguém fala; eu o olho, mas ninguém o habita. E no entanto, a vida mais intensa está ali, uma vida que me toca e que eu toco, absolutamente semelhante às outras, que, com seu corpo, pressiona o meu e, com sua boca, cujos olhos se abrem, os olhos mais vivos do mundo, os mais profundos, e que me vêem. Que venha e morra quem não entende isto. Pois esta vida transforma em mentira a vida que recuou diante dela.

Entrei e fechei a porta. Sentei-me na cama. O espaço mais negro espalhava-se diante de mim. Eu não estava nesse negrume, mas no limiar, e reconheço que ele é aterrorizante. É aterrorizante pois há nele algo que menospreza o homem e que o homem não pode suportar sem se perder. Mas se perder é preciso; e aquele que resiste, afunda, e aquele que vai adiante, se confunde com esse próprio negrume, essa coisa fria e morta e menosprezante no seio da qual mora o infinito. Esse negrume estava a meu lado, provavelmente em função do

---

Gertrude Stein que ele nos perturba, porque é: «o lugar de uma contradição perversa» (ver a continuação, p.503). A propósito da «voz narrativa», ele falava de «perversidade sagaz». Aqui os tradutores poderiam multiplicar as referências: a Rilke, de quem Blanchot é um grande leitor, a todas essas «rosas»; a todas essas «rosas» (antologia formidável, da qual extraio nada mais que, por falta de espaço e por causa da tradução, esse verso, de um poema escrito por Rilke *em francês*, *Les roses*: «Rose, toi, ô chose par excellence complète...»). Ler e traduzir tudo), - a Kierkegaard - de quem Blanchot é grande leitor («O carimbo é teu; mas

medo que eu sentia: esse medo não era igual ao que se conhece, ele não me quebrava, não se ocupava de mim, mas passeava pelo quarto à maneira das coisas humanas. É preciso muita paciência para que, impelida para o fundo do horrível, a idéia pouco a pouco se erga e nos reconheça e nos olhe. Um olhar é muito diferente do que se crê, não tem luz nem expressão nem força nem movimento, ele é silencioso, mas, no âmago da estranheza, seu silêncio atravessa os mundos, e aquele que o escuta se torna outro. Subitamente, a certeza de que alguém se encontrava ali a me procurar foi tão grande que diante dela recuei, choquei-me violentamente contra a cama, e logo, a três ou quatro passos de mim, eu a vi claramente, essa flama morta e vazia de seus olhos. Precisei de todas as minhas forças para fixá-la e ela também me fixou, mas de uma maneira muito estranha, como se eu estivesse por detrás de mim mesmo e infinitamente atrás. Talvez isso tenha durado muito tempo, embora minha impressão seja a de que, assim que ela me encontrou, eu a perdi. Em todo caso, fiquei durante muito tempo imóvel nesse lugar. Eu não tinha mais o menor temor quanto a mim, mas eu temia muito por ela, temia assustá-la, transformá-la, pelo medo, numa coisa selvagem que se partisse em minhas mãos. Esse medo, me parece que eu o sentia e, no entanto, me parece também que tudo estava tão calmo que eu juraria não ter nada diante de mim. Foi provavelmente por causa dessa calma que avancei um pouco, avançava da maneira mais lenta, toquei de leve a lareira, parei novamente; em mim, eu reconhecia tanta paciência, um respeito tão grande por essa noite solitária, que não fazia quase nenhum gesto, só minha mão ia um pouco para a frente, mas com precaução, para não despertar o medo. Eu desejava sobretudo me aproximar da poltrona, poltrona que via em minha mente, ela estava ali, eu a tocava. Ajoelhei-me para não ficar tão alto, e lentamente minha mão atravessou a noite, tocou a madeira do encosto, tocou um pouco de tecido: nunca houve nada mais paciente, nem mais calma, nem mais amiga; foi por isso que ela não estremeceu quando, lentamente, uma outra mão, fria, se formou perto dela, e esta mão, mais imóvel e mais fria, a deixou descansar por cima dela sem tremer. Eu não me movia, estava ainda de joelhos, tudo isso acontecia extremamente longe, minha própria mão sobre esse corpo frio me parecia tão longe de mim, eu me via a tal ponto separado dela, e como rechaçado por ela em algo de desesperado que era a vida, que todo o meu espírito me parecia estar no infinito, nesse mundo frio, onde minha mão se detinha nesse corpo e o amava, e onde esse corpo, em sua noite de pedra, acolhia, reconhecia e amava essa mão.

Isso durou talvez alguns minutos, talvez uma hora. Eu a envolvia em meus braços, eu estava totalmente imóvel. Mas veio o momento em que, vendo-a sempre mortalmente fria, me aproximei ainda e lhe disse: “Vem”. Levantei-me, a tomei pela mão, ela também levantou-se e vi o quanto ela era grande. Comigo, ela deu alguns passos, todos os seus movimentos tinham a docilidade dos meus. Fiz com que se deitasse, deitei-me perto dela. Tentava ver seu rosto, eu estava um pouco voltado para o seu lado. Envolvi sua cabeça com minhas mãos e, tão docemente quanto pude, lhe disse: “Olha para mim”. Sua cabeça, de fa-

---

eu o guardo. Mas tu, também, o sabes, na fita usada para lacrar, as letras são invertidas: disso vem que a palavra “teu”, graças àquilo cuja posse tu validas e certificas, lê-se “meu”, quando se lê do meu lado. Eu já selei este pacote e gostaria de rogar a ti que fizesses o mesmo por esta rosa, antes de depositá-la no templo dos arquivos.» A reversão *teu/meu* tem lugar apenas no dinamarquês, certamente) – [referência] a tantos outros. *L'arret de mort* como um outro *Romanço da rosa* (sabe-se que esse texto levanta também problemas temerários quanto à unidade ou à duplicidade do eu, narrador ou autor). E para depositar aqui esta rosa sobre a

to, se ergueu entre minhas mãos e, logo, a três ou quatro passos de mim, vi novamente essa flama morta e vazia de seus olhos. Com todas as minhas forças, eu a fixava e ela também parecia fixar-me, mas ao infinito atrás de mim. Então, algo em mim se ergueu, debrucei-me sobre ela e lhe disse: “Agora, não tenhas medo, eu vou soprar em teu rosto.” Mas, ao me ver aproximar, ela fez um movimento rápido e se afastou (ou me afastou). [1991: 99-104]

(Citar, não citar, é, sempre, também, injustificável, no que diz respeito à lei que me interessa aqui. Como deixar viver um texto? Seria preciso – e como – tomá-lo? Ou somente «tocá-lo de leve»? Dizer-lhe «Vem»? Não se faz sempre «em casa», isto é, conforme a lei violenta de sua própria *economia*, aqui da minha? Mas acaba-se de ver como o «em-casa» de um quarto, o próprio de uma economia se dedica ao anonimato, divisa e se submete ao outro que o espera já sem esperar; e como ele disse : «eu fiquei», depois «parei novamente». O resto acaba de ser lido.)

Ele será citado, o «Vem» acaba de ressoar, depois de um tempo quando se diz a «prova que é necessário vencer», e isso que «triumfou sobre um imenso fracasso e agora ainda triunfa a cada instante e sempre, de modo que para ele não existe mais tempo». No intervalo entre o primeiro acontecimento do «Vem» no récit e a sua primeira citação – intervalo que deixo ler – como se deixa viver -, ele a encontrará, «de manhã», como J., no quarto e «mais para alegre». Tempo do frio além do frio. Uma aparência de «vida natural» a recomeçar. «Morar com ela, em seu apartamento, naturalmente era necessário: eu tinha o direito de uma revanche sobre aquela porta.» E eis a citação do «Vem» só e único, «de uma única fala» na sua repetição serial.

[...] eu me sentia obrigado a transformar em tantas palavras insignificantes os mais simples detalhes da vida, que minha voz, tornando-se o único espaço onde eu a deixava viver, a forçava, ela própria, a sair de seu silêncio e lhe dava uma espécie de certeza, de consistência física que de outro modo lhe teria faltado. Tudo isso pode parecer infantil. Não importa. Essa infantilidade foi forte o bastante para prolongar uma ilusão já perdida e forçar a estar ali o que não estava ali. Parece-me que nessa tagarelice havia a gravidade de uma única fala, a reminiscência desse “Vem” que eu lhe tinha dito, e ela tinha vindo, ela nunca mais poderia distanciar-se. [1991: 108-9]

---

mais abissal das criptas, esses *fragments retrouvés* de Bataille, sobre Laure (eles acabam de ser publicados por Jérôme Peignot, o sobrinho de Laure): «Caminhando pelas ruas, eu descubro uma verdade que não me deixa descansar: este tipo de contração dolorosa de toda a minha vida, para mim, liga-se à morte de Laure [out. de 1938, datas que remetem ao início de *Pena de Morte*] e à tristeza outonal despojada; é, também, para mim, o único meio de me “crucificar”. [...] 11 de outubro. Durante a agonia de Laure, eu achei no jardim então em ruínas, no meio das folhas mortas e de plantas murchas, uma flor das mais bonitas que já vi: uma

«Vern»: única fala e ela mesma entrelaçada em uma série, todavia. A sobre-verdade aqui inscreve seu apagamento, no meio e sobre as bordas invaginadas do récit, no meio e sobre as bordas de suas criptas, câmaras mortuárias ou nupciais dando lugar a esse duplo récit, a essa suspensão/pena de morte que não é, em suma, nada mais que a homonímia de si mesma. Depois do roubo da chave-acontecimento de um hímen que alia e separa de um só golpe, quando da sua «aproximação» ela «se afasta» na cripta («Réunis: séparés», *L'attente l'oubli*), uma outra pena de morte escande o récit. Cada vez para além da decisão e em uma repetição serial que não altera a unicidade do acontecimento. Donde a extraordinária facilidade, até mesmo a indiferença, a frieza estranha ou insignificante que se alia, no efeito narrativo, a uma desgraça sem precedente e a um luto sem medida. No momento mesmo em que a desgraça é «imensa», não se deve crer, ele diz, «em decisões dramáticas». «O drama não estava em lugar nenhum. Ele estava em mim, que me tomava em um segundo mais fraco, ligeiramente distraído, menos verdadeiro [...] eu sabia que, se não voltasse imediatamente a ser um homem empolgado por um sentimento sem freios, corria o risco de perder tanto uma vida, quanto o outro lado de uma vida.» [1991: 110] A outra pena/suspensão de morte, portanto, e um outro roubo: na carteira, ela tinha encontrado não uma carta, mas um cartão e um endereço, de um escultor que faria um molde de sua cabeça e de suas mãos, de modo a transformá-la em uma esfinge.

Antes de ler esta seqüência, recordemo-nos no «primeiro» récit, da «imobilidade de uma esfinge», da autorização requisitada pelo narrador para «embalsamar» J.. Ele tinha entregue a um especialista em quirologia e astrologia um «molde muito bonito das mãos de J.» [1991: 21]. Embalsamar, fazer um molde ou uma máscara mortuária é proceder à pena/sentença de morte em seu duplo triunfo e a câmara desse desejo é um tipo de *funeral home* [casa funerária]. Isso se (re)produz em série nos dois récits. Interrupção entre as duas mortes. Donde a hipertopia: entre as duas mortes em cada récit, entre as duas penas de morte de um récit a outro. Dois récits em um, um récit em dois, sinônimos, homônimos, anônimos. Ele é o narrador cuja identidade é duplamente problemática: porque não há nome e porque nada garante que não haja dois ali, de um semi-récit-

---

rosa, “cor de outono”, desabrochando. Malgrado o meu atordoamento, eu a colhi e levei-a para Laure. Laure estava perdida em si mesma, alheia, perdida em um delírio indefinível. Mas, quando lhe dei a rosa, saiu desse estranho estado, sorriu para mim e pronunciou uma de suas últimas frases inteligíveis: “Ela é encantadora”, disse-me. Depois ela levou a flor aos lábios e a beijou com uma paixão insana como se quisesse reter tudo que lhe escapava. Mas isso não durou mais que um instante. Rejeitou a rosa da mesma maneira como as crianças rejeitam seus brinquedos e tornou-se novamente alheia a tudo a sua volta, respirando convulsivamente. 12 de

ou semi-luto - a outro. Ora *ele* as ama. Ele as ama mortas. Ele ama vê-las. Ele ama *a* vê-las. Ele ama vê-las mortas. Ele ama *a* vê-las mortas. Mas elas são mortas, desde que ele as veja. Desde que, com esse olhar terrível, elas o vejam como sua morte. Elas são mortas desde que ele as ame. Ele não pode, aliás, amar ou desejar a não ser através do vidro, ele diz isso alhures. Imagine um caixão de vidro, esse é um tema desse récit – e de outros, que reservo aqui. Mas, em cada um, figura também o duplo, máscara mortuária, molde, fantasma, corpo ao mesmo tempo vivo e morto do outro. Separados por um vidro impenetrável de uma história a outra. Separados: reunidos. Eles permanecem dois, absolutamente outros, infinitamente separados pela pena de morte entre dois récits heterogêneos. Elas se vêem, todas duas, ligadas a «mim» [«moi»] de acordo com um juramento: a «mim», isto é, àquele que diz *Eu [Je]* a cada vez e que não é necessariamente o mesmo, que não seja, talvez, o mesmo precisamente, porque ele, o mesmo, segundo o nome ou o pronome, está ligado conforme um duplo hímen e diz duas vezes *sim*, duas vezes *Vem*. De uma só vez duplo, *Eu [Je]* torna-se dois, absolutamente estranho a si mesmo, dividido, fechado na sua cripta: ele pertence a dois récits e a dois juramentos diferentes. Ele se fez ditar o que disse e dizer o que era necessário fazer para uma outra: essa que inspira. Tudo se decide, tem-se de reforçar, no momento de uma insuflação, quando não se sabe mais quem teve a iniciativa absoluta. Mesmo a boca de uma, «aberta para o ruído da morte, dava a impressão de não lhe pertencer, de ser a boca de uma outra, que eu não conhecia, esta condenada irremediavelmente e até já falecida.» A interrupção, essa relação sem relação da parada, não ocorre apenas entre J. e N., ela se passa também, com o mesmo traço interminável, por dentro de mim [moi], do eu [moi], por dentro, desde então sem interior, daquele que recita. Mas se as duas são outras, elas, completamente outras, uma «em relação» à outra, cada uma é a outra. Cada uma significa e guarda a outra. Cada uma *permanece* – a outra. Para e pela a outra. Cada uma assina a pena de morte da outra. Uma morre *enquanto que* a outra vive, sobrevive, retorna. *Enquanto que*: *apesar de que*: *a fim de que*: *porque*: *logo que*: é o tempo sem tempo do «e», do «e logo» que retorna freqüentemente no récit para descrever o *simul* sem causalidade e sem sincronia absoluta, sem ordem. Para o narrador: a morte

---

*outubro* [...] Laure acabava de morrer, no instante em que ela levantou uma das rosas, que foram estendidas diante dela com um movimento exasperado, e gritou com uma voz quase ausente e dolorida: “A rosa!” (creio que essas foram suas últimas palavras.) [...] «No mesmo instante eu me reportei ao que experimentara naquela mesma manhã: “tomar uma flor e olhá-la até o acordo ...”. Esta fora uma *visão*, uma *visão interior* mantida por uma necessidade suportada em silêncio...» 20-27 de março de 1978. Ressurreições. A semana da páscoa. Os tradutores deveriam referir-se ao final do meu apocalipse (*Glas*), completamente ocupado com a conjun-

de uma é a guarda da outra, guarda a outra, guarda da outra. É necessário, então, que no tempo do “e” elas morram, todas duas, para que a outra viva, a cada vez. Uma morre e a outra vive. Logo que conjugam a simbiose à sintanatose em um triunfo sem identidade. Ele mesmo, assinante duplo, assina a pena de morte *delas*, sob o pedido delas, diz ele, para as guardar, embalsamar, encriptar. E a sua com a mesma mão. O que o liga a cada uma dessas duas mortes (aliança, juramento, hímen, dupla afirmação, sim, sim, vem, vem: retorna), a cada uma dessas duas fantasmas, sobreviventes, noivas fantasmas; esse vínculo não é duplo porque se impõe duas vezes, porque se liga a duas mulheres, a duas identidades. Esse hímen é, a cada vez, um *double bind*, porque cada um desses vínculos é em si mesmo duplo. Cada vez é muitas vezes ao mesmo tempo: várias datas em uma. Mas o acontecimento não perde, ainda assim, a sua unicidade. Eu/ele [je/il] significa, deseja, interrompe a vida a morte da outra, para que a outra viva e morra, a outra da outra, que é sem ser a mesma. Pois há outra da outra, e isso não é o mesmo, eis o que a ordem do símbolo procura desesperadamente negar. O duplo vínculo em relação a cada uma *significa* a cada pena de morte (a morte e a sobrevivência), para que seja possível a pena de morte da outra: para que ela sobreviva e cesse de viver. A pena de morte designa assim o título do livro e o conjunto de um *récit* que não se junta nunca e que coloca em questão, portanto, até a unidade de seu «título», tanto quanto a do narrador. *Pena de Morte* seguiria, assim, esse *double bind*, cuja figura aterradora atravessa o *récit* interditado em seu quasi-meio, por cima sua dupla borda interna, por cima a intradutibilidade que mantém um *récit* à distância de outro. De um a outro, de uma mulher a outra, a língua é completamente outra.

Mas mais de um sinal permite ler um *récit* no outro, e o duplo transbordamento dessas duas bordas internas. A *dupla invaginação* aqui não representa, portanto, mais uma estrutura formal. Ela estabelece uma relação essencial com o *double bind* que liga o «narrador» a cada uma das duas mulheres. Ela estabelece uma relação também essencial, por ela mesma, com o triunfo da vida ou com a pena de morte interrompida no «meio», no *lugar mesmo* onde se forma a *relação a si* do «livro», em sua frágil encadernação; está a *relação a si* do *Eu [Je]*, sua aliança consigo, seu anel, seu aniversário, a aliança que o conjuga consigo mesmo. Esse *lugar mesmo*, como lugar da interrup-

---

ção pascoal. A figura crística, ainda, do «quem?», do X. de *Pena de Morte*, sobre o qual «pode-se fazer uma cruz», disse o médico que o condena. Os tradutores deverão se referir aqui ao que é dito do *quiasma*, do  $\chi$  (*chi*) e do *ichitus* em +R, *par-dessus le marché* e em *Ariadne's thread* de Hillis Miller (*Critical Inquiry*, outono de 76, p.75). Há um outro X., em *Pena de morte*, o autor de uma certa «operação estranha, quando ela é feita com os vivos, às vezes perigosa, surpreendente, operação... Bruscamente [...]». X. é o nome do escultor, daquele que, *por excelência*, suspende a vida a morte [*arrêt la vie la mort*]. *Arrêt* sem *Aufhebung*: da tradução. Economia. Tentação, mas é impossível, recontar a história desse texto, o número incalculável de

ção, é também o lugar em que a dupla invaginação reúne o que ela interrompe no *mesmo* estranho desse lugar. A pena de morte provoca o que interdita, a saber a morte da outra que deve guardar. Um récit, uma faz morrer e viver outro/a em um movimento que não se pode parar e que não se pode narrar. De uma só vez, dupla, a atividade retorna à passividade, fazer morrer *torna* deixar morrer, e fazer viver *torna* deixar viver. Mas de *fazer* a *deixar*, não se passa mais de um contrário a outro, não se passa à passividade. A passividade do «deixar» é diversa daquela do par, por exemplo, do par ativo/passivo.

Cada uma vive e morre *da* outra, guarda a outra, guarda e perde o narrador da outra. O «e» cada vez se entende como uma conjunção que não junta logicamente, por exemplo na contradição, nem segundo a cronologia, a sucessão ou a simultaneidade absoluta nem segundo qualquer ontologia fundamental. É necessário entender, se é possível, esse *e* como no récit: ele parece ilegível ali, conforme algumas das *conjunções* que acabei de apontar. E a conjugação do *double bind*, entre elas e o narrador, se há apenas um, reúne ou ajunta esse *e* a si mesmo *como* pena de morte. Por exemplo, mas poder-se-ia dar tantos outros em série: «... chamei-a em voz alta, com uma voz poderosa, pelo seu primeiro nome; e logo em seguida – posso dizer que não houve sequer um segundo de intervalo – uma espécie de sopro saiu de sua boca ...» [1991: 35]; «... a ela, eu digo eternamente: “Vem”, e eternamente, ela está» [1991: 11]. Esta escritura do «e», «logo», anulando o tempo na circularidade do retorno eterno, conjugando a afirmação com ela mesma no seu récit, no estar-ao-mesmo-tempo da outra fora do tempo, no acompanhamento desse que não acompanha, esta escritura do «e» retorna freqüentemente quando a voz narrativa se deixa ouvir nos textos de Blanchot. Em todos os outros textos assinados por ele. É como um deslizamento silencioso, a inaparência de uma causa que não acompanha seu efeito, de um antes *e* de um depois indistintos no passo ligeiro de um movimento. E que, sem parar, pára e não pára nada.

Cada uma vive *e* morre da outra, *e* a outra com a mesma, guardando cada uma o narrador da outra, *e* elas o perdem logo. De que elas o guardam? Da solidão *com* a outra, do juramento único com a outra. Mas nos dois casos, duplo juramento, juramento único, elas assinam a pena de morte

---

episódios: por exemplo, Seminário de Yale em 1976, Veneza, a Conferência na Bélgica – a «líder» feminista, grande leitora de Blanchot, que reconheceu posteriormente ter mal suportado que um «homem» tivesse ousado levantar a «hipótese absurda» do hímen entre as duas mulheres; fez oposição a mim, usando todo o sistema de critérios os mais acadêmicos possíveis, exigindo «provas», etc. - , a leitura de *Morella*, o pensamento dessa Miss Blind' que se debruçou sobre as correções do *Triumph...*, - as hesitações sobre o título – eu tinha pensado primeiro em *Survivre–en traduction* e em *Traductions* -, minhas cogitações quanto ao inglês – como restituíam o «il faut» ou talvez o «faut il» que imprime a prescrição em *Survivre?* -, o

do narrador: ele não pode viver nem segundo a aliança única, nem segundo a dupla aliança. Eu sou, ele é, aliás, um «sobrevivente», nos dois récits, e, a cada vez, jurado, condenado, por um médico, à morte iminente, como um outro Cristo anônimo (X., quiasma e «cruz sobre»). Já citei no «primeiro» récit, eis agora no segundo: «... ele [um diretor dos periódicos] achou que eu estava a dois passos do fim e telefonou ao médico, que também me enterrava mensalmente, recebendo dele o seguinte aviso: “X? Meu pobre amigo, pode-se fazer uma cruz sobre ele.” Alguns dias depois, o médico me relatou isso como uma piada excelente» [1991: 72]. Mais adiante, no curso de uma história sobre sangue que é necessário analisar: «O médico me transferiu para sua clínica, pensando que minha morte era iminente» [1991: 73]. Em seguida: «Na véspera eu estava quase morto» [1991: 76].

Elas assinam, como o médico, a sua pena de morte, como ele assina a delas, mas sempre em contra-assinatura, já que a morte dada é sempre exigida por quem a recebe e logo é dada, para ser assinada, pela mão de outro.

Eis aí: haveria um outro hímen.

Entre estes três sobreviventes, nada parece poder parar, a não ser a morte. Nenhuma infidelidade, mais de uma fidelidade. *Três a se perder*. Ele, único narrador, em sua identidade improvável e divisível, ele não pode viver nem a aliança única nem a aliança dupla, e ele se guarda, ele se faz guardar, ele se deixa guardar de uma pela outra, ele evita um terror pela outra e o duplo récit, talvez o tenhamos experimentado bem, assegura sua possibilidade em relação à impossível pena de morte. Nada parece superar esta aterradora e triunfante afirmação. A menos que ela não venha mais guardar do pior. A menos que não haja pior mais e, então, mais desejável, mais loucamente aterrador para o narrador: *o hímen entre as duas mulheres*. E se a estrutura do récit, a interrupção entre as duas histórias assegurasse primeiro o não-encontro entre J. e N.? E se fosse isso, que as duas mulheres se amam e se encontram, diante dele e sem ele, se esse hímen fosse que a pena de morte devia, ao mesmo tempo, interditar, como o terror absoluto, e, portanto, toda pena de morte, provocando o que ela reprime, dá a viver, a ler, a morrer, na estrutura inconsciente e im-

---

Seminário de Paris em 1974 ou 1975 sobre *Die Aufgabe des Übersetzers* [A tarefa do tradutor], o que meu amigo Koitchi Toyosaki me disse ontem, o artigo intitulado *Traduit de*, em *O Espaço Literário* [*L'espace littéraire*]<sup>21</sup> (começa assim: «Em *Por quem os sinos dobram*, Robert Jordan, ao descobrir a importância do momento que estava vivendo, repete para si em várias línguas a palavra agora. Agora, maintenant, agora, now, heute. Mas ele está um pouco desiludido...»), as cinco páginas intituladas *Traduire*, em *L'amitié* (últimas palavras: «...com essa convicção de que traduzir é, afinal de contas, loucura»), etc., mas eu calculo os signos e renuncio. Economia. Política. Se há uma parada [arrêt] na tradução, tal limite não se deve a alguma

perceptível desse récit? Falo aqui da fascinação de uma mulher por outra, e das duas por um terceiro, através de uma impenetrável divisória de vidro, que separa as duas histórias. Elas não se conhecem, elas jamais se encontraram, elas habitam dois mundos absolutamente estranhos. Elas telefonam uma para outra («Vem»), através da distância infinita de um sem-relação. O narrador está entre elas, ele diz *Eu [Je]*, de um *Eu [Je]* idêntico e outro, de um récit a outro. Nele, diante dele, com ele, sem ele, elas são a mesma, «superposição de duas imagens», superposição «fotografada», elas são completamente outras, e se amam, se unem e se chamam: *Vem*.

Decerto, nada permite, na superfície da legibilidade manifesta dos récits, sustentar uma hipótese tão absurda. Como o personagem de um récit poderia desejar, desposar, fascinar um personagem de outro récit? E se se quisesse considerar *L'arrêt de mort* como um único récit, unido a si mesmo pela identidade suposta de quem diz *Eu [Je]*, como desconhecer que J. e N. não tenham, na história, qualquer relação, uma com a outra, não se encontrem mais, a não ser se cruzam as duas séries de acontecimentos em que elas se encontram engajadas? Decerto. Nenhuma categoria normal da legibilidade poderia, então, dar crédito à hipótese absurda, segundo a qual a dupla invaginação que nos atrai nesse récit poderia permitir ler o hímen ilegível entre elas: uma *com-sem* a outra. Não falo aqui nem de uma intenção nem de uma construção do «autor»: o que não quer dizer que a interrupção entre o autor e o narrador, até mesmo entre elas, seja simples. Ela é tão ambígua quanto a interrupção de toda pena de morte. Tão ambígua quanto o dis-tanciamento diferencial (*Entfernung*): de um récit a outro, elas, as duas vozes afônicas telefonaram uma para a outra: *vem*. E a relação entre os dois récits seria de telescrição. Não falo aqui nem de uma intenção nem de uma construção do «narrador»: o que não quer dizer que a interrupção entre a voz narradora e a voz narrativa, até mesmo entre elas, uma *sem [sans]* a outra, seja simples; ela resta tão improvável quanto a interrupção de toda pena de morte. Entretanto, qualquer coisa como a análise radiográfica ou a análise do «sangue» pode permitir ler o ilegível desse corpo narrativo. Acabo de extrair o “sangue” que circula em uma das duas histórias, o «sangue enigmático, com uma instabilidade que

---

indissociabilidade essencial entre o sentido e a língua, do significado e do significante, como afirmam. Ela é *econômica* (resta, sem dúvida pensar esse econômico) e guarda uma relação essencial com o tempo, o espaço, o cálculo dos signos ou, mais ainda, das marcas. Não feticizar ou substancializar a unidade da palavra. Por exemplo com muitas palavras ou com pedaços de palavras, o tradutor triunfará mais facilmente sobre o que suspende [arrêt], como na expressão morte suspensa [arrêt de mort]. Não sem resto, naturalmente, porém mais ou menos facilmente, de maneira mais ou menos estrita e fechada. Desconfie do «novo idioma» da «língua completamente nova», etc. Economia: estritura e não corte. É sempre uma restrição *exterior* que inter-

surpreende a análise», a «loucura do sangue» por meio da qual o narrador procura «a esperança de escapar do inevitável»<sup>14</sup>.

Esta legibilidade do ilegível parece tão improvável quanto uma pena de morte. Nenhuma lei da leitura *normal* pode lhe garantir a *legitimidade*. Por leitura normal, entendo toda leitura *que assegura um saber transmissível na sua própria língua*, em uma língua idêntica a si, em uma escola ou em uma academia, saber assegurado em construções institucionais, conforme as *leis* feitas para resistir, precisamente porque elas são mais frágeis às ameaças ambíguas que a pena de morte deixa pesar sobre tantas oposições conceituais, tantos limites e bordas. A pena de morte pára a lei. A dupla invaginação desse corpo narrativo em desconstrução não transborda apenas as oposições de valores que fazem a lei em todas as escolas de leitura, as antigas e as modernas, antes e depois de Freud. Ela transborda uma delimitação do fantasma em nome da qual se abandonaria aqui, por exemplo, a hipótese absurda à «minha» projeção fantasmática, a esse que diz *Eu [Je]*, o narrador, os narradores, ou a mim que lhes conto toda esta fábula. Uma ilegibilidade terá tido lugar, *como* ilegível; ela será dada a ler aqui mesmo como ilegível, do próprio fundo da cripta em que ela fica. Ela terá tido lugar, lá onde resta: a prova. Que se arranje depois para pensar o que terá tido lugar, para livrar as condições de possibilidade e as conseqüências. Eu devo interromper-me aqui, fechar o parêntese e deixar o movimento continuar sem mim, recomeçar ou parar, depois de ter simplesmente observado isso: tudo se passa como se o narrador desejasse, dito de outro modo, interditasse, desde que diz *Eu [Je]*, isso; que elas se amam, se encontram, se unem através do hímen. *Sem ele, e logo sem ele*. Que elas, essas duas outras mulheres, outras da outra, não se parecem apenas, sejam a mesma na impossível *divisão*, eis o que ele deseja e pelo que ele morreria. Ele deseja isso como a morte que daria para si mesmo. Terror absoluto: o abismo sem fundo e sem borda do *único*, a outra morte, a derisória e a mais simplesmente insignificante, a mais fatal. E logo a Coisa é seu duplo. Ela resta o seu duplo. Mas ouvir-se-á, agora, a *arrestância* desse resto.

Por volta das dez, Nathalie me disse:

-Telefonei para X. e pedi que me fizesse uma fôrma de minha cabeça e de minhas mãos.

Logo fui tomado por um pressentimento de terror. “Como lhe ocorreu tal idéia? – Foi o cartão.” Ela mostrou-me o cartão de um escultor que ficava em geral junto com a chave na carteira. [1991: 111]

Dir-se-á que ele lhe deu a idéia ou o desejo da máscara mortuária, como ele tinha desejado embalsamar a outra, para guardá-las, uma e outra, viva-e-morta, sobrevivente? Sim e não. Sim, uma vez que é graças a ele, perto dele, *sobre ele*, que ela *encontra* esta «idéia», esta direção, esta destina-

---

rompe um texto em geral, isto é, qualquer que seja, por exemplo a vida a morte [*la vie la mort*]. O que se interrompe aqui: autenticidade (*Eigentlichkeit*) de um ser-para-a-morte. Pensar a exterioridade a partir desta economia de *arrêt*. «Arrêt»: a grande força «vinculada», tensionada, atada, unida em torno de seu próprio limite, retida, inibida (*Hemmung, Haltung*) e logo disseminada. Areia. Vazia, desobrigada, dela mesma. No transe. Sobre essa palavra os tradutores citarão *Glas*, abundantemente (por exemplo, p.30). Trans/partição. *Trépas*, trespassar [trespassing]. Para comunicar, sem traduzir, com todos os *trans-* que estão nessa obra. Espero que não acreditem que, escoltado por esta multidão em procissão de duplos, fantasmas, transes, *folies*

ção, este endereço, este «cartão». Não, pois ela só os *encontra*, roubando-os dele, em um lugar em que ele os escondera, em uma cripta, uma cripta a mais próxima de seu corpo, colada contra a sua pele, a carteira, objeto destacável dele, nem uma vestimenta nem um próprio corpo, um cofre que contém, também, estes outros objetos destacáveis que são um cartão ou as chaves. Objetos destacados de um tipo singular: eles operam, eles orientam, eles trabalham, eles fermentam, eles permitem a leitura ou têm um segredo. Estes não são meros objetos ou simples coisas, a carteira que os contém também não: «Acho que nem sempre você age bem com essa carteira», ele lhe diz.

Então, a mudança de um *sim* assume uma forma singular e responde a demandas determinadas («- Diga sim, e a tomei pela mão ...»), depois «Fiz sinal que sim. Eu segurava sempre a sua mão ...») no curso de uma cena que não posso citar aqui. Depois, «sim» não respondendo a nada, a nada de outro que outro «sim», ele mesmo, serão nomeadas a «coisa terrível», a «vitória sobre a vida», a «intenção triunfal», a «glória», a «loucura por vitória» e gritou o «sim, sim, sim!».

Ela tinha um ar tão humano, estava ainda tão perto de mim, esperando uma espécie de absolvição por essa coisa terrível de que, na verdade, ela não tinha culpa.

- Provavelmente era necessário, murmurei.

Ela alcançou essas palavras no ar.

- Era necessário, não era?

Parecia de fato que meu consentimento repercutia nela, que ele era como que esperado, numa imensa espera, por alguma responsabilidade invisível à qual ela emprestava apenas sua voz, e que agora uma potência soberba, segura de si, alegre não tanto com minha adesão, que lhe era inútil, mas com sua vitória sobre a vida, e também com minha compreensão fiel, com minha entrega sem limite, tomava posse daquele jovem ser e lhe concedia uma clarividência e um domínio que me ditavam meus pensamentos e minhas poucas palavras.

- Agora, disse com uma voz meio rouca, não é verdade que você sempre soube?

- Sim, eu disse, eu sabia.

- E você sabe quando isto aconteceu?

- Me parece que desconfio de alguma coisa a respeito.

Mas o tom que devia ser o meu, como que cúmplice e obediente, não correspondia à sua intenção de triunfo.

É que, talvez, você ainda não saiba de tudo, exclamou com ar de desafio. E verdadeiramente, na sua exaltação jubilosa, havia uma lucidez, um fogo no fundo dos olhos, uma glória, que me tocava a mim também, em meio à minha aflição, me tocava com

---

*du jour*, júbilos, e triunfos maníacos, eu aqui, sorrateiramente, traduzi *The Triumph...* e por exemplo «*The crowd gave away, and I arose aghast / Or seemed to rise, so mighty was the trance / And saw like clouds upon the thunder blast / The million with fierce song and maniac dance / Ranging around; such seemed the jubilee...*»[v. 107-111]<sup>vii</sup>. Multipliquei as referências (às «coisas», aos «textos», diriam eles) mas de fato o que acabo de escrever está sem referência. Sobretudo a mim mesmo ou aos textos que assino em uma outra língua. Precisamente *por causa* dessa multiplicidade jubilosa de auto-referências. «*In order to come into being as text, the referential function had to be radically suspended*» (Paul de Man, *The purloined Ribbon*, in *Glyph I*.

o mesmo orgulho grandioso, com a mesma busca louca de vitória.

- Então o quê? Disse, erguendo-me novamente.
- Sim, ela gritou, sim, sim!
- Que isto aconteceu há oito dias?

Ela apanhava as palavras em minha boca com uma avidez espantosa.

- E depois? Ela gritava.
- Que hoje você foi à casa de X. buscar ... essa coisa?
- E depois!

- E que agora essa coisa está ali, que você a desvelou e que, a tendo visto, você se deparou face a face com o que está vivo para toda a eternidade, para a sua e para a minha! Sim, eu sei, eu sei, eu sempre o soube.

Não posso dizer exatamente se essas palavras, ou outras análogas, jamais chegaram até seus ouvidos, tampouco com que intenção fui levado a fazê-la ouvi-las: trata-se de uma questão secundária, assim como era insignificante saber se as coisas tinham ocorrido realmente dessa maneira. Devo somente afirmar que para mim isso é verossímil, tirando as questões das datas, pois tudo pode remeter a um passado mais remoto. Mas a verdade não está nestes fatos. Os próprios fatos, posso sonhar que os suprimo. Mas, se não ocorreram, outros ocorrem em seu lugar, e, ao apelo da afirmação onipotente que se une a mim, eles tomam o mesmo sentido e a história é a mesma. Pode ser que N., ao me falar desse “projeto”, não tenha desejado nada mais que rasgar, com mãos ciumentas, as aparências em que vivíamos. Pode ser que, cansada de me ver perseverar com uma espécie de fé em meu papel de homem do “mundo”, ela me tenha trazido bruscamente, por intermédio desta história, à verdade de minha condição e me tenha apontado com o dedo qual era meu lugar. Pode ser, ainda, que ela mesma tenha obedecido a um mandamento misterioso, e que é o meu, e que em mim é a voz eternamente grata, voz também ciumenta, de um sentimento incapaz de desaparecer. Quem pode dizer: isto ocorreu, por que os acontecimentos o permitiram? Isto se deu, por que num dado momento os fatos se tornaram enganosos e, através de seu encadeamento estranho, autorizaram a verdade a lançar mão deles? Eu mesmo não fui o mensageiro infeliz de uma idéia mais forte do que eu, nem seu juguete, nem sua vítima, pois esta *idéia*, se ela me venceu, só venceu através de mim, e finalmente ela sempre foi minha medida, eu a amei e só amei a ela, e tudo que aconteceu eu desejei e, tendo tido olhos apenas para ela, onde quer que ela estivesse e onde quer que eu possa ter estado, na ausência, no infortúnio, na fatalidade das coisas mortas, na necessidade das coisas vivas, no cansaço do trabalho, nestes rostos nascidos de minha curiosidade, em minhas palavras falsas, em meus juramentos mentirosos, dentro do silêncio e dentro da noite, eu lhe dei toda a minha força e ela me deu toda a sua, de modo que essa força grande demais, que nada pode arruinar, nos consagra talvez a um infortúnio sem medida, mas, se isto é verdade, eu me responsabilizo e me alegro, sem medida, por este infortúnio e, a ela, eu digo eternamente: “Vem”, e eternamente, ela está.

---

Citar tudo.) Transreferência. Como assinar uma tradução, em uma outra língua? *Sobreviver* – em nome de quem? em nome de quê? Como vão traduzir isso? Certamente, eu não mantive a minha promessa. Querendo eu ou não, essa banda telegráfica produziu um suplemento intraduzível. Nunca dizer o que se faz, e, fingindo dizer, ainda assim fazer outra coisa, que logo se encripta, se junta, se retrai. Falar de escritura, do triunfo e da escrita como *sobreviver* é anunciar ou denunciar o fantasma maniaco. Não sem o reiterar, obviamente, *cela va sans dire*.

## NOTAS DA TRADUTORA

### Sobreviver

<sup>1</sup> Tradução feita a partir do texto de Jacques Derrida: *Survivre/Journal de Bord* (Parages, Galilée, 1986). Utilizo os diacríticos de acordo com o texto em francês, minhas intervenções no texto de Derrida, faço-as entre [ ]. Nos lugares em que Derrida se utiliza deste dispositivo, acrescento {[ ]} para indicar que já houve uma intervenção anterior. Quanto à tradução de citações para o português, sempre que possível e conforme a conveniência de minha leitura, utilizo-me de traduções já publicadas. Em caso de não terem sido publicadas as obras citadas, ou em caso de edição esgotada, faço eu mesma a tradução.

<sup>2</sup> Derrida cita *The Triumph of Life* a partir da versão apresentada por Donald H. Reiman em *Shelley's "The Triumph of Life": A Critical Study* (University of Illinois Press, Urbana, 1965), que é baseada em uma nova edição do Bodleian Manuscript. Uma vez que a tradução desse poema de Shelley para o português, feita por Leonardo Fróes (Rocco, 2001), se faz a partir de outra edição, não substituo, sistematicamente, as citações no texto de Derrida pela tradução brasileira. Mantenho a citação em inglês e, em alguns casos, apresento também o cotejo com o português; acrescento, ainda, o número do verso citado. Quanto ao título do poema, observar-se-á uma co-ocorrência de *The Triumph of Life* com *O Triunfo da Vida*, conforme conveniência da leitura.

<sup>3</sup> Na tradução brasileira o verso é “Uma visão em mim pôs-se a rolar”; e não existe o traço separador a que Derrida se refere.

<sup>4</sup> Derrida discute estas questões de gênero em *La Loi du Genre*, publicado, assim como *Survivre*, em *Parages* (Cf. 1986, p. 249-287), e está ali comentando o livro de Blanchot *La folie du jour*.

<sup>5</sup> Há, para o português europeu, uma tradução de *La Folie du Jour*, como dá a entender Eduardo Prado Coelho em uma nota de seu prefácio à tradução de outro texto de Blanchot, *Foucault como o imagino* (Relógio d'água, s/d). Na nota ele escreve: “De Maurice Blanchot foi apenas traduzido em Portugal *O Livro por vir*, também pela Relógio d'Água, e numa iniciativa de 4 elementos editores, o texto *A Loucura do Dia* (sendo a tradução assinada por Silva Carvalho)”. Eu, todavia, não tive acesso ao livro; assim, quando Derrida cita *La Folie du Jour*, eu mesma traduzo as citações.

<sup>6</sup> A essa altura Derrida insere um fac-símile de três páginas da Revista *Empédocle* (1949), para comentar certas particularidades relacionadas ao texto de *La Folie du Jour*, texto assim publicado apenas em uma segunda versão, tendo ali naquela revista sido publicado como *Un récit*, o qual aparece grafado de diferentes formas em cada uma das páginas, como Derrida vem a comentar na seqüência do seu texto. Optei por colocar os fac-símiles ao final da tradução, após as notas.

<sup>7</sup> No livro *Jacques Derrida - derridabase e circunfissão* de Geoffrey Bennington e Jacques Derrida (Zahar, 1996), a tradutora Anamaria Skinner traduz *obsequence* por *obsequência* (cf. p. 135). Em *Le Vocabulaire de Derrida*, Charles Ramond (2001: 52), sobre *logique de l'obséquence*, afirma que em Derrida o termo é usado no sentido de que nada precede, nada vem antes, tudo segue. *Obséquence*, termo composto, é formado de *absèques* [exéquias] e de *séquence* [seqüência]; ele lembra, ainda, do latim *obsequor*, que derivaria obsequioso, por exemplo. Para ele, os termos misturados se referem a luto e àquilo que segue.

<sup>8</sup> Cf. Genette, G. *Le nouveau discours du récit* (1983: 28-9), quando o próprio autor comenta a ambigüidade do termo «modo» por ele utilizado.

<sup>9</sup> Faço indicação de página a partir da versão de *La folie du jour* de 1973, publicada por Fata Morgana. Derrida em seu texto não faz indicação de página.

<sup>10</sup> A tradução de *L'entretien infini*, para o português, está em andamento pela editora Escuta. *A conversa infinita*, que em francês ocupa um só volume, na tradução brasileira aparece em três volumes: 1. *A palavra plural*, corresponde às páginas I-XXVI e I-116 do original; 2. *A experiência limite*, corresponde às páginas 117-418; e 3. *A ausência do livro*, corresponde às páginas 419-636. Por ora, apenas o primeiro volume, numa

tradução de Aurélio Guerra Neto, se encontra disponível no mercado. Dado que a tradução não está completa, quando Derrida cita trechos da obra, eu mesma faço a tradução das citações.

<sup>11</sup> Há para o português duas traduções publicadas: *Pena de Morte* (1991. Tradução de Ana Alencar, Imago) e *Morte Suspensa* (1989. Tradução de Jorge Camacho. Edições 70). Situação bastante interessante, pois a diferenciação dos títulos nestas publicações coincide com o problema que Derrida vem discutindo em seu texto: afinal o que é *arrêt de mort* e como traduzir o título *L'arrêt de mort*.

<sup>12</sup> Utilizo a versão brasileira, *Pena de Morte* (Imago. 1991). Em casos de Derrida modificar o texto na composição de sua argumentação, modifico também o texto em português e ressalvo, quando necessário.

<sup>13</sup> Tradução modificada, as ênfases em itálico foram acrescentadas, acompanhando a intervenção de Derrida quando comenta o texto francês.

<sup>14</sup> O autor joga em seu idioma com a homofonia entre *sans /çan/* e *sang /çan/*; que jogo com *sangue*, contaminando português e francês. Esse *sans* pode ser relacionado ao *pas* sem negatividade e que reverte a oposição ativo/passivo que o autor vem comentando.

## Diário de Borda

<sup>i</sup> *The Triumph of Life* está traduzido no português como *O Triunfo da Vida*, por Leonardo Fróes (Rocco. 2001), numa edição bilingüe. O texto em inglês de *The Triumph of Life* utilizado na tradução de Fróes se produz a partir do texto organizado por Mary Shelley e publicado em *The Complete Poetical Works of John Keats and Percy Bysshe Shelley*, em cotejo com a edição organizada por Isabel Quingly, *Shelley, a selection* (Penguin Books, 1956), cujo texto ali apresentado foi fixado por Thomas Hutchinson em 1904, para a Oxford. *L'arrêt de mort* tem no português duas traduções: *Morte Suspensa*, por Jorge Camacho (Edições 70, Lisboa. 1988), e *Pena de Morte*, por Ana Maria de Alencar (Imago, Rio de Janeiro. 1991). Ambas as traduções partem da versão de 1948 do texto francês.

<sup>ii</sup> Traduzo a partir da versão francesa citada por Derrida.

<sup>iii</sup> Tradução feita a partir do texto francês que é parte do argumento de Derrida. Na tradução brasileira, que é feita a partir da Standard inglesa, lê-se: “No triunfo maniaco, o ego se esconde “aquilo que o ego dominou e aquilo sobre o qual está triunfando permanecem ocultos dele” (vol. XIV, p. 287).

<sup>iv</sup> Na edição brasileira (vol. XIV, p. 291), lê-se: “Aqui, porém, mais uma vez, será bom parar e adiar qualquer outra explicação da mania até que tenhamos obtido certa compreensão interna (insight) da natureza econômica, primeiro da dor física, depois da dor mental análoga a ela”.

<sup>v</sup> Mathilde Blind, ou Miss Blind, colaborou nos estudos de estabelecimento e edição do texto *The Triumph of Life* de Shelley. Suas colaborações foram publicadas em *Westminster Review*, XXXVIII, julho de 1870, p.75-97. Para mais informações sobre a história do estabelecimento do texto do poema *The Triumph of Life*, conferir o estudo de Donald H. Reiman (*Shelley's "The Triumph of Life": A Critical Study*. 1965. University of Illinois Press, Urbana).

<sup>vi</sup> O Texto *Traduit de (Traduzido de)* não se encontra publicado em *L'espace littéraire*, mas em *La part du feu* (A parte do fogo).

<sup>vii</sup> Na edição brasileira lê-se: “O povo abriu caminho e eu, assombrado,/ Do transe intenso despertado ou quase,/ Vi ali em clamores trovejados/ A maníaca chusma entregue à dança/ Irar-se em frenesi – qual jubileu ...” (p. 19).

# EMPÉDOCLE

REVUE LITTÉRAIRE MENSUELLE

PREMIÈRE ANNÉE

## SOMMAIRE

**BRICE PARAIN**

Notes sur l'« style »

**RENÉ CHAR**

Rougeur des Matineux

**MAURICE BLANCHOT**

Un récit ?

**R. M. ELKE**

A Holderlin

**SIMONE WEIL**

Les deux grandeurs

**JEAN BLOCH-MICHEL**

Vanité de l'expérience

**ANDRÉ PERTONOV**

La famille Stacey

AUJOURD HUI

PIERRE BLANCHET • JACQUES DUPIN

CHRONIQUES

ALBERT BÉGUIN : LES LETTRES • CHRISTINE CABENNAC : LA PEINTURE

MAI 2 1949



# EMPÉDOCLE

REVUE LITTÉRAIRE MENSUELLE

## SOMMAIRE

BRICE PARAIN	
Notes sur le style . . . . .	3
RENÉ CHAR	
Rougeur des Matinaux . . . . .	11
MAURICE BLANCHOT	
Un récit . . . . .	13
R. M. RILKE	
A Holderlin . . . . .	23
SIMONE WEIL	
Les deux grandeurs . . . . .	25
JEAN BLOCH-MICHEL	
Vanité de l'expérience . . . . .	41
ANDRÉ PLATONOV	
La famille Ivanov . . . . .	48
AUJOURD'HUI	
PIERRE BLANCHET	
Les belles années . . . . .	79
JACQUES DUPIN	
Comment dire . . . . .	93
CHRONIQUES	
ALBERT BÉGUIN : <i>Les Lettres</i>	
Actualité d'Homère . . . . .	98
CHRISTINE CARENNAC : <i>Les Arts</i>	
Tendances de la jeune peinture . . . . .	101
Correspondance . . . . .	104



# UN RECIT

par

*MAURICE BLANCHOT*

**J**E ne suis ni savant ni ignorant. J'ai connu des joies. C'est trop peu dire : je vis, et cette vie me fait le plaisir le plus grand. Alors, la mort ? Quand je mourrai (peut-être tout à l'heure), je connaîtrai un plaisir immense. Je ne parle pas de l'avant-goût de la mort qui est fade et souvent désagréable. Souffrir est abrutissant. Mais telle est la vérité remarquable dont je suis sûr : j'éprouve à vivre un plaisir sans limites et j'aurai à mourir une satisfaction sans limites.

J'ai erré, j'ai passé d'endroit en endroit. Stable, j'ai demeuré dans une seule chambre. J'ai été pauvre, puis plus riche, puis plus pauvre que beaucoup. Enfant, j'avais de grandes passions, et tout ce que je désirais, je l'obtenais. Mon enfance a disparu, ma jeunesse est sur les routes. Il n'importe : ce qui a été, j'en suis heureux, ce qui est me plaît, ce qui vient me convient.

Mon existence est-elle meilleure que celle de tous ? Il se peut. J'ai un toit, beaucoup n'en ont pas. Je n'ai pas la lèpre, je ne suis pas aveugle, je vois le monde, bonheur extraordinaire. Je le vois, ce jour hors duquel il n'est rien. Qui pourrait m'enlever cela ? Et ce jour s'effaçant, je m'effacerai avec lui, pensée, certitude qui me transporte.

J'ai aimé des êtres, je les ai perdus. Je suis devenu fou quand ce coup m'a frappé, car c'est un enfer. Mais ma folie est restée sans témoin, mon égarement n'apparaissait pas, mon intimité seule était folle. Quelquefois, je devenais furieux. On me disait : Pourquoi êtes-vous si calme ? Or, j'étais brûlé des pieds à la tête ; la nuit, je courais les rues, je hurlais ; le jour, je travaillais tranquillement.

... e então com esta única dificuldade, já – dizer eu [moi] em todas as línguas [...] <sup>5</sup>, enxerto uma tradução que transborda de seus próprios limites e faz transbordar, também, o limite presumido de uma tese.

Este enxerto no *corpo* dessa tese traz consigo uma questão de método que escapa a uma noção tradicional de como se estrutura uma tese. Poderíamos falar aqui de método-e-não-método, a busca de um método e a impossibilidade de delimitar seu *ponto* e seu *passo* - *pas* e *point de méthode*. Em outras palavras, o que se põe em questão é como constituir uma unidade em uma língua traduzível, encerrada em um volume fechado: *Pas de thèse*, não e passo de tese poderíamos dizer; *pas et point de méthode* escreve Derrida, enxertando *La Dissémination* no *Diário de Borda*, quando ressalta que seu texto está permeado de questões de método, relativas à leitura, à tradução, ao ensino e à impossibilidade de uma tradutibilidade exaustiva. Para ele,

[...] nenhum caminho retorna circularmente ao primeiro passo, nem procede do simples para o complexo, nem conduz a partir de um começo para um fim («um livro nem começa nem termina: no máximo, ele faz de conta». «Todo método é uma ficção»... «Point de Méthode: isso não exclui uma certa marcha a seguir.» *La Dissémination*, p.303 [...] (p. 30)

*Todo método é uma ficção*: método-e-não-método, pois, como afirma Derrida, isso não exclui que haja uma passagem, uma marcha. Numa dobra dupla da tese implanto na tradução, na “minha” língua o “*pas*” e o “*point*”. *Pas* (não e passo), *ao mesmo tempo* não-

---

<sup>5</sup> Jacques Derrida. *EU – a psicanálise*. In **Pulsional – revista de psicanálise**, nº 158. Escuta. 2002a. p.16.

método e um passo de método. E *point*: nada de método e ponto/questão de método. *Pas et point de méthode* suspendem a tese, mas não a podem estancar. Ela continua transbordando *entre* e *nas* línguas, em tradução. Este movimento, reputo-o extraordinário. E é desse extraordinário que busco tratar aqui: o que pára a tese/tradução e a faz movimentar-se, transbordando.

Podemos, também, relacionar esse movimento deflagrado pelo transbordamento ao tema do “inacabado”, discutido por Derrida no *Sobreviver*, e suportado por Blanchot, em *Pena de Morte*, quando, no entrecruzamento dos “dois” *récits*, apontando para o (des)velamento de uma “verdade”, afirma: “algo deve ficar claro: não contei nada de extraordinário, ou mesmo surpreendente. O extraordinário começa no momento em que eu paro. Mas não me compete mais falar sobre isso” (1991:50). E continua “falando” justamente sobre *isso*, pondo em movimento o “segundo” *récit*: “Continuarei esta história, mas, tomarei, agora, algumas precauções. Tais precauções não são para velar a verdade. A verdade será dita, tudo o que aconteceu de importante será dito. Mas tudo não aconteceu ainda” (Blanchot, 1991:51). Tudo não aconteceu, ainda: como é enigmática esta frase!

Assim, enigmático, considero o movimento da tradução/tese: o extraordinário começa no momento em que paro, deparo-me com o “intraduzível” e tenho de fazer uma escolha cuja garantia de exatidão nunca me será dada. Mesmo sem garantias, uma e outra acontecem e o movimento que promove esse acontecimento provoca disseminação de sentidos e a sobrevivência do texto; o que revela, ao mesmo tempo, como estão, por um lado, ligadas desconstrução e tradução; e, por outro, transbordamento e *double bind* nessa tese-récit de/da tradução. Esta contaminação entre desconstrução e tradução, que se vai delineando a partir do texto de Derrida, traz para a cena toda uma problemática do texto e também da tese, uma vez que esta também se constitui como texto.

Derrida, a partir de Shelley e Blanchot, desloca a noção dominante de texto, como totalidade, e lança seu leitor de *Sobreviver/Diário de Borda* ao embate com o fragmentário, com a ilegibilidade, com o inacabado e a impossibilidade da unidade de um corpus a ser resgatado. Como escreve Leyla Perrone-Moisés (1978), tratando da prática escritural, o texto só pode ser descrito (assim como a escritura, que é a prática do texto) de modo fragmentário, constelado, relampejante (cf. p. 51). Não estou, com isso, propondo uma oposição entre a unidade e o fragmentário. Ao contrário, o que se trata de pôr em questão é o encerramento da totalidade de um texto em uma unidade e a sua apropriação pura e plena. Assim, ao escrever sobre um texto e num texto, não temos assegurados um centro e uma origem unificadores. Há uma relação com o fragmentário que não podemos deixar de considerar.

Nesse embate, ao escrever sobre o texto de Derrida, levanto para a escritura de uma tese problemas essenciais de texto, de tradução e de desconstrução, que passo a comentar.

## Capítulo I – A-Tese: Tradução e Desconstrução na Instituição Universitária

[...] do meu lugar, bastante circunscrito e à minha maneira\*.

Proponho, nesse capítulo, fazer uma discussão em torno do termo a-tese [athése], que aparece na obra de Jacques Derrida, ligando-o (o termo) à problemática da escritura de uma tese a partir do contrato estabelecido na instituição universitária; levando, ainda, em conta o alerta de Sarah Kofman (1984), segundo o qual não está em questão escrever uma tese sobre Derrida.

Como já se sabe, esta reflexão parte do *Survivre/ Journal de Borda* (1986) e de sua tradução, *Sobreviver/Diário de Borda* e tudo o que aqui se elabora se passa na tese: *Jacques Derrida e o récit da tradução – Sobreviver/Diário de Borda e seus transbordamentos*. Trata-se, como em *Sobreviver/Diário de Borda*, de uma sobre-impressão textual, ou seja, de escrever sobre o texto de Derrida, pondo em relevo suplementação e transbordamento de textos. Nesta sobre-impressão estão implicadas desconstrução e tradução na economia de uma “língua por vir”, de uma língua que é “minha” sendo do outro. E há, ainda, a questão institucional (da universidade, da tese, da tradução, da leitura, do ensino, etc.).

Derrida se pergunta (cf. SDB, p. 63) o que é preciso fazer ou não fazer, por exemplo na leitura, na escrita, no ensino, etc., para saber em que bases é construído o lugar disso que tem lugar (por exemplo, a universidade, os limites entre os departamentos, entre os discursos, etc). Eu incluirei nesse rol a questão da tese. E pergunto: o que é *preciso* fazer ou

---

\* Jacques Derrida, *Ponctuations: le temps de la thèse*, in *Du Droit à la Philosophie*. Paris: Galilée, 1990, p. 439-459 (tradução minha).

não fazer na leitura, na escrita, no ensino, para saber em que bases é construído o lugar disso que tem lugar, uma tese de doutorado, por exemplo?

Para começar, faço um corte e anuncio duas designações de tese, por assim dizer, com as quais estarei lidando: 1) a tese como aquilo que se põe, uma posição sobre um tema, no interior de uma lógica posicional ou oposicional, em relação à antítese e em relação à antítese e síntese; e 2) o objeto por meio do qual, no meio universitário, se põe uma idéia e é defendida e consubstanciada por argumentação, cujos princípios, também, estão baseados numa lógica posicional ou oposicional.

A instituição universitária, com seu ideal de universalismo, compromete-se com esta lógica posicional ou oposicional, a qual se funda no esquema: tese, antítese e síntese, afastando do centro das suas preocupações o paradoxo, o indecível, o resto. O objeto tese carrega na instituição, também, o ideal de unicidade que, supostamente, o esquema tese, antítese, síntese garante. O que se faz aqui, então, quando pomos em questão este ideal e a unidade fictícia da tese, e falamos em método-e-não-método, em disseminação de sentidos e transbordamento, numa tese que é, também, uma tradução?

Ao mesmo tempo em que há a lei – da traduzibilidade absoluta – que regula o contrato da tese, temos a sua transgressão; transgressão, que, todavia, não prescinde da lei nem a abole. Mas trata-se de uma tese, ainda assim? Ou esta situação-limite, de uma tese que é também uma tradução, apenas releva o paradoxo de toda tese, que nunca é pura, plena ou que nunca fala uma língua unívoca?

Sarah Kofman (1984) alerta que “não está em questão escrever *uma tese* sobre Derrida” [ênfase minha]. Em outras palavras, não temos como constituir num livro “uma totalidade finita e natural que encerraria um significado imutável e definitivo em um volume fechado: identidade do significado garantido pela identidade do autor, pela morte,

enfim adquirida” (cf. p. 15). O lembrete traz uma questão no mínimo provocante, que me faz perguntar, então, o que se entende por *uma tese*? e supondo que Kofman soubesse o que é uma tese, a frase “não está em questão escrever *uma tese* sobre Derrida” já não é uma tese? que se inclui nas *Leituras de Derrida*, lugar em que Kofman lê e comenta Derrida? Se estivermos pensando em *tese*, num sentido corriqueiro, como aquilo que se põe e encontra sua posição, deveríamos, também, pensar num fechamento (baseado no esquema tese, antítese e síntese), o qual Kofman descarta, alegando a impossibilidade de um volume fechado comportar o “significado imutável” de Derrida. O que traz de volta a questão da intraduzibilidade, frontalmente em choque com a idéia tradicionalmente institucionalizada de tese.

No nosso contexto, Marcos Siscar (2000a) chega mesmo a referir-se a Jacques Derrida como o intraduzível. Ele está discutindo uma dificuldade de tradução, num sentido bem amplo, como dificuldade de traduzir o pensamento ou o nome de Derrida, “ou seja, da passagem ou do acesso ao pensamento da desconstrução” e anuncia uma dupla proposição: 1. traduzir o pensamento de Derrida é possível, afinal traduz-se, lê-se, ensina-se, discute-se Derrida e estas atividades estão suportadas por uma necessidade inadiável; 2. traduzir o pensamento de Derrida é impossível, pois traduzi-lo, recuperá-lo, de maneira sistemática, é irrealizável. Ele continua, ainda, sobre a impossibilidade de traduzir o pensamento de Derrida:

Fazer dele uma teoria, um método aplicável de maneira idêntica em diferentes situações é ignorá-lo de maneira essencial, já que ele descreve, reivindica e dramatiza a estrutura de um evento, de um acontecimento, que é sempre único e não apropriável. Ele não se organiza em torno de teses. Sua

própria maneira particular de manifestar-se, que não separa os conteúdos teóricos de sua manifestação dentro da estrutura da língua francesa, é um indício desta irredutível dificuldade de tradução. (p. 63)

*Ele não se organiza em torno de teses.* Retorna a questão da tese (ou teses), nessa frase enigmática. O que seriam “teses” aqui? Algo que viria se opor à estrutura do evento, do acontecimento, “sempre único e não apropriável”? Esta fronteira, entre uma estrutura posicional e a de um evento, não me parece sem problemas, pois: como separar “os conteúdos teóricos de sua manifestação dentro da estrutura” da língua, se nem mesmo nos apropriamos desta língua<sup>6</sup>, até mesmo se é a *nossa e materna*? É preciso adiar, ainda, uma posição.

Então, o que escrever sobre Derrida, dada a impossibilidade de apropriarmos-nos de sua língua, de sua obra, de seu pensamento? Múltiplas teses, se entendo o *uma* como um numeral. Mesmo assim, não resolveríamos a questão, se é que se trata disso, pois ainda estaríamos lidando com o que chamamos *tese*, à qual se atribui ou dela se espera o fechamento numa proposição traduzível e apropriável. Poderíamos pensar *uma* como um artigo indefinido, o que nos conduziria a pensar em *alguma* e, assim, *sobre Derrida não está em questão escrever alguma tese*, ou [...] *tese alguma*. Sem tese, então? Mas, tratar-se-ia, nos dois casos, de *uma tese* e das perguntas: à risca, qual é a tese? E será *a*, será *uma*? Ou nenhuma?

---

<sup>6</sup> Derrida escreve em *O Monolinguismo do Outro – ou a prótese de origem*, numa tradução de Fernanda Bernardo: [...] *nunca há apropriação ou reapropriações absolutas. Uma vez que não existe propriedade natural da língua, esta não dá lugar senão à raiva apropriadora, ao ciúme sem apropriação. A língua fala este ciúme, a língua não é senão ciúme à solta. Desforra-se no coração da lei. Da lei que ela própria é, aliás, a língua, e doida. Doida por si mesma. Doida varrida* (cf. 2001: 38).

São tantas as questões, que interrompo essa sequência nesse ponto, no rastro do senão que lemos em Kofman, para propor uma marcha, em que procurarei pinçar o aparecimento da tese em sua relação com a-tese, termo mencionado em textos de Derrida e em textos sobre sua escritura. Meu interesse é relevar o conflito que está em escrever uma tese - *Jacques Derrida e o récit da tradução: o Sobreviver/Diário de Borda e seus Transbordamentos* - mesmo tendo sido avisada de que *sobre Derrida não está em questão escrever uma tese*.

Derrida lembra, no *Diário de Borda*, a-tese [athèse]<sup>7</sup>, referindo-se a sua leitura de *Além do Princípio do Prazer* de Freud: “Mas o próprio Freud não é claro com o que denomina de «triunfo» e toda a releitura que tenho tentado da a-tese de *Além do princípio do prazer* deverá aqui ser exercitada” (SDB, p. 43). Em *Spéculer sur Freud*, Derrida (1980) discute a estrutura não-posicional de *Além do Princípio do Prazer*, seu funcionamento a-tético em última instância (p. 279). Ele comenta:

Não é fortuito que a-tese se suspenda indefinidamente quanto à *vida a morte*. Não é fortuito que ela conserve a enigmática pulsão de morte que aparece desaparece, parece desaparecer, parece a desaparecer em *Além do ...* Eu a digo *enigmática*, porque aparece desaparece, contando várias estórias, fazendo várias estórias, ao fazê-las ou deixá-las se contarem. São chamadas, às vezes, de fábulas ou mitos. (p. 280 – tradução minha)

---

<sup>7</sup> Nota de Tradução: traduzo *athèse* por a-tese, talvez, buscando comportar uma dupla significação, ao mesmo tempo, do *a* como artigo definido e do *a* como partícula de negação, *como se* o termo a-tese oscilasse sempre entre *a tese* e *a não-tese*, *ao mesmo tempo*, reitero.

Evando Nascimento (1999)<sup>8</sup>, discutindo esta configuração “a vida a morte” e a lógica do suplemento, aborda a formulação da “atese”:

*A vida a morte* é um outro nome para o que não tem nome próprio ou exato e que, por isso, abre todo o processo de nominação, eis uma das maneiras de formular a “atese” (*athèse*) de Freud, como se especula em *La Carte Postale*. O caminho é aberto no momento em que a *barra* entre os termos classicamente opositivos é suspensão, com a fusão e a reversibilidade dos contrários: *a morte a vida* consigna a outra máscara do mesmo (anti)processo. Somente o pensamento do rastro pode explicar a diferença pulsional como relação de forças que faz com que a força jamais seja encontrada em estado puro, presente e idêntica a si própria. (p. 174)

Esta questão anunciada da a-tese de Freud remete à problematização de uma tese que escapa à sua posição, à fixação de seu lugar. Nascimento lembra que *a vida a morte* é uma maneira de formular a atese (*athèse* que traduzo como a-tese) de Freud, como se especula em *La Carte Postale*. É preciso ressaltar que Derrida parte das especulações de Freud (o próprio Freud assim denomina sua intervenção) sobre o princípio do prazer e chega ao que chama de *athèse*, isso que nem é tese nem não-tese, uma vez que “a enigmática pulsão de morte [que] aparece desaparece, parece desaparecer, parece a

---

<sup>8</sup> *Derrida e a Literatura*, antes de ser publicado em livro, foi o texto da tese de doutorado de Evando Nascimento, defendida sob a orientação da professora Ana Maria Alencar, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. O sub-título de seu texto é “*notas*” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. Quero enfatizar que se trata de uma tese que se faz por meio de “notas”, o que de certa forma rompe com um modelo de tese esperado pela instituição universitária, mas foi por ela legitimado.

desaparecer em *Além do ...*”. É preciso dizer, então, que a-tese não se opõe pura e simplesmente à tese e resiste ao fechamento, resiste à redução.

Em *Le vocabulaire de Derrida*, Charles Ramond (2001) registra o verbete *Athèse*. E escreve:

Termo *composto*. A filosofia de Derrida pratica a «a-tese» [*l'athèse*], dito de outro modo, a ausência de tese. Não que não haja na sua obra «teses filosóficas» perfeitamente identificáveis, mas porque Derrida não as concebe, precisamente, sobre o modo da «tese», ou seja, como isso que é «posto», «fixado», e que pode e deve ser defendido no mundo acadêmico.  
(p.11)

Ramond define a “a-tese” como “a ausência de tese”. Mas, precisa recuar na posição, ressaltando que há na obra de Derrida «teses filosóficas» perfeitamente identificáveis. E o que, então, seria a tal *a-tese*? Não seria: “ausência de tese”, uma vez que há «teses filosóficas». Há uma oscilação entre tese e “tese” nas construções: “[...] ausência de tese” , “teses filosóficas” [...] “não as concebe, precisamente sobre o modo da «tese””. Para ele, a-tese não comporta ou suporta a acomodação de *uma tese* em um lugar fixo, certo. Então, poderíamos nos perguntar qual seria o lugar das “teses filosóficas perfeitamente identificáveis”. A-tese, longe de ter seu sentido dominado, oscila entre uma necessidade de tese, supondo que saibamos o que seja isto, e a impossibilidade de seu fechamento. É, de certa forma, o que a oscilação conceitual de Ramond traz à tona e transborda.

Ele faz referência ainda, mesmo que de passagem, à tese como o que se põe e deve ser defendido no mundo acadêmico, o que nos interessa muito aqui, pois o que se desafia

nesta tese são as bases desse mundo, com seu ideal de apropriação e transposição de um saber senhor de si. Historicamente, é preciso lembrar, Derrida esteve ligado a uma crítica desse modelo universitário a que me referi. Em *Ponctuations: le temps de la thèse* [*Pontuações: o tempo da tese*], ele comenta o distanciamento de sua pesquisa em relação a um modelo clássico de tese:

Estava já claro para mim que o andamento de minhas pesquisas não poderia mais se submeter às normas clássicas da tese. Essas «pesquisas» não convocam apenas um modo de escritura diferente, mas um trabalho transformador sobre a retórica, o colocar em cena e os procedimentos discursivos particulares, historicamente bem determinados, que dominam a fala universitária, notadamente o tipo de texto que se chama de «tese»; e sabe-se que todos esses modelos escolares e universitários são também a lei de tantos discursos de prestígio, até mesmo de obras literárias ou de eloquências políticas que brilham fora da universidade. Aliás, os rumos com os quais eu me engajara, a natureza e a multiplicidade do corpus, a geografia labiríntica dos itinerários que me conduziam a lugares pouco acadêmicos, tudo isso me persuadia de que já não era mais tempo, que, para dizer a verdade, não seria mais possível para mim, mesmo que eu o quisesse, de consignar o que eu escrevia no volume e sob a forma, então exigida, da tese. A própria idéia de apresentação tética, de lógica posicional ou oposicional, a idéia de posição, de *Setzung* ou de *Stellung*, o que chamei, ao começar, de

*époque*<sup>9</sup> [época/epoché] da tese era uma das partes essenciais do sistema submetido a um questionamento desconstrutor. (p. 448-9)

Apesar do distanciamento de sua pesquisa de um modelo clássico e do abandono de um projeto de tese, uma necessidade de tese se impõe; afinal, o texto a que faço referência é o texto proferido por ocasião de sua defesa de tese de *doctorat d'État*, mesmo considerando-a sem defesa. Ao final de sua defesa de tese, do pronunciamento do texto *Ponctuations: le temps de la thèse*, Derrida refere-se à *captatio* a que se entregou - a crônica de tantas anacronias - como sendo *sem defesa*, que podemos entender aqui como aquilo que é indefeso e como o que não é passível de ser defendido. Ele afirma: “Eu gostaria que isso fosse, também, como a precipitação sem desvio a um fim, uma feliz contradição de si, um desejo desarmado, isto é, uma coisa bastante velha e astuta mas que, também, acaba de nascer e que se encontra sem defesa”.

Após abandonar um projeto de tese iniciado em 1957, *L'idéalité de l'objet littéraire*, sob a orientação de Jean Hyppolite, por considerar que suas “«pesquisas» não convocavam apenas um modo de escritura diferente, mas um trabalho transformador sobre a retórica, o colocar em cena e os procedimentos discursivos particulares, historicamente bem determinados, que dominam a fala universitária, notadamente o tipo de texto que se chama

---

<sup>9</sup> Nota de tradução: não posso deixar de lembrar uma semelhança fônica e gráfica entre a palavra francesa *époque* e a grega *epoché* (no grego temos para época e epoché, *ἐποχή* e *ἐποχή*), o que na minha tradução mescla tempo (época) e impossibilidade de um juízo absoluto e isento do mundo (epoché, termo da fenomenologia). Nesse texto mesmo que cito, em outro lugar (p. 445), Derrida faz esta aproximação, quando comenta que a sua Introdução à *Origem da Geometria* lhe permitiu aproximar-se de uma tal axiomática impensada da fenomenologia husserliana, “a saber o intuicionismo, o privilégio absoluto do presente vivo, a inatenção ao problema de sua própria enunciação fenomenológica, ao discurso transcendental, como diz Fink, à necessidade de recorrer, em uma descrição eidética ou transcendental, a uma linguagem que não podia, ela mesma, ser submetida à *epoché* [*épokhè*] (época/époque) – sem ser ela mesma “mundana”- portanto, a uma linguagem natural no momento mesmo em que torna possíveis as colocações entre parênteses e ou as aspas fenomenológicas”.

de «tese»”, Jacques Derrida, em 2 de junho de 1980, na Sorbonne, diante de uma banca presidida por M. de Gandillac e composta por MM. Aubenque, Desanti (directeur de thèse), Joly, Lascault e Levinas, apresenta *Ponctuations: le temps de la thèse*, por ocasião da defesa de tese do *doctorat d'État*.

Apesar de não poder “consignar o que [...] escrevia no volume e sob a forma então exigida da tese”, Derrida já defendera, sob a intervenção de Maurice de Gandillac, sua tese de *troisième cycle (De la grammatologie)*, em 1967. Assim, submeter “a própria idéia de apresentação tética, de lógica posicional ou oposicional, a idéia de posição [...] a um questionamento desconstrutor” não nos coloca no oposto, ou seja, na não-tese; ao contrário. Derrida chama atenção para isso:

Isso não implicava, ao menos nesse momento, uma crítica institucional radical da tese, da apresentação de trabalhos universitários em vista de uma legitimação, da autorização pelos representantes nomeados da competência. Se, desde então, eu estava de fato persuadido de que uma transformação profunda, para dizer a verdade, um transtorno era necessário na instituição universitária, não era com vistas a substituí-la [a tese], bem entendido, pela não-tese, pela não-legitimação, pela incompetência. (p. 449)

Se não está em questão substituir a tese pela não-tese no contexto universitário - Derrida anuncia *a necessidade de um trabalho transformador sobre a retórica, o colocar em cena e os procedimentos discursivos particulares, historicamente bem determinados, que dominam a fala universitária, notadamente o tipo de texto que se chama de «tese»* -, então como pensar a-tese na cena de uma defesa de tese? Está em jogo, parece-me, um

acontecimento de escritura, o qual não dá lugar a um saber absoluto e traduzível. Um acontecimento de a-tese, entre *a tese* e a *não-tese*, que não prescinde da legitimação institucional, não prescinde do outro e de sua língua. E está marcado, este acontecimento, por uma relação espectral, de assombramento críptico, como escreve Derrida no *Diário* (cf. 58). Dito de outro modo, a escritura desse texto que se chama de «tese» não se desvencilha do espectro desse acontecimento de a-tese.

Teses continuam a ser escritas e teses sobre Derrida. Relembro a dupla proposição de Siscar: “traduzir o pensamento de Derrida é possível [...]” e “traduzir o pensamento de Derrida é impossível [...]”. Esta proposição comporta uma contradição intolerável, talvez seja este intolerável com o qual a escritura de uma tese tenha de se haver, revelando a-tese, o *double bind* traduza-me, não me traduza, que a dupla proposição anteriormente citada deixa ler e entrever. Quero lembrar que se, por um lado, a desconstrução e a escritura derridiana resistem ao enquadramento numa tese, entendida a partir de uma lógica posicional, recusando assim, em certo sentido, o modelo que sustenta a instituição acadêmica; por outro, a desconstrução sempre esteve ligada à instituição, e não prescinde de seus ritos de legitimação.

E é nessa borda, nesse *ter-lugar* de resistência na instituição, que teses vêm sendo escritas. Além desta aqui, muitas outras têm sido escritas, por brasileiros, sobre a desconstrução e a escritura derridiana. Vou me restringir a uns poucos exemplos, apenas para termos uma idéia das questões abordadas. Dois destes trabalhos interessam-me particularmente, pois a tradução intervém, e o outro encena o rompimento com o modelo esperado de tese.

Uma das teses mais recentes, talvez, seja *As Operações de Tradução em Jacques Derrida*, defendida em 14 de abril de 2003, por Érica Luciene Alves de Lima, no Instituto

de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, sob a orientação do prof. Dr. Marcos Antônio Siscar<sup>10</sup>. Este trabalho consiste em um estudo sobre o estatuto da tradução no texto de Jacques Derrida por meio da investigação de operações de tradução. Para a autora, tais operações revelam as articulações entre os textos enxertados no texto derridiano e possibilitam entender os problemas e desafios de uma relação com a alteridade (cf. Lima, 2003: 218).

Evando Nascimento, como já citei anteriormente, em *Derrida e a Literatura – “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*, obra concebida como tese de doutorado em Letras na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), rompe com o modelo tese e seu texto se constitui de “Notas” sobre os textos de Derrida.

Silviano Santiago, escrevendo sobre esse trabalho, pergunta: “Qual é a vocação de uma tese de doutorado que, desde o princípio e até as últimas páginas, afirma não ter o seu *sujet* (sujeito e assunto, retomo a ambigüidade na língua francesa muitas vezes salientada em *Derrida e a Literatura*) uma cadeira na instituição universitária?”. Esta pergunta de Santiago resume primorosamente o movimento que se opera na escritura das “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. Há o rompimento com o modelo no interior desse modelo, e abre-se uma fenda para a resistência às normas estabelecidas na e pela instituição universitária.

Na tese *Desconstruções: Jacques Derrida* (2000), realizada sob a orientação do Prof. Dr. Roberto Corrêa dos Santos, Anamaria Skinner, uma das tradutoras de Derrida

---

<sup>10</sup> Professor de literatura na UNESP de São José do Rio Preto - publica em 1998, na França, o volume *Jacques Derrida – rhétorique et philosophie*, texto concebido a partir de sua tese de doutorado, defendida em Paris VIII sob a orientação de Michel Deguy. Trata-se nesse trabalho de “dramatizar o acontecimento do tom” em Derrida. O autor na introdução argumenta; “O tom articula em Derrida muito mais que um trabalho de adequação da palavra ao conceito [...] A dificuldade está, hoje, efetivamente na “maneira” de dizer dessas mudanças de tom na linguagem e nas instituições com as quais nos havemos”. O tom como acontecimento é o

para o português, a partir do que chama de o projeto da Desconstrução de Jacques Derrida, apresenta sua leitura de *Espectros de Marx, Circonfissão* (cuja tradução consta como um anexo da tese), *Mal de Arquivo* e *La Carte Postale*. Esse estudo, segundo a autora, volta-se para o exame da obra do filósofo francês Jacques Derrida, tendo em vista o conjunto de novos problemas que ele trouxe para os estudos literários (cf., p. 04): a desconstrução da noção de estrutura, de texto, de literário e mesmo de literatura, eu acrescento.

Transbordam destes trabalhos leituras políticas e comprometidas em pensar a desconstrução que já é plural e com suas configurações diversas, a partir de cada lugar de onde se fala na instituição. Os exemplos citados falam a partir dos estudos literários e também da tradução, mas cada um a seu modo e enfatizando uma temática própria (notas de filosofia, o tom, leituras derridianas de Marx e Freud, operações de tradução). Dito de outro modo, esta diversificação não se dá meramente por se tratarem de lugares diferentes de abordagem, também porque desconstrução já é plural e não permite a redução a um saber traduzível e puro. Como eu afirmei antes, essas teses também fazem parte da cena institucional de legitimação de um saber (e foram legitimadas), ao mesmo tempo em que apontam para a instituição questionamentos que podem desestabilizar o já estabelecido e até mesmo os lugares dados.

Nessa linha, mas fora do universo de língua portuguesa, podemos citar o trabalho de Paco Vidarte (2001). Ele discute “uma tese em desconstrução”, no seu livro *Derritages – Une Thèse en Déconstruction*, o qual foi, em primeiro lugar, uma tese de doutorado em filosofia, defendida, em 27 de novembro de 1998, na Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid). Diante de uma banca, da qual fez parte o próprio Jacques Derrida,

---

desafio ao qual se lança; além disso trata-se de lidar com as mudanças de tom na instituição. Ressalto essa relação entre desconstrução e instituição, que me parece ser ali um dos elementos de sua discussão.

Vidarte defendeu sua “tese em desconstrução”, legitimada pelas instâncias de competência. Talvez, esta tenha sido a primeira e única vez que Derrida tenha tomado parte de uma banca de uma universidade espanhola. Se ressaltar datas, lugares e nomes é para enfatizar que, embora esta seja uma “tese em desconstrução” e busque deslocar a tese na instituição universitária, ela não prescinde da instituição e de seu aparato e ritos de legitimação.

Poderíamos dizer que Vidarte encena a im-possibilidade de uma tese sobre Derrida, ao escrever e defender *uma tese* sobre herança, Derrida e desconstrução. No prefácio a seu livro, Cristina de Perreti, a orientadora de Paco Vidarte, escreve que ele, “ao chamado, ao «vem» da assinatura e dos textos de Derrida, vai, a sua própria maneira, responder “sim, sim” afirmando a mesma coisa que Derrida e, ao mesmo tempo, sempre já outra coisa, contra-assinando assim a herança que, por sua vez, Vidarte inventa, a cada página de seu texto, em uma fidelidade - por assim dizer - infiel” (2001:11).

À parte esta referência à fidelidade, que já não conta para quem escreve “Uma tese em Desconstrução”, ressaltar que Vidarte, em resposta a um «vem», que também se ouve em *Pena de Morte* e em *Sobreviver/Diário de Borda*, contra-assina inventando uma herança, que ronda e assombra.

Ao escrever sua tese, põe em movimento a desconstrução desta como unidade e como *corpus* imune à escrita, à leitura, à apropriação, à língua, enfim. Ele escreve:

Uma tese em desconstrução não pode deixar passar em silêncio o processo de babelização, de tradução que a afeta, o deslocamento, “a figura de uma passagem *tra*-dutora, o movimento em *trans* de uma *Übersetzung*. Versão, transferência, translação. *Übertragung*”. Esta ameaça assombra a própria enunciação do sub-título: uma tese em desconstrução. Enunciado

aparentemente inteligível na língua de toda instituição, na língua de Babel em que “*não se fala nunca senão uma língua*”, em que “*não se fala nunca uma única língua*”, em que tudo é suscetível de ser traduzido em uma língua uni(vo)ca: o inglês-espanhol-grego-francês-latim-alemão-indo-europeu. Mas no curso desta tradução há sempre um resto intraduzível. Não somente a perda da singularidade do idioma, o indizível de várias línguas justapostas que a tradução carrega e apaga inevitavelmente, mas ainda o intraduzível que põe em marcha a tradução, ao lhe barrar a passagem, o intraduzível da traduzibilidade da tese que se põe, por sua vez, como o intraduzível, como o intraduzível do se pôr de *Thémis* como “aquela que resta fechada e imutável”. (p. 56 – tradução minha)

Ao anunciar que uma tese em desconstrução não pode deixar passar em silêncio o processo de babelização, de tradução, que a afeta, Vidarte enxerta em seu texto uma passagem de *Journal de Bord*, que traduzo na borda de um récit de/da tradução, que busca, também, contar de uma passagem tra-dutora necessária e impossível, como a lei que Yaveh impõe aos shems ao destiná-los à multiplicidade de línguas. Em outras palavras, a imposição de Yaveh narrada, poderíamos dizer recitada, no mito de Babel, revela aqui um *double bind* constitutivo da apropriação e da herança de uma língua numa sobre-impressão textual.

A partir da dupla proposição e aporética que Vidarte lembra, citando *O Monolingüismo do Outro – ou a prótese de origem*: “*não se fala nunca senão uma língua*”, “*não se fala nunca uma única língua*”: a responsabilidade que se coloca, então, é traduzir o intraduzível. No processo de passagem que uma tradução, uma leitura, uma escritura

implicam, temos de nos haver com uma língua e com um resto do qual não nos desvencilhamos. E tudo isso está ligado ao “intraduzível de uma tese que se põe” e à intraduzibilidade de uma tese que resta imutável e fechada, eu completaria junto com Vidarte. Uma tese em desconstrução, então, não seria a oposição de uma tese em construção, mas um traço talvez de que toda tese já seria uma a-tese, de que toda tese resiste à unidade clamada pela instituição universitária, ao mesmo tempo em que persegue seu rastro? Seria isso? É o que se afigura.

Em um dos sub-capítulos da tese em desconstrução de Vidarte, intitulado *Tradução* [*Traduction*], ele anuncia dois termos, que devem ser lembrados aqui: a-posição [*a-position*], a-tese [*a-thèse*]. Estes termos, para ele, respondem à im-possibilidade de estar só na própria língua, para anunciar uma posição e uma tese em uma língua unívoca. Ele lembra, a partir de a-posição e de a-tese, que a língua do outro dá lugar a Babel, à narrativa [récit] por excelência da ruína, da *Destruction* provocada pela vocação, pelo chamado do outro na língua do outro, que assombrava desde sempre a construção monolíngüe da torre (cf. 2001: 52).

O ponto que gostaria de relevar, em conjunto com a impossibilidade do monolíngüe que se anuncia aqui, é que as formalizações a-posição e a-tese, numa leitura possível e levando em conta a homofonia com *a posição* e *a tese*, estão entre a posição e a não-posição, entre a tese e a não-tese, dando a ler o estranho na *minha* língua e deixando ler o indecível de a-tese e de a-posição, quando este *a* tanto pode reportar-se a um artigo definido quanto a uma partícula de negação. Indo mais longe, o monolingüismo é do outro, tanto quanto a tese. Retornarei a isso, ainda.

Uma tese é manifestada na indecidibilidade de um saber não isento nem puro, em outras palavras, uma tese é manifestada numa a-tese, no récit de uma tese. Há uma tensão

que envolve a tese e a-tese, sem que possamos definir uma fronteira entre elas. Se, por um lado, há um título, uma tese (o texto em sua materialidade), um autor, uma instituição legitimadora (na figura de uma banca), uma biblioteca depositária; há, também, o récit da tese (o texto como récit, como veremos mais adiante), do qual não nos desvencilhamos e que, ao mesmo tempo em que barra uma passagem tra-dutora, põe tudo isso em movimento, revelando a-tese sempre indecível e na língua do outro.

Hipótese de trabalho: o *Survivre/Journal de Bord* encena, no meu récit-tese, um transbordamento que compromete tradução e desconstrução, cujos efeitos são fatais, até mesmo para a desconstrução da minha tese-récit, dessa unidade fictícia que a instituição universitária chama de tese. A apropriação de *Survivre/Journal de Bord* passa pela tradução, em vários sentidos que venhamos atribuir à palavra. Essa passagem compromete-se com um transbordamento constitutivo, o qual não permite a pureza de um saber absoluto, numa língua unívoca. Não permite, mesmo, a pureza de uma tese, que aqui sofre uma incisão no corpo para receber uma tradução, trazendo à tona a-tese.

Nomeio a minha intervenção escritural de récit-tese ou de tese-récit e alio, assim, ao problema da-tese o problema do *récit*. Para ser mais econômica, poderíamos falar tanto de uma demanda de tese quanto de uma demanda de récit. Dito de outro modo, tanto a tese quanto o récit, discutido em *Survivre*, partilham de uma necessidade e impossibilidade de fechamento. A minha tese, esta aqui, é impulsionada por um desejo de legibilidade máxima, de apropriação da desconstrução, do *Survivre/Journal de Bord*, suas traduções, seus transbordamentos, de seu autor, enfim; mas, apenas posso escrevê-la *de meu lugar, bastante circunscrito e à minha maneira*. Mas isso ainda não apazigua e é preciso seguir.

Pois trata-se de escrever *uma tese* “sobre” *Survivre/Journal de Bord, Living On/Borderlines e Sobreviver/Diário de Borda*, aceitando que “nunca se escreve nem na

própria língua nem numa língua estrangeira”- que não há uma presença que assegure o começo e o fim de um texto, de uma tradução, e de uma tal desconstrução, que já começam a referir no plural<sup>11</sup>. Retomemos o sintagma *escrever “sobre”*. Escrever a respeito de e em cima de, num processo, como Derrida lembra, de sobre-impressão textual. É o que acontece quando enxerto minha própria tradução em português: *Sobreviver/Diário de Borda*, nesta tese. Eu convido outros textos e autores a tomarem parte de meu *récit da tradução*, transformando o contrato inicial, o texto do outro, sua língua, seu idioma e o meu próprio. Tenho de lidar com o que excede, com um resto cujos efeitos minha leitura e tradução fazem aparecer; além disso *é preciso* contar uma história de minha leitura desses textos e uma história de minha experiência de traduzir o *Survivre* para o português. Eis o desafio de minha tese: *Jacques Derrida e o récit da tradução: o Sobreviver/Diário de Borda e seus transbordamentos*<sup>12</sup>. Limitar, em uma língua, em uma tese, um texto e suas traduções, os quais deslocam até mesmo a noção tradicional de texto e de tradução. O que está em jogo talvez seja o acontecimento de um *récit* que conte sobre a experiência impossível da leitura e do limitar um (con)texto em um livro, mas ainda assim tentando sempre. Além disso há a tradução, sua materialidade e implicações para a-tese.

A questão da tradução conta muito, pois põe para a-tese a seguinte pergunta: qual é

---

<sup>11</sup> Desconstruções deveria se dizer no plural e ainda desconstrução e [...]: Em um ensaio recente, *Et Cetera (and so on, und so weiter, and so forth, et ainsi de suite, und so überal, etc.)* – tradução de Geoffrey Bennington. In *Deconstructions: user's guide*, editado por Nicholas Royle - Derrida (2000) trata dessa necessidade de um *e* (dis)juntor, como em Desconstrução e... Ele escreve: “E ainda e por essa razão mesma, quão sozinha a desconstrução é, se pelo menos vocês soubessem! E deveria ser sozinha! Talvez seja por isso que se multiplique a seu bel prazer e se deva dizer desconstruções, sempre no plural, e sempre *com* isso ou aquilo, e com isso ou com aquilo. Por (ser) sozinha como ela é, ou como seja, deve-se compreender que há desconstrução e desconstrução. E que adiciona-se a si mesma e divide-se e multiplica-se...” (p. 288).

<sup>12</sup> Pesquisa desenvolvida no Instituto de Estudos da Linguagem – Programa de Linguística Aplicada - Tradução, na Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação do prof. Dr. Paulo Ottoni e com financiamento da FAPESP.

o estatuto de *Survivre/Journal de Bord, Sobreviver/Diário de Borda, Living On/Borderlines* no récit da tradução? Há algo aqui que excede ao texto de Derrida, mesmo na sua unidade fictícia, que transborda, que não apreendemos sem resto. Mas, todos estes *textos* portam, ainda, a sua assinatura, que o direito autoral garante, é preciso enfatizar. Mas trata-se, afinal, de um mesmo texto?

Não posso deixar de lembrar um depoimento lido em uma entrevista dada por Derrida a Carmen Gonzáles-Marín (1999a):

Nunca os textos traduzidos dizem a mesma coisa que o original. Sempre ocorre algo novo. Inclusive ou sobretudo nas boas traduções. [...] Creio, sim, que o texto traduzido porta outra coisa; mas outra coisa que está em relação consigo mesma. Este é o paradoxo da tradução – pelo qual me interesso, pois nele trabalho o tempo todo. Quando escrevo, sempre penso na tradução. Para mim, entre a desconstrução e a experiência da tradução existe uma afinidade essencial. (p. 62-3)

Ressalto, em primeiro lugar, esta afinidade essencial que Derrida estabelece entre a desconstrução e a experiência da tradução. Ela acarreta para a escritura da tese conseqüências inadiáveis que conduzem ao conflito de apropriação e impossibilidade de uma unidade fechada e imutável. Dito de outro modo, o que a afinidade referida traz à tona é a possibilidade impossibilidade da tese.

Nesse caso aqui, ao buscar estabelecer uma tese acerca do *Survivre/Journal de Bord* e de suas traduções, preciso levar em conta o transbordamento posto em cena por Jacques Derrida e a heterogeneidade entre estes textos que, mesmo não dizendo a mesma coisa, carregam, ainda, a mesma assinatura: J. D.. Em outras palavras, o que se mostra para mim é

um objeto já comprometido com o intraduzível de que falamos mais acima, ou seja, este objeto não se revela acabado, pede a suplementação de uma leitura, de uma tradução que não poderá, também, passar sem suplementação. Este é um ponto; outro diz respeito à assinatura e à legitimidade de minha intervenção quanto à responsabilidade de escrever sobre um livro, um autor, um nome próprio.

Traduz-se uma assinatura? Eu me pergunto. O questionamento de Derrida, na borda do *Diário* é: Como assinar uma tradução, em outra língua? *Sobreviver* em nome de quem? Em nome de quê? Como vão traduzir isso? [...]

Venho citando Derrida, em português, e é já de outro lugar que aquelas perguntas chegam a mim. Há um cruzamento das perguntas feitas por Derrida com o que faço com elas, ao traduzi-las para o português e inscrevê-las nesta tese-récit da tradução. Há um entrelaçamento de vozes: *nunca os textos traduzidos dizem a mesma coisa que o original. Sempre ocorre algo novo. [...] Creio, sim, que o texto traduzido porta outra coisa; mas outra coisa que está em relação consigo mesma.* E há transbordamento, uma vez que já perdemos o pé e não divisamos a outra margem, mesmo porque estamos lidando com *outra coisa que está em relação consigo mesma. “Sobreviver em nome de quem? Em nome de quê?”*

Derrida, ao final do *Diário de Borda*, confessa não ter mantido sua promessa, qual seja, de *escrever em estilo telegráfico, por economia*. E acaba por produzir na “banda telegráfica” um suplemento intraduzível, o qual, eu acrescento, pede tradução. Esta necessidade de suplemento nos lança ao transbordamento, a um resto, sem *res* (cf. Derrida, 2002), a isso a que, em *Sobreviver*, aparece designado como arrestância do resto. Arresto e suspensão, numa economia de *arrêt de mort* e de triunfo.

E esta tese-récit lida, trabalha, precisamente, com este resto e transbordamento de textos, de escrituras, de assinaturas. Um transbordamento que não podemos identificar com o que sobra, mas com o que não pode ser contido e pede suplementação. Talvez seja aqui o lugar de lembrar a pergunta: *o que é preciso fazer ou não fazer na leitura, na escrita, no ensino, para saber em que bases é construído o lugar disso que tem lugar, uma tese de doutorado, por exemplo?*

Se a leitura, a escrita, a tradução se efetivam na suplementação, na língua do outro, não há tese nem a-tese *enquanto tais* e monolíngües, menos ainda. Elas cumprem na cena escritural o desafio paradoxal de começar e de parar, sem que se saiba qual é o lugar. Trata-se, como citado anteriormente (cf. p. 107), de mais um paradoxo da tradução, que de certa forma considero que a escritura de uma tese encena. A instituição universitária, como reguladora e legisladora das formas de legitimação de saber, impõe para a tese e sua escritura a necessidade de uma unidade fechada que responda por uma posição traduzível em uma língua; mas, na borda, como nos mostra Derrida, não é possível o apagamento da língua tanto quanto uma traduzibilidade exaustiva, fazendo aparecer a-tese e o enigma/récit da tradução, a ser abordado mais adiante. Por isso, sugeri anteriormente que a tese é do outro, ou seja, ela não tem uma finitude e identidade garantidas em si e para si, até mesmo para quem a assina.

Assim, dadas todas as circunstâncias apontadas, a partir de e com Derrida, proponho a e na instituição universitária a desconstrução de uma instituição pedagógica e de tudo que ela implica. Esta proposição encontra seu lugar na instituição entre a desconstrução e a tradução. E por isso mesmo é que deveríamos parar na tradução, como recomenda Derrida *no Diário*, pois ela pára tudo e faz partir de novo (cf. SDB, p. 32). É o que faremos. E,

agora, então, recomeçamos por ela (a tradução), mais precisamente pela relação de tradução e de desconstrução entre Derrida e os Estados Unidos.

## Capítulo II - Nas Paragens da *Desconstrução e Crítica*: Derrida na América.

Investigo a relação entre *Survivre/Journal de Bord* e *Living On/Borderlines* e suas condições de publicação em uma língua; com isso, minha tradução se impõe e mais um (con)texto é revelado. Como estes contextos (americano, francês e brasileiro) estão relacionados? Se há relação, o que nela compromete tradução, desconstrução e meu *récit* da tradução?

O que considero particularmente relevante em relação ao que chamo de contexto americano é que este está contaminado pelo francês, com *Survivre/Journal de Bord*, Blanchot, *Parages* e a própria tradução. Minha hipótese é de que esses contextos - neste contexto aqui de um *récit* da tradução - resistem à separação, pois um é para o outro e, segundo o próprio Derrida, no que diz respeito à apropriação de uma língua, “nunca se escreve nem na própria língua nem numa língua estrangeira”. Dito de outro modo, não podemos falar de um contexto fora da língua e numa economia de pureza e de transparência. Assim, ao mesmo tempo em que transformo *Survivre* e *Living On*, (ao ler, traduzir e escrever sobre um e outro) sofro também efeitos de transformação, em tradução, na tradução em “minha” língua (no que presumimos ser o *corpus* de uma língua); *Sobreviver* é o que resta e suportar o *double bind*, lendo, traduzindo, escrevendo. Este acontecimento, eu assumo, compromete tradução e desconstrução no, para sempre, *enigma/récit* da tradução.

A partir do que chamo de *contexto americano* procuro, por um lado, discutir o papel político da publicação de *Deconstruction and Criticism/Living On* em um momento em que a desconstrução *chega/acontece*, se assim podemos dizer, aos Estados Unidos da América, e é bastante criticada. Mas veremos que *o que chega* aqui chega numa tese e já em

português numa a-tese, num enigma da tradução, em que a tradução compromete inglês, francês e português e seus contextos.

Sobre a reação contrária à desconstrução nos Estados Unidos, pode-se mencionar a violenta resposta de John Searle (Glyph I, 1977: 198-208) ao texto em que Derrida (Glyph I, 1977, 172-197) comenta a distinção de Austin entre atos performativos e constativos. Derrida (Glyph II, 1977, 162-254) posteriormente faz uma réplica, que acaba gerando, mais tarde (1988), a publicação de *Limited Inc, abc...*<sup>13</sup>, tradução de Samuel Weber e edição de Gerald Graff, em torno dessa que passou a ser chamada a controvérsia Searle/Derrida, quando foram publicados os ensaios de Derrida apenas, pois Searle não permitiu a publicação de seu texto na coletânea. Menciono, ainda, sobre o ataque à desconstrução nos Estados Unidos, o artigo de jornal de Colin Campbell intitulado *The Tyranny of the Critics of Yale* (que discutirei mais adiante), e ainda, dentre outros, o livro de John M. Ellis (*Against Deconstruction*, 1989) em que o autor faz uma crítica à desconstrução, examinando o que denomina de suas incoerências e incongruências teóricas. Nesse empreendimento crítico, Ellis acaba fazendo um levantamento de artigos, resenhas e livros publicados contra a desconstrução nos Estados Unidos.

O que a sua leitura deixa entrever, se assim podemos dizer, é um sentido intacto imutável de Derrida e de seu pensamento, identificado nessa “coisa” (teoria, doutrina) chamada desconstrução, que ele busca resgatar nos textos de comentaristas que escrevem sobre Derrida e a desconstrução. Este gesto de Ellis possivelmente faça parte do que Julian Wolfreys (1998) critique (crítica com a qual concordo): a atribuição de identidade à desconstrução, concebida então como método de interpretação ou escola literária de crítica.

---

<sup>13</sup> *Limited Inc.*, na tradução brasileira, foi publicado em 1990 (tradução de Constança Marcondes César. Papirus Editora, Campinas: São Paulo).

Para Wolfreys, o princípio que está por trás desta estratégia é: construir uma identidade concreta, insistir que uma *coisa* (desconstrução) existe, dar-lhe um rótulo e, com isso, tornar fácil sua domesticação e mantê-la sob controle (cf. p. 7). Retornaremos a isso a propósito do que discutirei sobre o chamado “grupo de Yale”.

Mas, ao mesmo tempo em que era criticada, muitos teóricos buscavam estabelecer o lugar sem lugar da desconstrução em suas instituições universitárias. Nos anos 70 e 80, percebe-se uma influência acentuada dos escritos de Derrida, principalmente na teoria literária, com o que veio a ser chamado, nos Estados Unidos, de “*deconstructive criticism*”; nessa vertente tem-se: Hillis Miller, Paul de Man, Geoffrey Hartman, Jonathan Culler, Cristhopher Norris, Eugenio Donato, dentre outros. Além disso, nessa época, há um empreendimento editorial considerável em torno da tradução da obra de Derrida. Dentre os títulos traduzidos, pode-se citar: *Speech and Phenomena* (trad. de David Allison, 1973), *Of Grammatology* (trad. de Gayatri Spivak, 1976), *Limited, Inc. abc* (trad. de Samuel Weber, 1977), *Writing and Difference* (trad. de Alan Bass, 1978), *Living On/Borderlines* (trad. de James Hulbert, 1979), *Dissemination* (trad. de Barbara Johnson, 1981), *Positions* (trad. de Alan Bass, 1982), *Signéponge: Signsponge* (trad. de Richard Rand, 1984), *Glas* (trad. de John Leavey Jr., 1986), *The Post Card: from Socrates to Freud* (Trad. de Alan Bass, 1987).

Sobre o papel dos tradutores de Derrida nos Estados Unidos, Paulo Ottoni (2000a) ressalta sua importância para se pensar uma relação entre tradução e desconstrução a partir da tradução da escritura de Jacques Derrida, uma vez que, para ele, entre a língua de Jacques Derrida, o francês, e a língua do tradutor, inglês, há uma tradução recíproca, ou seja, ambas as línguas se encontram afetadas e não restam intactas. O pesquisador analisa prefácios, posfácios e notas de tradutores, a fim de verificar como os tradutores se utilizam da desconstrução para explicar e justificar suas traduções. Ele afirma:

Johnson, Graham, Wills, Prenowitz, Spivak, Leave Jr. e Rand estão traduzindo a desconstrução. Passam de um texto a outro, de uma língua a outra, de um gênero para outro, rompendo fronteiras. Estes tradutores e tradutoras fazem o mesmo percurso da desconstrução: *mais de uma língua em mais de um texto*. (p. 138)

A partir deste estudo de Ottoni em torno de prefácios das traduções americanas (estado-unidenses) da obra de Derrida, podemos dizer que nas primeiras traduções - de Spivak (1976), Johnson (1981), Bass (1978), Allison (1973) - os tradutores procuravam em seus prefácios, introduções, notas, de certa forma, explicar a desconstrução, suas proposições, suas características, numa espécie de busca por domesticação; e mais tarde assumem uma outra postura, entregando-se a seu jogo, lidando de outra forma com o *double bind* que a tradução impõe: necessidade e impossibilidade de completar.

Ottoni, a partir de sua argumentação de contaminação das línguas - francês e inglês, chega a afirmar que há desconstruções na América e toca numa questão que Derrida (1995) aborda numa conferência nos Estados Unidos sobre Desconstrução e América. Nessa conferência, o professor polemiza a relação desconstrução e América, sem esquecer as questões da língua e da tradução. Inicia com um título em inglês, *The Time is out of Joint*<sup>14</sup>,

---

<sup>14</sup> Este foi o título da palestra apresentada por Derrida, em 1993, no Colóquio organizado por Tom Bishop e Alselm Haverkamp, na Universidade de Nova York, nos Estados Unidos, e cujo título era *Deconstruction is/in America*. Os trabalhos ali apresentados foram, posteriormente, publicados no volume intitulado *Deconstruction is/in America – A New Sense of the Political*, sob a organização de Alselm Haverkamp, pela

para uma palestra que seria, a pedido dele, dada em francês. Derrida tenta responder a que se deve essa estratégia:

Em primeiro lugar, para marcar que, se há um problema em torno de “Desconstrução na América” ou “Desconstrução sendo América, como América ou na América”, é uma aventura da tradução, no mínimo é uma história da qual não se pode apagar a singular experiência da tradução e da transferência. (p.17)

Otoni, a partir da formulação proposta por Derrida, anuncia que há desconstruções, uma vez que há uma “aventura da tradução” e a “Desconstrução sendo América, como América ou na América”. Digamos que, a partir disso que Derrida vinha comentando sobre o sintagma *Deconstruction is/in America*, ou seja, a disjunção do *is* e do *in* entre *Deconstruction* e *America*, dada a impossibilidade de apropriação e de identificação em uma língua única do que seja isso que passou a ser chamado de desconstrução; Otoni vai além e fala em desconstruções e na contaminação entre as línguas. Ou seja, isso que ficou conhecido como desconstrução e que *identifica* o pensamento de Derrida, não passa sem tradução nem sem suplementação; o que não deixa incólume nem *Deconstruction* nem *America*. E torna problemática tanto a frase *Deconstruction is/in America* (e instala-se a disjunção), quanto uma suposta saturação de contexto, por meio de uma historiografia da *desconstrução na América*, que o sintagma deixa entrever.

Derrida afirma essa disjunção em *The Time is out of Joint*:

---

New York University Press. 1995. Segundo o editor do volume, tratava-se de aproveitar a presença de Derrida em Nova York numa conferência que discutisse o estado *atual* da desconstrução na América (cf. ix).

Eu tive muitas vezes a oportunidade de definir desconstrução – longe de ser uma teoria, uma escola, um método, até um discurso e menos ainda como uma técnica de que se possa apropriar – no fundo, como o que acontece ou chega. Resta, então, situar, localizar, determinar, o que acontece com o que acontece, quando acontece. Datar. A desconstrução aconteceu? Chegou? Claro que sim, como queiram, mas, então, se sim, muitas questões se impõem: como, onde, quando? Em que data exatamente? [...] (p. 17)

São dois aspectos que estão co-ocorrendo. Um se refere à localização do que está nomeado como desconstrução, em um tempo e em um espaço exatos, que não deixem dúvidas sobre o que é desconstrução, seu lugar e tempo. E isso Derrida põe, senão sob suspeição, mas em disjunção, ao questionar a autoridade “juntora” do *é/está* (is/in) e por isso, para ele, *the time is out of joint*. Em decorrência e ligado a este primeiro aspecto, há o outro que se refere à tradução numa língua do que acontece com o que acontece. Em outras palavras, e Derrida chega a discutir isso em seu texto, a desconstrução consistiria, se em algo ela consistir, em deslocar, desconstruir, desarticular, disjuntar, pôr “out of joint” a autoridade do “is” no seu tempo presente (cf. p. 25).

Todos esses elementos aqui colocados têm uma ligação com uma história da desconstrução (o que é, onde acontece, como, quando). Só que uma tal história é rondada pela disjunção espaço-temporal. Como Derrida afirma, a história da desconstrução ou a desconstrução da história talvez gire em torno de um pivô desconjuntado dessa cópula do “is”, desse termo de inclusão “in” ou da conjunção “and”, por meio dos quais se busca ao

mesmo tempo formar par, incluir ou juntar um sujeito e um predicado, como em “*Deconstruction and (in, is, as) America*” (cf. p. 26-7).

A partir desse ponto, busca dizer o que acontece naquele momento (que não é o nosso), o que, para ele (e faz questão de ressaltar que é para ele, que fala em seu nome; não é em nome de nada nem de ninguém), acontece com a desconstrução na América. Para conduzir essa discussão, ele sugere fazê-lo em quatro passos, cujo rastro persigo para pensar neste récit e aqui, nesta outra América, num tempo diverso, nas paragens da *Desconstrução e Crítica*, uma certa in-traduzibilidade entre Derrida e a América.

Traduzo: 1) no primeiro passo, a desconstrução terá sido, em primeiro lugar, uma tradução ou transferência entre francês e americano. Em *Mémoires for Paul de Man*, sobre a Desconstrução na América, Derrida arriscou a definição “mais de uma língua”, mas é uma definição que não se coaduna com a fórmula S é P; uma definição sem definição, portanto. Desconstrução, ele lembra, não é algo exportado da Europa para a América. Ela tem em cada lugar suas configurações e produz seus efeitos singulares. Ele diz que uma certa hegemonia americana deve ser interrogada, o que quer dizer, às vezes, contestada em suas dimensões política, técnica, econômica. Muitas vezes a desconstrução é entendida na Europa como uma marca americana de teoremas, de um discurso ou de uma escola (cf. p. 27-8). E já adianto que é disso que se trata o tempo todo, neste récit, dessa relação transferencial e de tradução, entre o francês, o inglês e o português, entre Derrida e as Américas.

2) No segundo passo de Derrida, essa tra-dutividade [*translativity*] da desconstrução a destina a errar, destina-a à destinerrância. Assim, se *Deconstruction is in America*, “in” pode indicar inclusão tanto quanto uma passagem, um estar-em-trânsito. Se *Deconstruction is in America* significa, também, que ela não é América. Ele, então, pergunta: se a

interpretação é de que nem é América nem na América, então o que é a América hoje? O que a desconstrução está fazendo nesse momento na América? (cf. p. 28-9), mas deixemos em suspenso, por ora.

3) E já estamos no terceiro passo, entre o “is” e o “in”. Se o corte entre o “is” e o “in” diz em silêncio algo sobre o que pode “*The Time is Out of Joint*” significar, se esta é a afirmação da desconstrução, então as boas e más histórias que, por mais de 30 anos, têm seguido seu destino [...] essas valorosas histórias começam por não saber do que estão falando. Ele continua: isso não quer dizer que nenhum historiador ou sociólogo da desconstrução nunca diga nada pertinente. Mas, mesmo quando não recaem em estereótipos desafortunados, mesmo quando são rigorosas e lúcidas, estas análises histórico-sociológicas encontram seu limite, seja porque percam o aspecto mais agudo da desconstrução que excede sua desconstrutibilidade, seja porque incorporem ou importem da desconstrução o que querem objetivar, seja porque disfarcem performativos em constativos (cf. p. 29-30).

4) Nesse quarto passo, para dizer o que está acontecendo na América hoje, Derrida, de fato dá um salto e, para ir direto ao ponto, distingue dois momentos de seu trabalho. Um que teve lugar nesse país [Estados Unidos] no leste e outro no oeste, Nova York e Califórnia. O primeiro diz respeito ao Colóquio organizado na *Cardozo Law School*, quando apresentou uma distinção essencial entre Lei e Justiça, o que o conduziu a pensar mais a questão do dom [*gift*], o dom além do débito, nas aporias do trabalho do luto, da espectralidade, da iterabilidade, etc. O outro, novamente nos Estados Unidos (na Universidade da Califórnia, em Riverside) - ele diz “na última primavera” (outro tempo, e sequer nos referimos ao tempo desta forma) - num colóquio sobre Marx, quando apresentou o que não era uma leitura de Marx no seu sentido acadêmico convencional. E conclui, dizendo que o que buscava tornar compreensível ali correspondia a uma tomada de posição

política: isso foi proferido *na* [in] América, mas certamente *sobre* a América e, sem dúvida, *contra* uma certa América na nova ordem mundial que está tentando impor hoje.

Algo acontece e aconteceu nesses mais de trinta anos entre Derrida, os Estados Unidos, seus tradutores, a instituição, suas línguas, tanto lá na América quanto cá, na América. Ao desconstruir o sintagma *Deconstruction is/in America*, Derrida desconstrói, em seu nome, uma história da desconstrução (põe em questão, a-traduzir, o que é, onde acontece, como, em que momento, quando começou, sua vida e sua morte); desconstrói, também, uma pressuposição de que possa haver uma desconstrução e uma América, uma homogenia e hegemonia de desconstrução e de América. Tudo isso é Derrida quem defende, o que não garante muito sobre a apropriação do que ali vai designado como desconstrução.

De qualquer forma, é a partir desse in-traduzível, que acredito ter ressaltado, ao expor alguns aspectos da discussão de Derrida acerca da disjunção que o *é/está* imprimem entre desconstrução e América; que procurarei uma passagem tra-dutora entre tradução, desconstrução, Derrida e América.

Não se trata, portanto, de fazer uma historiografia e/ou uma cartografia da desconstrução na América; isso seria ir contra tudo o que se escreve aqui em nome do que chamamos de desconstrução, desconstrução (no plural), desconstruções e apostar na possibilidade de saturar um contexto. Ao contrário, busco, no meu *récit*, falar desse intervalo das desconstruções e de seus textos, na disjunção que o espaçamento e a temporalização imprimem.

Passo, ora, a refletir sobre o engajamento entre *Survivre/Journal de Bord* e *Living On/Borderlines*, no que este engajamento revela da relação, se há mesmo uma, de tradução e de desconstrução entre Derrida e os Estados Unidos da América. Mas escrevo sobre isso,

ressalto, numa tese/tradução, em que Derrida fala português. Trata-se, portanto de um outro acontecimento que se sobrepõe, fazendo dobra.

## II. 1 - *Deconstruction and Criticism*, Derrida e o “Grupo de Yale”

No contexto americano, este que se produz aqui a partir da minha leitura da recepção do pensamento derridiano nos Estados Unidos, quero ressaltar a relação de Derrida com o que, em certo momento, foi chamado de “grupo de Yale” e o papel que esse “grupo” desempenhou ali, no cenário das discussões sobre: leitura, literatura, crítica e a própria desconstrução. Evidentemente, não há uma cronologia que possa recuperar, pura e simplesmente, este contexto, mesmo porque não há contexto saturável, como venho ressaltando. De qualquer forma, persigo alguns eventos datados e testemunhos.

A publicação de *Deconstruction and Criticism* (1979) - que descrevo mais adiante - desempenhou um papel considerável nesse cenário, chegando mesmo a ser considerado na época, principalmente pelos opositores da desconstrução, como um “manifesto” desta “nova escola”.

Geoffrey Hartman, por sua vez, escreve na introdução ao volume:

Este não é nem um livro polêmico nem um manifesto, no seu sentido corriqueiro. Se ele quisesse “manifestar” algo, por meio de ensaios que retivessem o estilo e a característica de cada escritor, seria um conjunto partilhado de problemas. Esses problemas se centram em duas questões que afetam a crítica literária hoje em dia.

A sua afirmação, de qualquer forma, vem dar uma resposta à referência do livro como “manifesto” (sendo-o ou não) e, também, vem marcar uma posição, quanto ao fato de

o livro propor problemas para a crítica literária e a literatura, apontando para uma diferença de enfoque da crítica literária (numa espécie de resposta ao *new criticism*, eu acrescentaria, numa postura um pouco mais cautelosa do que a de Zima<sup>15</sup>). Hartman chega até mesmo a escrever: “A crítica desconstrutivista não se apresenta como uma nova empresa”. Para ele, todavia, há algo que se poderia chamar de “crítica desconstrutivista”, mesmo admitindo, mais adiante, em seu prefácio, que:

os críticos, tão cordial e convincentemente, colocados juntos, nesse volume, diferem consideravelmente em suas abordagens em relação à literatura e à teoria literária. *Caveat lector*. Derrida, de Man e Miller são certamente desconstrutores-estritos, implacáveis e conseqüentes, cada um com seu próprio estilo de ir revelando mais e mais o “abismo” das palavras. Todavia, Bloom e Hartman são apenas desconstrutivistas. Eles até mesmo escreveram contra isto [desconstrução] em dado momento. (ix)

Parece que há algo que une e que, *ao mesmo tempo*, desune Derrida, Bloom, Hillis Miller, Hartman e de Man, a ponto de o próprio Hartman sugerir uma divisão no interior do livro, disso que chama de crítica desconstrutivista e mesmo desse chamado grupo de Yale. Mas, mesmo assim, apesar até da distância de abordagem referida, os teóricos são “colocados juntos” numa coletânea que promete discutir desconstrução e crítica literária.

---

<sup>15</sup> Zima (1996), por sua vez, em *La Déconstruction aux Etats-Unis*, afirma que “não seria falso considerar os representantes americanos da desconstrução como os herdeiros universitários dos *New Critics*. Uma vez que a hegemonia institucional exercida, depois da segunda guerra mundial, pelo *New Criticism* foi substituída, no curso dos anos 70 e 80, por uma hegemonia da desconstrução, cujo início se deu na Universidade de Yale, onde ensinavam seus principais autores” (p. 75). Para Zima, esta abordagem renova o *New Criticism* com certos princípios metodológicos como o que ali era chamado de *close reading* e ainda por uma aversão kantiana de conceituação da arte (cf., p. 75).

Lanço a hipótese de que este rótulo “Grupo de Yale”, “Escola de Yale” é uma criação de uma certa crítica às idéias defendidas pelo suposto grupo e a ele externa. De fato, estes teóricos se juntaram editorialmente, em dado momento, por ocasião da publicação de *Deconstruction and Criticism*; mas, daí a traçar a partilha de uma doutrina, considero uma conclusão apressada, mesmo que a queiram justificar ideologicamente. E, mesmo quando Zima (cf. nota 15, anteriormente) fala de uma hegemonia da desconstrução nos anos 70 e 80, temos de pensá-la com certa cautela. De fato, houve uma influência muito grande do pensamento da desconstrução nos EUA, mas houve também forte resistência; além disso, entre aqueles que adotaram as “novas idéias”, não havia uma homogeneidade no tratamento dado a elas. A mesma cautela é preciso que tenhamos, ao pensarmos no suposto “grupo” ou “escola”, uma vez que: 1) a desconstrução não se apresenta como uma doutrina a ser professada homogeneamente pelos componentes de um grupo ou escola; 2) já nem mais se poderia falar *a* desconstrução, visto que este conjunto assim denominado não é transposto de uma língua para outra sem resto. Há, necessariamente, uma transformação que se opera neste trajeto, não se trata de uma passagem incólume de uma língua a outra.

A construção desse rótulo “grupo de Yale” fez parte de uma cena de mudanças no cenário acadêmico dos EUA, nos anos 70. Tratava-se, naquele momento, de uma necessidade interna de mudança, no ambiente acadêmico. Ao mesmo tempo em que havia isso, há de se considerar, também, a *chegada* de teóricos estrangeiros (Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean François Lyotard, Georges Poulet, Jacques Lacan, dentre outros); concorrendo para o que vem a ser chamado, naquele país, de “pós-estruturalismo”. Ao mesmo tempo em que havia um movimento interno de reação a um sistema e a necessidade de mudança, “novas” idéias se introduzem no ambiente acadêmico. Esse encontro vai provocar transformações.

Jay Hillis-Miller, numa entrevista a Jean François Fogel, publicada em 1991<sup>16</sup>, quando este pergunta qual era a necessidade dos universitários americanos em ouvir Derrida, aponta alguns aspectos indicadores de uma necessidade de mudança na estrutura institucional: 1. Para ele, uma questão persistia quanto à necessidade para eles do pensamento de Derrida, para além da sua qualidade; a questão era: por que tinham necessidade dele *naquele momento*? 2. Ele lembra a mudança sociológica introduzida na universidade americana, depois da segunda guerra; 3. A diversidade de alunos trouxe um desafio para o estudo da literatura e para a escolha de que autores estudar. Assim, a necessidade de uma teoria se impôs, e “não se podia mais aceitar a idéia da unidade da literatura”; e 4. É aí que Derrida encontra seu lugar como teórico nos Estados Unidos, cuja primeira base foi a literatura comparada (cf. p. 33). Eu completaria esta referência ao depoimento de Hillis-Miller com uma afirmação sua sobre a publicação de *Deconstruction and Criticism*:

Você fala da publicação de *Deconstruction and Criticism* em 1979. O livro é apresentado hoje como o “manifesto” de uma nova escola. A coisa não é tão simples assim, mas havia mesmo um quinteto que existiu em Yale e proclamou sua existência: Geoffrey Hartman, Paul de Man, Harold Bloom, Derrida e eu. De Man e eu tínhamos, primeiro, feito tudo para que Derrida se juntasse a nós na universidade. E seria muito importante para todos os membros da coalizão que um trabalho de Derrida se incluísse nesse volume que proclamava a desconstrução como teoria crítica. (p. 33)

---

<sup>16</sup> *La consecration américaine*, entrevista publicada em um número especial sobre Jacques Derrida, em Magazine Littéraire, n° 286, mar/1991, pp. 32-5.

Poderíamos ir um pouco mais longe e sugerir que havia uma necessidade dupla envolvendo Derrida e os críticos americanos. Se, de um lado, precisavam de Derrida para abrir espaço a isso que estão chamando de “crítica desconstrutivista”, “desconstrução como teoria crítica”; de outro, Derrida também necessitava de um espaço de diálogo, que já se abrisse, quando participou do simpósio, de 1966 (*As linguagens da crítica e as ciências do homem*), em Johns Hopkins University, com a comunicação: *Estrutura, Signo e Jogo no Discurso das Ciências Humanas*<sup>17</sup>, mas necessitava de continuidade. Essa dupla necessidade compromete-se com essa “coalizão”, chamada de grupo de Yale, e com a publicação de *Deconstruction and Criticism*, que, de fato, abalam as estruturas de uma ordem, então, estabelecida. Mas, por outro lado, é preciso enfatizar como os teóricos americanos se apropriam da desconstrução, como crítica ou como teoria (tudo o que ela não se propõe a ser, mas *a coisa não é tão simples assim* - o próprio Miller chama a atenção para isto).

Sobre esta questão da “coalizão”, Fogel faz uma provocação a Hillis Miller, quando lhe pergunta se Derrida não ficara mal-humorado no momento de ser posto no “grupo”,

---

<sup>17</sup> Comunicação proferida por Derrida no Simpósio Internacional intitulado “As linguagens da Crítica e as Ciências do Homem”, realizado no período de 18-21 de outubro de 1966, em Johns Hopkins University. As comunicações deste simpósio foram, posteriormente, organizadas por Richard Macksey e Eugenio Donato no volume intitulado *The Structuralist Controversy – The Languages of Criticism and the Sciences of Man (1970-1972)* [“A Controvérsia Estruturalista – As linguagens da Crítica e as Ciências do Homem”, tradução de Carlos Alberto Vogt e de Clarice Sabóia Madureira. Cultrix: São Paulo, 1976]. Segundo os organizadores, o Simpósio inaugurou um programa de dois anos de seminários e colóquios, que buscavam explorar o impacto do pensamento “estruturalista” [francês] contemporâneo sobre métodos críticos em estudos humanísticos e sociais (cf. p.15). Participaram do Simpósio, apresentando comunicações, René Girard, Richard Macksey, Charles Morazé, Georges Poulet, Eugenio Donato, Lucien Goldmann, Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Jean Hyppolite, Jacques Lacan, Guy Rosolado, Neville Dyson-Hudson, Jacques Derrida, Jean-Pierre Vernant, Nicolas Ruwet. Foram publicadas, em português, duas outras traduções desse texto de Derrida em *a Escritura e a Diferença* (1971) e em *Estruturalismo – Antologia de Textos Teóricos* (org. de Eduardo Prado Coelho, s/d, provavelmente 1968).

uma vez que ele, na França, sempre se resguardara de ser ligado a uma corrente ou uma escola (cf. 33). Hillis-Miller responde:

De resto, Derrida como eu e os outros do grupo de Yale nos esquivávamos se nos queriam aprisionar. Se você me disser: você é um defensor da desconstrução, eu respondo: ponha “no plural” essa palavra ... as coisas são bem mais complexas ... mais complicadas do que parecem, etc. (p. 33)

Havia um grupo, professores em Yale que se esquivavam de serem enclausurados sob o rótulo “grupo de Yale” e Hillis ainda pede que se use a palavra desconstrução no plural. Apenas para se ter uma medida de como as coisas não são tão simples, de como *são mais complicadas*. Ademais, Wolfreys (1998) lembra bem que os teóricos colocados sob aquele rótulo nunca quiseram ou deliberadamente buscaram atribuir a si mesmos a tal designação (cf. p. 10).

Em uma entrevista a Carmen González-Marín (1999a), quando questionado sobre a sua relação e influência no que diz respeito aos críticos de Yale (Bloom, De Man, Hartman, etc), Derrida responde que sua relação com cada um é única; cada um deles tem sua própria história, idioma e assinatura. Não formam um grupo, sobretudo não formam um grupo homogêneo com um método e doutrina comuns. Derrida lembra que, provavelmente, o que o tenha unido a seus amigos, em dado momento, tenha sido um inimigo comum, pessoas que criaram esta ficção do “grupo” ou da “escola” de Yale. Mas, como afirma o teórico, as ficções não são completamente sem sentido, apenas aleatórias.

Eu lembraria que, antes de ser um método ou uma filosofia de que partilhassem, o que congregava os teóricos referidos em um “grupo” era “um inimigo comum”. Poder-se-ia dizer que se tratava de uma reação a um estímulo externo vindo de seus opositores.

Podemos ter uma certa medida desta oposição com o ensaio de Colin Campbell, *The Tyranny of the Yale Critics* [*A Tirania dos Críticos de Yale*], de 9 de fevereiro de 1986, publicado no suplemento literário do New York Times. Nesse, por assim dizer, retumbante ensaio, Campbell apresenta uma mudança no cenário da Universidade de Yale com a *chegada da Máfia da Hermenêutica* e ainda colhe depoimentos de alguns dos representantes deste grupo: Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Hillis-Miller e Jacques Derrida. Para Wolfreys (1998: 10), o ensaio colabora para criar a idéia de que existia, de fato, uma escola com limites bem definidos, mas, paradoxalmente, para um grupo bem diverso. É com esse paradoxo, que Wolfreys deixa entrever e do qual me aproveito, que Campbell acaba tendo de lidar no seu ensaio, o que revela um movimento duplo que desejo explorar no comentário que segue.

Na cena de abertura do artigo, descreve o ambiente do departamento de inglês em Yale, cuja paisagem é tipicamente inglesa: uma grande construção com vários pavilhões e salas, cujo acesso se dava por passagens bem cuidadas e amplas. *Tudo estava em ordem* (são palavras de Campbell, que traduzo nesta cena doméstica) e [...] *o departamento de inglês era, de muitas maneiras, invejado no mundo dos falantes de língua inglesa*. Mas algo, como acontece na *abertura* do poema de Shelley, *The Triumph of Life*, vem quebrar a aparente ordem do dia e de luz. E eu cito Campbell:

Mas uma densa floresta cresceu em torno dessa casa de literatura e a entrada normal, nestes dias, para os aposentos de Shelley<sup>[18]</sup>, não são as escadas, mas a janela, por cipó. O Estado está chocado com novas plantas teóricas e com novas bestas sobrenaturais da crítica literária, muitas delas francesas – como se uma colônia tropical francesa, uma Paris com cobras, se esparramasse pela relva. Alguns temem que a floresta abrigue um campo de guerrilha, de onde niilistas armados têm estado lançando ataques ao campo acadêmico. Desde o fim dos anos 70, um grupo, às vezes, chamado de “Máfia da Hermenêutica” (e, outras vezes, de “críticos de Yale”, ou “Escola de Yale” de crítica ou, simplesmente, “selvagens”) tornou-se assustadoramente influente no estudo da Literatura em Yale.

No poema, como neste ensaio, uma cena de sonho, de alucinação se sobrepõe a uma outra de luz e de ordem, que não sabemos de “sua verdade”, uma vez que, como afirma Derrida, em *Sobreviver*, a sobre-impressão de um relato em outro, revelada no verso *And Then a Vision on my brain was rolled* [Então, uma visão em minha mente pôs-se a rolar], “marca a borda superior de um espaço que jamais se fechará”.

De qualquer modo, quer-se fazer parecer que “tudo estava em ordem” – no poema e no ensaio; mas, esta chamada “escola de Yale”, estes “críticos de Yale”, vindos de Yale, abalam esta suposta ordem da própria casa. E a cena violenta, com palavras não menos violentas desse que testemunha, vem como uma defesa do corpo, da casa, da morada contra o que é “estrangeiro”, contra o suposto agressor (as bestas, Paris com cobras, floresta,

---

[18] Lembrar que, em *Deconstruction and Criticism*, comenta-se o poema *The Triumph of Life* de Shelley, de um ponto de vista que rompe com a tradição de crítica da obra deste autor, no tratamento dado ao romantismo mesmo.

guerrilha, selvagens). Mas, será assim simples, tudo se resume aqui a uma questão de invasor (usurpador) e invadido (vítima indefesa)?

Colin Campbell se refere, no âmbito dessa mudança no cenário do departamento de inglês em Yale, aos que “chegam”, aos “estrangeiros”, como “nova e mais selvagem espécie de crítica”. E vai além:

O termo “Yale School”, entretanto, refere-se não ao marxismo ou ao feminismo (que têm seus campeões em Yale), mas principalmente ao espécime filosófico “pós-estruturalista” conhecido como desconstrução. “Pós-estruturalismo” é um termo que põe junto vários pensadores franceses, dentre outros, que escrevem como se quisessem suplantar estruturas opressivas filosóficas, subvertendo a língua/linguagem. A desconstrução foi inventada por Jacques Derrida, um professor de filosofia na Ecole normale supérieure em Paris, e ele é ainda o teórico líder deste movimento e rei Babbar.

Apesar desta hostilidade, demonstrada por Campbell, com a “chegada” disso que denomina “pós-estruturalismo” e desconstrução<sup>19</sup>, há um movimento de hospitalidade, por parte da instituição universitária, que é inegável, como cheguei a sugerir anteriormente. Mas, acompanhemos o texto de Campbell:

---

<sup>19</sup> Não vou me dedicar à pertinência, ou não-pertinência, da utilização da terminologia “pós-estruturalismo” e desconstrução feita por Campbell, por considerar que não é isso que está em questão agora.

Há justos vinte anos, em Johns Hopkins University, em 1966, Derrida proferiu sua primeira conferência nos Estados Unidos<sup>20</sup>. O movimento tem desconcertado pessoas e textos especialmente desde a última década. Yale teve a sua cota nesses acontecimentos. Por um lado, continua convidando Derrida a conduzir anualmente seminários em Yale. Por outro lado, muitos dos críticos literários proeminentes de Yale adotaram formas derridianas de pensamento e ajudaram a disseminar seu nome e estilo, tanto quanto seus próprios, no departamento de inglês de Yale e em departamentos de inglês de outras instituições.

Este duplo movimento que poderíamos chamar, junto com Derrida (1997), de *hos(ti)(pita)lidade* (p.45) coaduna-se com um ir e vir, com a suspensão de limites entre o que se chama, correntemente, de “próprio” e de “estrangeiro”. Derrida até hoje mantém uma relação de diálogo com os Estados Unidos, atuando como professor visitante ou convidado em instituições naquele país. Hillis-Miller (na entrevista a Fogel, 1991: 35) considera que, nos Estados Unidos, o centro de gravitação dos estudos literários foi deslocado para o que se chama de “estudos culturais”. Havia uma inquietação em compreender o ambiente cultural, no sentido largo, de um texto. E, segundo ele, Derrida forneceu os instrumentos para isso e além disso se inscreveu completamente neste movimento com seus seminários recentes sobre a nação e o nacionalismo, a amizade e o

---

<sup>20</sup> Campbell se refere aqui à comunicação *Estrutura, Signo e Jogo no Discurso das Ciências Humanas* proferida por Derrida no Simpósio Internacional intitulado “As linguagens da Crítica e as Ciências do Homem”, realizado no período de 18-21 de outubro de 1966, em Johns Hopkins University, já mencionada anteriormente (cf. nota 17).

canibalismo ou mesmo Santo Agostinho. Ele persegue seu trabalho com sua língua, em Paris, mas possui um lugar entre os americanos, afirma Miller (p.35).

Embora o “grupo” não tenha existido como uma filosofia ou doutrina, desempenhou um papel político num cenário de mudança e de crítica no interior da instituição universitária nos Estados Unidos. A publicação de *Deconstruction and Criticism* fez parte desta cena de pôr em questão o ensino, e não só o ensino de literatura, mas o que nos Estados Unidos vem a ser chamado de Humanidades; além do ensino, põe em questão a literatura, a crítica, a tradução; e todos os ideais de uma transposição pura envolvendo qualquer uma destas instâncias. Não podemos esquecer que tudo isso se passa na instituição universitária. Afinal, até hoje, Derrida ministra seminários em instituições universitárias americanas: seja na Universidade da Califórnia, Irvine<sup>21</sup>, em todas as primaveras; seja na Universidade de Nova York e na Universidade de Columbia, no outono, ano após ano.

Quero marcar que a publicação de *Deconstruction and Criticism* contribui, no cenário das discussões, em torno da desconstrução nos EUA, para refletirmos sobre a importância do papel político dos pensadores envolvidos no empreendimento face a uma crítica da crítica, face a uma crítica das bases do ensino de literatura e face ao papel da tradução como prática e como área de saber a ser considerada na instituição.

E tudo isso se passa aqui, neste récit da tradução, mas não podemos deixar de reafirmar que se passou mesmo algo lá, nos Estados Unidos, entre Derrida, desconstrução, tradução e América, que se compromete neste récit.

---

<sup>21</sup> No seminário de 2002, *The beast and the Sovereign*, aborda a soberania do Estado Nação em suas fundações onto-político-teológicas, o direito de um poder soberano, sobre a vida e a morte, e, ainda, o perdão. A questão da soberania ligada à vida animal e o tratamento dado ao subjugado da “besta” ao homem está, no seminário, ligada à crítica de uma “representação animal” do político. Estava em questão, ainda, neste seminário, a “besta” e o “soberano” diante da lei, trazendo para a discussão conceitos como: guerra internacional e civil, de acordo com a lei européia, crueldade, terror, terrorismo internacional e nacional (resumo feito a partir do programa do seminário, elaborado pelo professor Derrida).

*Deconstruction and Criticism: Derrida e a América, inglês e francês, Survivre e Living On.* Mas, qual é o papel de *Sobreviver/Diário de Borda*, uma tradução enxertada no corpo da-tese? O leitor pode agora, também, a partir do momento político da publicação de *Living On/Borderlines*, reler trechos da tradução para o português, que deixa uma marca no corpo e revela *mais de uma língua na mesma língua*.

**II. 2 - ... *Mais de uma Língua numa mesma Língua: Survivre/Journal de Bord, Living On/Borderlines, Sobreviver/Diário de Borda, entre as línguas da tradução.***

Derrida, ao apresentar numa breve nota preliminar o *Survivre/Journal de Bord*, em *Parages* (1986), onde congrega textos sobre Maurice Blanchot escritos e publicados entre 1975 e 1979, anuncia outra obra - *Deconstruction and Criticism* (1979) - que traz o “mesmo” texto publicado, nos Estados Unidos, como uma tradução. Ele, assim, poderíamos dizer, revela o cruzamento de “dois” textos em *Parages*:

A primeira versão desse texto apareceu em inglês em uma obra intitulada *Deconstruction and Criticism* (The Seabury Press, New York, 1979). Talvez sejam pertinentes aqui algumas palavras sobre esta obra ou, antes, sobre a situação que a explique, em certa medida, o aparecimento, a composição e a forma. Começaria falando, por volta de 1975, de uma nova escola de crítica literária ou de filosofia estabelecida em Yale (*Yale Group, Yale School*). Haveria mais a dizer sobre a realidade presumida, sobre a diversidade ou a complexidade sobredeterminada do tal fenômeno. Minha intenção não é de abordar aqui esses problemas, mas tão somente evocar a circunstância: um editor propusera aos supostos membros dessa «escola» (meus amigos e colegas: Harold Bloom, Paul de Man, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller e a mim mesmo) expor o que seria chamado de seu «método», seu projeto ou seus axiomas, em um volume comum e a partir de um exemplo de sua escolha. Em suma, uma apresentação de seu próprio trabalho! Com uma convicção diferenciada, sem dúvida, mas suficientemente partilhada,

acreditamos que devíamos aceitar a proposição como um desafio. Para acentuar o caráter de aposta ou jogo, decidimos, então, impor-nos uma regra bastante artificial (ela o era sobretudo para mim, evidentemente): tratar do grande poema de Shelley *The Triumph of Life* [*O Triunfo da Vida*]. Limitar-me-ei a essas indicações sumárias. Elas explicarão, talvez, ao leitor [francês] certos traços desse texto. Sob o título *Living On – Borderlines* [*Sobreviver/Diário de Borda*], foi traduzido por James Hulbert, a quem afirmo aqui todo o meu reconhecimento.

Derrida apresenta, em *Parages* (1986), um *original* já publicado em tradução noutra lugar. Um “original” *Survivre/Journal de Bord*, insisto, é publicado na França em um livro sobre Maurice Blanchot, tratando de *L’arrêt de Mort*, *La Folie du Jour* etc; mas *Living On/Borderlines* (1979), uma tradução, já tinha sido publicada em uma coletânea - *Deconstruction and Criticism* - sobre *Shelley*, em inglês, nos Estados Unidos, num livro sobre desconstrução e crítica literária. A essa tradução Derrida se refere como sendo uma primeira versão do texto que apresenta. E, agora, nesta tese de doutorado aparece em português sem, contudo, se descomprometer do francês e do inglês, em decorrência do transbordamento que a tradução promove.

Eu me pergunto o que ocorre em cada *um* desses contextos, entre eles e para além deles, que engaja desconstrução e tradução. Tentemos abordar cada um:

1) *Deconstruction and Criticism* [Desconstrução e Crítica]: livro publicado em 1979 e reeditado em 1999 por *Continuum Publishing Company*. Cinco autores, Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman e J. Hillis Miller escrevem sobre crítica,

sua função e papel em relação à literatura; sobre leitura, tradução, desconstrução, poesia romântica.

1.1 - Harold Bloom, em *The Breaking of form* [A ruptura de forma], propõe uma *desleitura* do texto de John Ashbery, *Self-Portrait in a convex mirror*, a partir de sua seqüência de *razões revisionárias*. Para o crítico, “não há leitura que valha a pena ser comunicada a outro a menos que ela desvie para romper a forma, para entrelaçar as linhas, para formar um abrigo e então criar um sentido por meio do estilhaçamento de antigos vasos” (cf., 1979: 22).

1.2 - Paul de Man discute a leitura como desfiguração, a partir de sua leitura em *The Triumph of Life*, da desfiguração encenada por Shelley do personagem nomeado como Rousseau. Para o teórico, “se é verdade e inevitável que qualquer leitura seja uma espécie de monumentalização, a maneira pela qual Rousseau é lido e desfigurado em *O Triunfo da Vida* põe Shelley entre os poucos leitores que “guessed whose statue those fragments had composed”. Leitura como desfiguração, à medida que resiste ao historicismo, torna-se historicamente mais confiável do que os produtos da arqueologia histórica. Monumentalizar esta observação em um *método* de leitura, ele enfatiza, seria regredir em relação ao rigor exibido por Shelley, o qual é exemplar precisamente porque se recusa a ser generalizado em um sistema (cf., 1979: 69).

1.3 - Em *Living On/Borderlines*, Jacques Derrida lê e cita Shelley em inglês, assina uma tradução, propõe uma leitura dupla de *The Triumph of Life* e de *L'arrêt de Mort*, comprometida com um a-traduzir da tradução. Ele

alerta, “espero que eles não acreditem que, escoltado por esta multidão, essa procissão de duplos, fantasmas, *trances*, *folies du jour*, júbilos e triunfos maníacos, eu aqui, sorrateiramente, traduzi *The Triumph...* e por exemplo «*The crowd gave away, and I arose aghast / Or seemed to rise, so mighty was the trance / And saw like clouds upon the thunder blast / The million with fierce song and maniac dance / Ranging around; such seemed the jubilee...*»[v. 107-111]. Multipliquei as referências (às «coisas», aos «textos», diriam eles) mas de fato o que acabo de escrever está sem referência. Sobretudo a mim mesmo ou aos textos que assino em uma outra língua. Precisamente *por causa* dessa multiplicidade jubilosa de auto-referências. «*In order to come into being as text, the referencial function had to be radically suspended*» (Paul de Man, *The purloined Ribbon*, in *Glyph I*. Citar tudo.)” (cf., 1979: 172), para que se tenha uma medida das questões que aborda ali.

1.4 - Geoffrey Hartman, como Harold Bloom, não comenta o poema de Shelley, *The Triumph of Life*, que era o contrato firmado entre eles. Escreve o prefácio e no ensaio *Words, Wish, Worth: Wordsworth* (intraduzível, a-traduzir) propõe uma leitura de um poema em que Wordsworth cita Milton. Ele estuda ali questões relacionadas a intertextualidade e intratextualidade. Conclui sua reflexão afirmando que “o brilho intertextual de Milton, sua mistura das Escrituras e Erudição Clássica, nada mais é que um canto para o tom intratextual de Wordsworth, que repete algo já engendrado nele mesmo” (cf., 1979: 213).

1.5 - Hillis Miller, a partir de sua leitura de *The Triumph of Life*, em *The critic as host* (que traduzo como: *A crítica como hospede(ira)*), responde a críticas que consideram a desconstrução um modo niilista e parasitário de leitura. Ele conclui seu texto afirmando que “a desconstrução busca resistir à totalização e a tendências totalitárias da crítica. Busca resistir à tendência delas de se contentarem, em certo sentido, com a maestria sobre a obra. Resiste a estas em nome de uma difícil alegria da interpretação, além do niilismo, sempre em movimento, uma marcha além da qual permanece no lugar, como o parasita do lado de fora, também sempre dentro, o mais estranho dos hóspedes (cf., 1979: 252-3).

No conjunto dos ensaios, eu diria que Hartman e Bloom, ao discutirem suas propostas, o fazem do lugar de críticos - no sentido clássico, largamente praticado na e pela universidade ocidental -, enquanto Paul de Man, Derrida e Hillis Miller desconstróem este lugar e mesmo seu lugar na instituição universitária.

2) *Parages* de Jacques Derrida: obra publicada na França em 1986. Uma introdução e quatro ensaios escritos entre 1975 e 1979 que buscam uma aproximação com a obra de Maurice Blanchot: *Pas, Survivre (Journal de Bord)*, *Titre à Préciser* e *La Loi du Genre*. Estes ensaios foram primeiramente publicados em separado. Segundo o próprio Derrida, à exceção de *Pas*, inacessível na França durante muitos anos, os outros ensaios deveriam ser publicados no estrangeiro, ora em francês, ora em edições bilíngües, ora em tradução (1986:09). Em inglês, tem-se: *Living On/Borderlines* (1979); *The Law of Genre* (1980) e

*Title (to be specified)* (1981). Em português estes textos permanecem inéditos. Os ensaios tratam de questões relativas ao gênero, ao título, à lei, à citação, à relação entre ficção e verdade, ao acontecimento de um “vem”, próximo e distante. Ou, segundo Derrida, trata-se de: “a lei e a lei do gênero, o gênero e o récit, o récit e a citação (com ou sem marcação, com ou sem aspas), a citação e a “primeira vez” de um acontecimento, um acontecimento e uma vinda, a vinda, o fazer-vir (ainda a citação) ou o deixar-vir, o vir e o endereçamento (vem, venha), o endereçamento e a destinação, a destinação, o distanciamento ou a aproximação, a proximização e a apropriação – ou *pas* [passo/não, simultaneamente], etc.” (1986:10-1). Na sua introdução a esses ensaios, Derrida situa um problema que articula, por assim dizer, toda a sua intervenção: “como escrever o que não se deixa reduzir, de um lado a outro, às injunções de uma fala didática, por mais liberal e aberta que seja?” (p.12). Com esse conflito e numa posição inquieta e interrogadora, ensina na instituição acadêmica. Em diferentes seminários<sup>22</sup>, nos Estados Unidos e França, discutiu, leu, redescobriu a obra de Maurice Blanchot. Como diz o professor: “trata-se sempre da tradução, no sentido mais convencional e em outros sentidos desta palavra; e esses seminários tiveram lugar, ora em Paris ora na Universidade de Yale. Entre estas duas margens, como entre duas línguas, a divisão invisível, mas também o abismo de um oceano.”<sup>23</sup> Derrida lembra que seu projeto era, de um dia, juntar todas estas notas dos seminários, como chama, em uma obra comum.

---

<sup>22</sup> Um desses seminários (*Donner le temps*, 1977-1979) tratando do dom e do tempo, traz as leituras que Derrida propõe de Mauss, Benveniste, Heidegger, Baudelaire e finalizando com *La Folie du Jour* de Blanchot. Outro seminário, *La Chose* (1975-1977), é consagrado a Heidegger, Ponge, Blanchot e Freud. *Du droit à la littérature* (1978) é dedicado a uma interpretação de *La Littérature et le Droit a la Mort* de Maurice Blanchot. E outro (1979) é dedicado à comparação das duas versões de *Thomas l'Obscure*.

<sup>23</sup> Este trânsito entre Paris e Estados Unidos põe em movimento até hoje os seminários de Derrida, entre duas línguas: seja, por exemplo, na École des hautes études en science sociales, seja na Universidade da Califórnia em Irvine com *La Bête et le Soverain* e com *The Beast and the Sovereign*, seminários iniciados em 2002. E a tradução interfere sempre nessa passagem de um lugar a outro, de uma língua a outra, como um movimento pendular, como o que se pode ouvir- Derrida, em seu seminário, sugere- entre *la bête et le souverain: la le , la le*. Um movimento de ir e vir, agora eu sugiro, como um espectro em errância da tradução.

Dai surgiu *Parages*, em 1986, (A partir da intraduzibilidade de um *pas* [passo/não] e de um “vem” que se lê em *L'arrêt de mort* [Pena de Morte]).

Em *Pas*, interroga-se sobre a citação, o chamado e o acontecimento de uma vinda. Em *Survivre* [*Sobreviver, Living On*], em que se mesclam triunfo da vida e triunfo da morte, Derrida lê *The Triumph of Life, L'arrêt de mort, La Folie du Jour, L'entretien infini, Thomas l'Obscur, Le pas-au-delà*, etc. E na borda [*Journal de Bord, Diário de Borda, Borderlines*], dirige-se aos tradutores numa nota do/ao tradutor, que ocupa todo o rodapé do texto, levantando possíveis problemas de uma tradução por-vir. Em *Titre à préciser*, discute o problema do título, o que intitula um título, em três autores: Ponge (*Le Pré*), Baudelaire (*La Fausse Monnaie*) e Blanchot (*La Folie du Jour*). Conferência proferida em 1979 na Universidade de Saint-Louis de Bruxelas e no Studium Générale de l'Université de Freiburg-in-Brisgau. Uma primeira versão deste texto foi publicada na revista *Nuova Corrente* (v.84, 1981), preparada e prefaciada por Stefano Agosti. O ensaio *La Loi du Genre* foi primeiramente apresentado, em 1979, como comunicação no Colóquio sobre *O Gênero*, organizado por J.-J. Chatin, Ph. Lacoute-Labarthe, J. L-Nancy e Samuel Weber, sob os auspícios da Universidade de Strasbourg e da Universidade Johns Hopkins (Baltimore). Uma primeira versão foi publicada em *Glyph* (7, 1980) em uma edição bilíngüe e em tradução (de Avital Ronell) na revista *Critical Inquiry* (1980) e em um volume editado por W. J. T. Mitchell (*On Narrative*, The University of Chicago Press and London, 1981)).

Estes livros, *Deconstruction and Criticism* e *Parages*, cujo conteúdo descrevo em linhas gerais anteriormente, mesmo sendo tão diferentes, comportam o “mesmo” texto assinado por Derrida. Mas, apesar disso, estão acomodados: *Living On/Borderlines* em *Deconstruction and Criticism* e *Survivre/Journal de Bord* em *Parages*. O que vem

desacomodá-los é uma tradução *Sobreviver/Diário de Borda*, que aparece nesta tese e ressalta a questão acerca do que é uma tradução, pondo em dúvida se se trata de um “mesmo” texto.

Isso que se passa neste récit entre *Living On* e *Survivre* depende de uma intervenção transformadora que se opera na tradução. Em outras palavras, quando Derrida, ao apresentar um “original”, anuncia uma “tradução”, ele revela como um e outro dependem entre si, para viver, para sobreviver, mantendo uma relação de afinidade, mas também de diferença. E, talvez, não seja acidental que o título seja *Sobreviver*; na borda, na minha tradução, Derrida revela: “hesitações sobre o título - eu tinha pensado primeiro em *Survivre-en traduction* e em *Traductions* -, minhas cogitações quanto ao inglês - como restituiriam o «il faut» ou talvez o «faut il» que imprime a prescrição em *Survivre*?”. Ele escreve em francês já calculando<sup>24</sup> a sua entrada no inglês. E cito em *português* e em *inglês*. O tradutor americano escreve: “*Hesitations about the title – I first thought of “Living On-in Translation” and “Translations” – my calculations about the English – how will they render the il faut or perhaps the faut-il that is the imprinting of prescription in “Living On”?*” (p.167-168). *Mais de uma língua numa mesma língua*; nisso que supomos ser a língua e o idioma de Derrida. Ao mesmo tempo em que o tradutor impõe sua língua e o título aparece em inglês, o *il faut* e o *faut-il* revelam o *double bind* - traduza-me, não me traduza - e ficam à deriva no inglês.

---

<sup>24</sup> Houaiss, em seu Dicionário da Língua Portuguesa, afirma que muitos puristas consideram o verbo *calcular* um galicismo e sugerem em seu lugar que se use: *considerar* ou *fazer reflexões*. De qualquer forma, deixo *calcular*. Ainda, quanto a esse verbo *calcular*, em uma relação operacional com a língua, em *D’ailleurs Derrida*, o pensador pondera, considera: “[...] ler é decifrar o cálculo de uma proteção de si. Não é necessariamente o *eu* que, conscientemente, sabe o que ele calcula. O inconsciente calcula, *isso* calcula, a escritura calcula”. Trata-se de um cálculo cuja cifra é imponderável, que, *enquanto tal*, não está presente para ser tomada.

Mas, como esses *contextos* comunicam um com o outro, se um contexto não permite saturação? Quais são as margens, os limites, se não recupero a unidade intacta de um *corpus*, de um texto, de uma língua, mesmo que seja a “minha”? Em *Sobreviver/Diário de Borda*, Derrida alerta para um ponto de partida: *nenhum sentido se determina fora de contexto, mas nenhum contexto dá lugar à saturação*. Como estas línguas vão comunicar uma com a outra? Deveríamos cogitar a “hipótese absurda” [“*hipothèse folle*”, “*mad hypothesis*”] como a das duas mulheres em *Pena de Morte [L’arrêt de mort]*? Duas línguas ou três ou quatro... em um *cortège*, com o oceano entre elas, prosseguindo sem que uma veja a outra, mas uma sendo para outra? América e França, inglês e francês. *Survivre/Journal de Bord* e *Living On/Borderlines* – são dois textos ou duas versões de um *mesmo* texto? O que compromete estas instâncias? E *Sobreviver/Diário de Borda*?

A hipótese absurda, a minha, diria que, ao escrever sobre duas línguas, dois textos, dois contextos, faço-o a partir de uma outra língua, que é aqui a da tradução, mas também a minha, e evidencio des-limites, descontinuidades; não há como estancar a língua para dela me apropriar para contar de um *récit* da tradução. Há algo da ordem do enigma que cinde a minha língua e a repetição à risca de como tudo aconteceu na *pas-sagem* de uma língua a outra, que se interrompe em intervalos. *Récit* impossível, sem apropriação, sempre em tradução e sem garantia de finalização; mas tendo de parar, como se<sup>25</sup> estivesse *acabado*.

Questões de tradução e de desconstrução; e, como escreve Derrida (1998), *a questão da desconstrução é do começo ao fim a questão da tradução*. Ao buscar escrever acerca do *Survivre/Journal de Bord*, deste objeto que toco e que está ao alcance de minhas

---

<sup>25</sup> Esse *como se* não se refere pura e simplesmente a um simulacro, mas, ao juntar fábula e conhecimento, possibilita falarmos de um acontecimento, no sentido que Derrida atribui a esta palavra e no horizonte de um por vir. Derrida escreve: “O que gostaria de tentar com vocês é uma coisa aparentemente impossível: encadear esse «como se» ao pensamento de um acontecimento, isto é, ao pensamento dessa coisa que *talvez* chegue, que supomos *ter lugar*, que encontra seu lugar [...]”.(2001: 32)

mãos e de meus olhos, o que vem é a questão da tradução e do transbordamento de fronteiras, movimento, des-locamento. Poderíamos falar de um deslugar, sem nicho, sem parada. Temos em vários *lugares* um vai-vem entre França e Estados Unidos (mas isso se passa em português), instalando uma necessidade e impossibilidade de tradução. Desconstrução da noção de lugar, de texto, de tradução.

Um *livro* não pára, não arre(s)t(a) *esse texto*. Mas o que é *esse texto*? Qual é seu significado? Onde estão suas fronteiras? Um *texto* cujo limite não se pode divisar, que vaza, como uma linha d'água que não se permite estancar e vem não se sabe de onde. Vinda que desafia a própria noção de *texto* e nos força a assumir que algo excede, algo que não se deixa limitar pura e simplesmente, seja isto uma leitura, um texto ou uma tradução. Vale dizer que o que chamamos de texto, de original está sempre numa relação próxima e distante de suplementação.

Este movimento de aproximação e distanciamento se anuncia, também, na introdução ao *Parages*, quando Derrida apresenta o *Survivre* e mais uma vez lembra a tradução da borda, *Borderlines*; duas línguas separadas pelo mar *em tradução*, nas paragens:

Alhures (*Survivre*), triunfo da vida como triunfo da morte, uma dupla procissão avança tal como uma dupla teoria, na concorrência de dois discursos superpostos: embaixo na página uma longa banda de escritura subjacente acompanha a outra. Na forma de uma Nota aos Tradutores, um *Journal de Bord* (traduzido como *Border Lines*) murmura datas e os ecos abaixo do discurso principal, naturalmente mais audível e articulado. (p.14)

O que quero marcar é que o que se passa entre estes textos e línguas não deixa Derrida imune. Por isso mesmo, venho sugerindo um comprometimento entre Derrida, tradução, desconstrução e América. A partir do cruzamento entre *Survivre* e *Living On*, que busquei explicitar anteriormente, passo a considerar que a borda foi escrita para ser traduzida para o inglês. O que se passa entre *Survivre* e *Living On* é a tradução. Sugiro que Derrida está dialogando com o inglês, nisso que ele chama de uma traduzibilidade entre *L'arrêt de Mort* e *The Triumph of Life*. Derrida está dialogando com o inglês, mas fala aqui português, o que traz um novo elemento para este outro contexto.

Há de ser levada em conta, ainda, a situação inusitada de um autor que, ao escrever seu texto, encarrega-se de uma suposta nota dos tradutores, apontando ali possíveis problemas de uma obra a-traduzir. O que escrever sobre e na borda de uma tal situação de des-lugar, de deslocamento e desarticulação?

Lembrar que as primeiras anotações dessa borda, dessa nota aos tradutores (*Journal de Bord*, *Borderlines*, *Diário de Borda*, e já se acrescentou mais uma língua em tradução); que estas anotações (nesse diário) referem-se a uma ida de Derrida a Yale, à intraduzibilidade de uma assinatura, à tradução como economia, à desconstrução e à instituição universitária nos Estados Unidos principalmente. No início do diário, 10 de novembro de 1977, Derrida lembra sua ida a Yale a convite de J.E., trata de tradução, de sua relação de tradução com o tradutor suposto. Também, aborda (mas de que borda?) Maurice Blanchot, *L'arrêt de Mort* e uma demanda de *récit*. Na borda, encena-se o cruzamento de, pelo menos, duas línguas *em tradução*. E se acrescenta uma outra:

---

DIÁRIO DE BORDA. 10 de novembro de 1977. Dedicar « *Sobreviver* », à memória de meu amigo Jacques Ehrmann. Lembrar que foi em resposta a um convite seu, e para vê-lo, que eu vim pela primeira vez a Yale, em 1968 [...] 24-31 de *dezembro* de 1977. Aqui a economia. A lei de *oikos* (casa, quarto, tumba, cripta), lei da reserva, poupadora. Inversão, reversão, revolução de valores – o curso do sol – na lei de *oikos* (*Heimlichkeit/Unheimlichkeit*). Já escrevi em três línguas e isso deve aparecer, em princípio, numa quarta. Questões aos tradutores, nota do tradutor que assino antecipadamente:

Depois de Johns Hopkins, Yale foi a primeira instituição universitária nos Estados Unidos a receber Jacques Derrida como professor visitante.

Depois de lembrar sua ida a Yale a convite de Jacques Ehrmann, Derrida continua suas anotações e aborda aquela que será a questão crucial de seu texto (da tradução, em tradução), da qual não mais se separará: *já escrevi em três línguas e isso deve aparecer, em princípio, numa quarta. Questões aos tradutores, nota do tradutor que assino antecipadamente* [...]. Derrida escreve na “sua” língua (mas já fala português) e dialoga com a tradução, com um porvir da tradução, com a quarta língua a que faz referência, que é o inglês. Mas resta saber:

---

[DIÁRIO DE BORDA] o que é traduzir? Aqui a economia. Escrever em estilo *telegráfico*, por economia. Mas também, *à distância*, para chegar a que a-distância *significa*, na escrita e na voz. O tema: tele-grafia e tele-fonia. Desejo de encarregar-me da Nota dos tradutores. [...] Aqui, seria o lugar para uma Nota do tradutor, por exemplo, sobre *tudo*<sup>[1]</sup> o que tem sido dito, em outros lugares, a propósito do *double bind*, da dupla banda, da dupla procissão, etc (citação geral, entre outras de *Glas*, que ele mesmo..., etc): isso para que se tenha uma medida do impossível. Como pode um texto, supondo a sua unidade, dar-se à leitura de um outro sem tocá-lo, sem dele nada dizer, praticamente sem mesmo a ele fazer referência? [...]

[1] N. da T.: outra, sobre-*tudo* impossível. *Double Bind*: várias línguas numa mesma língua.

Há no *Survivre/Journal de Bord*, no texto francês, uma estrutura dupla em que um texto lê

outro texto sem que possamos dizer de seus limites: *The Triumph of Life/ L'arrêt de Mort*. A esta estrutura de dobra a tradução acrescenta nova dobra: *O Triunfo da vida, Pena de Morte, Morte Suspensa, Death Sentence, Living On–Borderlines, Sobreviver–Diário de Borda*. É uma rede de nós. Quando buscamos desfazer um desses nós, necessariamente desfazemos outro sem que possamos recuperar a tessitura. *Double Bind*. Citar: ...*se um double bind jamais é um e geral, mas a disseminação infinitamente divisível de nós, de milhares e milhares de nós da paixão, é que sem ele, sem esse double bind, e sem a prova da aporia que ele determina, não existiria nada além de programas ou causalidades, mesmo fatalidades, e nenhuma decisão teria lugar jamais. Nenhuma responsabilidade, eu diria até mesmo nenhum acontecimento teria lugar...* (cf. Derrida, 1992: p.52). Nesta estrutura de dobra e de borda resta apenas suportar o *double bind* que a leitura dupla proposta por Derrida revela. Ela faz emergir e transbordar um texto de outro texto, mas à distância. Encena-se ali um cruzamento da vida e da morte (*O Triunfo da Vida e Pena de Morte*), uma vida morte, que não é nem a vida nem a morte, nem um evento nem não-evento, nem ficção nem “realidade”, nem um *corpus* nem outro. Transbordamento e contaminação no encaço da pergunta sugerida acima: o que é traduzir? E acrescento, e como traduzir a estrutura dupla? o cruzamento? a distância? a borda? O *double bind* constitutivo da leitura e da própria tradução? Nas palavras de Ottoni (2002: p.8), *traduzir é uma certa forma de acolher o outro em sua própria língua, é levar em conta seu idioma, é saber que não há limites entre mim e o outro, que não há fronteiras entre [as] línguas e [os] textos de [la] tradução*. Trata-se, para ele, de uma im-possibilidade de pureza e com Derrida afirma: *há num sistema lingüístico talvez várias línguas, algumas vezes, diria mesmo sempre, várias línguas, e há impureza em cada língua*. Traduzir implica viver estes conflitos e ser responsável por uma decisão, a qual só pode existir na aporia. Ainda, assim:

---

[DIÁRIO DE BORDA] Como podem dois «triumfos» ler um outro, um e outro, sem mesmo se conhecerem, à-distância. À distância e sem se conhecerem, como as duas «mulheres» de *Pena de morte*. [...] Procurarei talvez, aqui nesse diário, dentro dessa agenda, dessa minuta, semana a semana, um efeito de *superposição*, de *sobre-impressão* de um texto sobre o outro. Ora cada um dos dois «triumfos» escreve a sobre-impressão textual - e sobre ela. E quanto a esse *sobre* e sua superfície? Efeito de superposição: uma procissão superposta a outra, acompanhando sem acompanhá-la (Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*). Operação ilegítima no ensino: é preciso dar essas referências e dizer de que se fala, sob o seu título identificador. Nunca se faz um curso sobre Shelley sem nomeá-lo, fazendo de conta que se trata de Blanchot e de outros ainda. E é preciso que haja um encadeamento legível, em todo caso, segundo os critérios de legibilidade já normatizados há muito tempo. [...]

Efeitos de Borda e de superposição textual. O que se passa na borda do texto de Derrida? Ao comentar o Triunfo de Shelley, fala também de Pena de Morte de Blanchot, nesta borda aqui. Seus questionamentos se referem ao *double bind* que a sua leitura dupla revela: *como podem dois "triumfos" ler um outro, um e outro ...?* Esta sobre-impressão de um texto lendo outro texto, ele a afirma como uma operação ilegítima no ensino, mas o seu texto está operando justamente no ensino. Poderíamos dizer que ele encena uma desconstrução dos critérios de legibilidade já normatizados, que nos impõe, aos leitores e aos tradutores. Seu texto obriga a um deslocamento para se dar a-ler, a-traduzir. Mas devolvo a Derrida sua imposição e escrevo *sobre* o seu texto, num processo de sobre-inscrição:

---

[DIÁRIO DE BORDA] [...] Inscrição e reimpressão da luz nos dois textos. *La Folie du jour*. O curso do sol, o dia, o anel, o ano, o aniversário, a dupla revolução, o palíndromo e a versão ou a reversão anagramática de *écrit, récit, série*. A série (*écrit, récit, série* etc.). Nota aos tradutores: como traduzir isso, *récit*<sup>2</sup>, por exemplo? Não por novela, *nouvelle*, nem

por *short story*. Talvez fosse melhor deixar em jogo a palavra «francesa» «*récit*». Já é difícil o bastante entendê-la no texto de Blanchot, em francês. Questão essencial da tradução. O *sobre* [*sur*], tematizado acima, designa, *também*, a figura de uma passagem tradutora, o movimento em *trans-* de uma *Übersetzung*. Versão, transferência e translação. *Übertragung*. Simultaneamente, a transgressão e a reapropriação de uma língua, de sua lei, de sua economia? [...]

[<sup>2</sup>] N. da T.: Como traduzir, isso, *récit*? Traduzo e não traduzo isso, *récit*, em tradução no francês, no idioma de Derrida. Por que não traduzir simplesmente por *narrativa*? *Narração*? *Novela*? Ou, buscando alcançar uma necessidade de estranhamento, traduzir por *recito*? Impossibilidade de um *récit*, *récit* já não é mais *récit*, transborda de sua referência usual (um relato com começo, meio e fim), não encontra lugar, sem limites como em *La folie du jour*, quando na *última linha* o narrador afirma: *Un récit? Non, pas de récit plus jamais*; que o tradutor português Silva Carvalho traduz: “Uma narrativa? Não, nada de narrativas, nunca mais”. *Récit* é narrativa ou é *récit*, afinal? Questionamento que nos conduz a duas outras perguntas:

---

[DIÁRIO DE BORDA] Como traduziriam *língua*[<sup>3</sup>]? Façamos, pois, a suposição segundo a qual dirijo, aqui, ao pé do outro texto, aos tradutores de todos os países uma mensagem tradutível, em estilo tele-gráfico. Feita a tradução suposta, quem dirá, *à risca*, em que língua aparecerá o texto acima? Não é intraduzível, mas, sem ser opaco, apresenta a cada passo, eu o sei, o que parar a tradução. Obriga o tradutor a transformar a língua para a qual se traduz ou o veículo receptor - deformando o contrato inicial, ele mesmo em deformação constante - na língua do outro.

[<sup>3</sup>] N. da T.: Como traduziriam *língua*? Feita a tradução suposta, quem dirá, *com precisão*, em que língua aparecerá o texto acima? Derrida anuncia um enigma, um *récit* da tradução, na sua relação com a impossibilidade de apropriação plena e definitiva de uma língua. O tradutor vê-se obrigado a transformar as línguas envolvidas na tradução. Pois bem, qual é a

*língua* da tradução nesse horizonte impossível e em disseminação que a desconstrução faz aparecer? Que língua ela fala? *Várias línguas numa mesma língua*. Não há uma metalinguagem tradutológica que apague a língua e seus efeitos e permita que a posse plena seja alcançada. Isso explica, talvez, o poder da tradução:

---

[DIÁRIO DE BORDA] Por que escolhi, aqui, insistir sobre o efeito de tradução? 1. Efeitos de transferência, de superposição, de sobreimpressão textual entre os dois «triumfos», ou nas duas «penas», e no interior de cada um deles. Os dois são escritos dentro de uma certa relação (suspensa [arrêté]) de tradução. 2. O hímen (a aliança, a reafirmação, «Sim, sim», «Vem» etc.) está ligado, em *Pena de Morte*, e ligado de modo temático àquilo que nos compromete «na língua do outro». 3. Sobretudo, ao fazer aparecer os limites do conceito corrente de tradução (já nem falando em tradutibilidade em geral), toca-se em múltiplos problemas ditos de «método», de leitura e de ensino. A linha que busco reconhecer ao interior da tradutibilidade, entre duas traduções: uma, regulada pelo modelo clássico de univocidade transportável ou de polissemia formalizável; e outra, que transborda em direção da disseminação – essa linha se dá também entre o *crítico* e o *desconstrutivo*.

O que se passa na tradução também ocorre entre o crítico e o desconstrutivo. O que regula um também regula o outro.

Uma vez que nunca estamos diante de uma tradutibilidade exaustiva, não temos a pureza de um saber, o absoluto de um texto, nem mesmo teremos a pureza de uma língua, teremos sempre um processo de apropriação e de identificação – que não se dá fora da língua. Isso evidencia, nesse récit, os limites do conceito corrente de tradução, de texto, de língua, no qual as instituições pedagógicas se sustentam. Revelam-se aí conseqüências avassaladoras para o ensino, para a literatura, para a tradução, para as instituições de ensino. *Questões de método e não-método; pas de méthode*. Há conseqüências avassaladoras, pois, se não temos o objeto puro para manipularmos (um texto, uma

tradução, uma língua, por exemplo), para dizermos o que é, como funciona, contrariamos o ideal de traduzibilidade em que se sustentam as instituições que regulam o saber.

---

[DIÁRIO DE BORDA] Este livro<sup>[4]</sup> é permeado por *questões de método* (aqui, nota dos tradutores: publiquei um texto intraduzível desde seu título, *Pas*, e em *La Double séance*, a propósito de [invaginação] «a disseminação na dobra do hímen» [«la dissémination dans le repli de l'himen»]: *Pas de Méthode*<sup>[5]</sup> caminho retorna circularmente ao primeiro passo, nem procede do simples para o complexo, nem conduz a partir de um começo para um fim («um livro nem começa nem termina: no máximo, ele faz de conta». «Todo método é uma ficção»... «Point de Méthode: isso não exclui uma certa marcha a seguir.» *La Dissémination*, p.303. [...]

[4] N. da T.: Que livro é esse? Se leio em francês, este livro a que se refere pode ser *Parages*, onde *Pas*, *Survivre/Journal de Bord*, dentre outros, foram publicados. Por outro lado, se o leio em inglês, pode ser *Deconstruction and Criticism*. Aqui, nessa borda, enfrentamos face a face os efeitos de desconstrução da noção de livro. Poderíamos até dizer que não há livro, que não há o lugar de um *texto*. Derrida cita uma citação em sua suposta nota do/ao tradutor: (“um livro nem começa nem termina: no máximo, ele faz de conta”. “Todo método é uma ficção”... “Point de Méthode: isso não exclui uma certa marcha a seguir.” *La Dissémination*, p.303. Os tradutores não poderiam traduzir esse “pas” e esse “point”). Ao mesmo tempo em que traz problemas de tradução, Derrida revela uma abertura para uma variedade de possibilidades na e para a tradução. Suspensão e movimento: *pas* [passo/não] e *point* [ponto/nada] de tradução. Disseminação de sentidos e suplementação estão em jogo. Esse *pas* e esse *point* provocam excesso, e transbordam sem o lugar de parada. E, de qualquer modo, sua *passagem* faz *ponto* e carrega o tradutor, e continua:

[<sup>5</sup>] N. da T.: *Pas*, em francês, tanto pode ser *passo* como *não*, uma partícula de negação. No texto intitulado *Pas – título que traduzo e não traduzo – Derrida discute o indecível *pas**. Ele afirma: “Trata-se de um *pas* [passo/não] além da língua que só caminha com a língua, sem dúvida, mas para abrir-se a uma transgressão do lingüístico *sem metalinguagem*”. E mais adiante “[...] O *pas* a mais – o *pas* outro – trabalha silenciosamente seu homônimo, ele o assombra ou o parasita, ele o transpõe nos dois sentidos, de uma só vez, os dois limites” (1986:57).

Poderia, ainda, recitar o português. Abertura para outras possibilidades e, na tradução, disseminação de sentidos. Esse *pas* e esse *point* desencadeiam a proliferação de um resto sem medida, a que Derrida chama de *restância*, e que traz para o ensino um conflito constitutivo que o coloca *entre* o método e o não-método, dito de outro modo, entre a necessidade de método - como aquilo que vai ordenar e ditar quais os *passos* devem ser dados para se chegar - e a impossibilidade de obedecer à risca essa ordem e aos *passos* previamente estabelecidos para dizer da chegada. Isto que chega, que acontece, no ensino, na tradução, no récit, permanece enigmático como vestígios, rastros, marcas a serem decifrados. Então, *qual é aqui a chave da decifração?*

---

[DIÁRIO DE BORDA] Se esse livro está também atravessado pela questão do ensino (não apenas o da literatura e de humanidades), se minha participação não ocorre sem uma interpretação suplementar, a de tradutores (ativos, interessados, inscritos em um campo pulsional e político-institucional, etc.), se não se quer misturar todas as circunstâncias ardilosas (o que acontece a esse respeito nas universidades ocidentais, nos Estados Unidos[<sup>6</sup>], em Yale, de um departamento a outro? Como intervir? Qual é aqui a *chave* da decifração? O que faço aqui? O que me fazem fazer? Como se delimitam as bordas de todos esses campos, títulos, *corpus*? Tantas questões que só posso, aqui, situar a sua necessidade); nesse caso, deveremos parar sobre a tradução. Ela pára tudo, decide, suspende e movimenta. E, até mesmo na «minha» língua, no interior de uma unidade presumida que se chama de *corpus* de uma língua. [...]

[<sup>6</sup>] N. da T.: 26 de abril de 2002, Universidade da Califórnia, Irvine: leio uma tradução, em inglês, *The University Without Condition*. Trata-se ali de discutir a relação da universidade com a desconstrução e as humanidades. Este ensaio de Derrida (publicado na França em 2001 em um volume independente *L'Université Sans Condition*<sup>26</sup>) é publicado, numa 2ª edição, em inglês, pela editora da Universidade de Stanford, Califórnia, e traz, no volume intitulado *Whithout Alibi*, outros ensaios de Derrida, recentemente traduzidos por Peggy Kamuf: *History of the Lie: Prolegomena; Typewriter Ribbon: Limited Ink (2); "Le Parjure", Perhaps: Storytelling and Lying; The University Without Condition; e Psychoanalysis Searches the States of Its Soul: The Impossible Beyond of a Sovereign Cruelty*. Derrida, na secção intitulada *Provocation: forewords*, dialoga com sua tradutora, em tradução, e declara-se endividado (eu traduzo: "É por me ler dessa maneira que ela me escreve, me, para mim, na língua dela, e antes de tudo sobre o país dela, os Estados Unidos da América, quero dizer. Ademais, concernindo os Estados Unidos e o que é especialmente difícil de pensar hoje em dia sob esse nome, ela descreve e deduz de forma intratável seu lugar, sua singular e corrente situação na história mundial. O livro dela é, também, e talvez esteja aí sua grande audácia, o livro de uma pensadora americana sobre os Estados Unidos da América"). E Derrida já faz mesmo parte de um movimento crítico-desconstrutivo que tem lugar na universidade americana, especialmente nas humanidades, como comenta em *A Universidade sem Condição*. E Kamuf também dialoga com Derrida e sua obra (tanto

---

<sup>26</sup> Uma versão deste texto foi apresentada na forma de uma conferência, proferida em inglês, primeiramente, na Universidade de Stanford, Califórnia, em abril de 1998 na série de *Presidential Lectures*. O título inicial desta conferência era, em francês, *L'avenir de la profession ou L'université sans condition (grâce aux «Humanités», ce qui pourrait avoir lieu demain)*. Traduzida por Peggy Kamuf, foi publicada em inglês com o título: *The future of the profession or the university without condition (thanks to the "Humanities", what could take place tomorrow)*, na coletânea *Jacques Derrida and the humanities – a critical reader*, editada por Tom Cohen, 2001.

quanto Samuel Weber em *Reading and writing chez Derrida*, 2001). A tradutora-autora traça na Introdução de seu livro algo que estou chamando de uma relação de tradução que envolve a instituição acadêmica nos Estados Unidos e a obra de Jacques Derrida. Esta relação de tradução interfere tanto no ensino, principalmente no que nesse país se chama de ensino de Humanidades (Jacques Derrida é professor de Humanidades na Universidade da Califórnia, Irvine), quanto na produção acadêmica, com ensaios que refletem acerca da desconstrução e com traduções da obra de Derrida. A autora, em sua Introdução, dá ênfase, com certa insistência até, ao que ela chama de relação de comprometimento e resposta<sup>27</sup> com o/a trabalho/obra (*oeuvre*, como ela mesma escreve).

É disso mesmo que trata Derrida, no fragmento acima, quando diz que sua participação apenas ocorre com a interpretação suplementar do tradutor. A sua relação com a instituição universitária nos Estados Unidos passa pela tradução. Sua participação não ocorre sem a intervenção suplementar de tradutores, ele diz. E a tradução aqui tomada como a atividade de traduzir (textos, livros) bem como uma relação de tradução, como uma relação de comprometimento e de resposta entre Derrida, seus tradutores e a instituição universitária. Daí, para mim, um contrato silencioso entre *Survivre/Journal de Bord* e *Living On/Borderlines*, onde se cruzam, sobrepõem-se tradução e desconstrução, não sem resto na “minha” língua em tradução neste *récit*, fazendo aparecer e dando corpo a *Sobreviver/Diário de Borda*.

---

<sup>27</sup> Ela escreve na Introdução, na borda, por assim dizer de *Whithout Alibi* sobre o comprometimento que se estabelece com a obra/*oeuvre* de Derrida: “A articulação entre a particularidade e a generalidade está sempre em questão, quaisquer que sejam as questões específicas que levante, que é também por que seu trabalho decorre ou dirige-se de/para a tradução”. E ela continua: “O que busco discernir é, todavia, um movimento de resposta por meio do qual este pensamento compromete-se com um contexto dos Estados Unidos. Que tem estado comprometido por mais de trinta e cinco anos não é uma questão ou está em questão; este é um fato e indiscutível. Mas este fato não nos interessa enquanto tal. O que seria de interesse, antes, seria o evento desse compromisso e resposta: o comprometimento por e com o trabalho de Derrida, a resposta àquele trabalho e por aquele trabalho. É este trabalho de comprometimento e de resposta que terá sido o acontecimento, talvez, que esses últimos trinta e cinco anos tenham revelado para uma quantidade significativa de Universidades dos Estados Unidos – e além.” (Peggy Kamuf, 2002, p.2).

E *tudo* isso se passa na instituição, sob minha intervenção, na instituição universitária que se vê abalada, pois se toca a língua *nacional* e os contratos que, paradoxalmente, neutralizam esta língua nacional em nome de um universal professado pela universidade. Efeitos de tradução e de desconstrução que fazem aparecer os limites de uma traduzibilidade exaustiva, ao mesmo tempo em que se toma aqui a instituição acadêmica como um reduto de resistência do apagamento da língua e homogeneização da escritura, no horizonte de uma metalinguagem necessária e impossível.

Ao mesmo tempo em que a instituição impõe o apagamento da língua nacional em nome de uma língua universal, é dentro dela, universidade, que a resistência ao apagamento em nome de uma traduzibilidade exaustiva ocorre. Derrida escreve no *Diário de borda*:

---

[DIÁRIO DE BORDA] Problema político-institucional da Universidade: esta, como todo ensino na sua vertente tradicional, e talvez todo ensino em geral, tem como ideal, por meio de uma tradutibilidade exaustiva, o apagamento da língua. Desconstrução de uma instituição pedagógica e de tudo que ela implica. O que essa instituição não suporta é que se toque na língua: *ao mesmo tempo* na língua *nacional* e, paradoxalmente, em um ideal de traduzibilidade que neutralize esta língua nacional. Nacionalismo e Universalismo indissociáveis. O que esta instituição não suporta é uma transformação que não deixe intactos nenhum desses pólos complementares. Ela suporta melhor os «conteúdos» ideológicos aparentemente os mais revolucionários, desde que eles não toquem as bordas da língua e de todos os contratos jurídico-políticos que ela garante. É este «intolerável» que me interessa aqui. Há uma relação essencial com o que, se escrevendo acima, provoca o aparecimento dos limites do conceito de tradução, sobre o qual se constrói a universidade, e, notadamente, quando ela faz do ensino de língua, das literaturas e até mesmo da «literatura comparada», o seu tema principal. [...]

E a tradução aparece na passagem da língua nacional à língua universal como um lugar de resistência, pois ela põe em risco o contrato estabelecido pela universidade: traduzibilidade máxima em uma língua única e nacional em sua paradoxal compatibilidade com o universal que professa. A escrita *da-tese* transgride a lei de traduzibilidade, *provoca*

o aparecimento dos limites do conceito de tradução, sobre o qual se constrói a universidade. Quanto a este papel que a tradução exerce na transgressão da lei de traduzibilidade exaustiva que a instituição estabelece, Derrida, ainda no *Diário de Borda*, escreve:

---

[DIÁRIO DE BORDA] Todos esses textos, pode-se ver bem, tratam da lei e da transgressão tanto quanto da ordem *dada* e do tipo de ordem à qual não podemos obedecer a não ser transgredindo-a de antemão. Havia lido ontem, entre alguns *graffitti*, este aqui: «não me leia». Eu me pergunto sempre o que é *preciso* fazer ou não fazer, por exemplo na leitura, na escrita, no ensino, etc., para saber em que bases é construído o lugar disso que tem lugar (por exemplo, a universidade, os limites entre os departamentos, entre os discursos, etc). Hoje, respeitando até um certo ponto o contrato ou a promessa que me liga aos autores desse livro, acredito que fiz bem em limitar-me ao problema do «é preciso» [«il faut»] e de sua transgressão na ordem da leitura, da escrita, da instituição universitária, etc., tantos domínios dificilmente delimitáveis; isso do ponto de vista da tradução (translation [tradução], transfert [transferência], etc.). [...]

Quero sublinhar o elo que o autor estabelece entre ordem *dada* e a transgressão que se opera de antemão, no âmbito da leitura, da escrita, do ensino, do ponto de vista da tradução e do *é preciso* em suspensão, que ronda e assombra. É a tradução que releva este *é preciso* indecidível e dá lugar ao acontecimento desta tese aqui, que deflagra *mais de uma lingua numa mesma lingua* com *Survivre/Journal de Bord*, *Living On/Borderlines* e *Sobreviver/Diário de Borda*, e faz Derrida transitar entre várias línguas, num *récit* da tradução.

### Capítulo III: Jacques Derrida e o *Récit* da Tradução

*Un récit? Non, pas de récit, plus jamais*, últimas palavras de *La folie du Jour*, que deixam em suspenso “como as coisas ocorreram ‘à risca’”. E Derrida comenta:

[...] seu fim, que chega antes do fim, não responde à demanda das autoridades, das autoridades que exigem um autor, ou mesmo um narrador, um Eu [*Je*] capaz de ordenar uma seqüência narrativa, de se lembrar e de dizer a verdade: «Como as coisas aconteceram “à risca”» [...] Dizendo Eu, isso seria o mesmo que assegurar a unidade ou a identidade do narrador bem como a do leitor. Esta seria a demanda do *récit*, esta que a sociedade, o direito que rege as obras, a medicina, a polícia, etc., pretendem organizar. Esta demanda de verdade é ela mesma recontada e carregada na invaginação sem fim. (SDB, p. 32).

Esta *invaginação sem fim* se passa *entre* Blanchot e Derrida e transborda *aqui* numa tradução e num *récit* da tradução, criando outras dobras e possibilitando a sobrevida do texto, esta vida morte, de que nos fala Derrida. Ao tentar estancar o transbordamento e falar de *um lugar*, encontro-me assombrada, tanto quanto Derrida, por tantos textos e num *double bind*: necessidade e impossibilidade de dizer tudo, de dizer como tudo ocorreu “*au juste*”.

Eis o que promove a escritura *desconstrutivista*. Derrida produz, a partir de um *récit sem récit*, um texto – que já promove um deslocamento em relação ao que chamamos

ordinariamente de texto; e questiona o que seria um *récit* ou o que a literatura nos apresenta *enquanto tal*, para nos falar de uma demanda de *récit*. Derrida não está imune ao que comenta e suas estratégias encenam e revelam isso, o seu próprio deslugar em relação ao texto, que nunca é puro e uno, e que encontra sua possibilidade de sobrevivência na invaginação sem fim.

Como traduzir esta sobre-impressão textual e traduzir numa língua esse *récit*? É a pergunta que tenho feito o tempo todo, ao escrever este texto. Transbordamento e suspensão. Ao tentarmos abordar isso que não tem uma borda assegurada, deflagramos *um a mais* que não se estanca. Isso é da ordem do acontecimento e do enigma que se vem anunciando e que ronda e assombra.

A *palavra récit*, uma vez que sofre um processo de des-significação no idioma de Derrida, pertence sem pertencer à língua francesa; abala, assim, o francês no francês e abala o limite entre francês e português na tradução, até mesmo do português no português; da mesma maneira que abala o que chamamos de texto, e continuamos a fazê-lo por economia, uma vez que promovemos uma construção escritural cujo início e fim não temos como garantir. E retorno sempre a isso: no *texto* de Derrida, *Survivre/Journal de Bord*, esse derrame é encenado; ali concorrem vários *textos*, entre eles: *L'arrêt de Mort* e *La Folie du Jour*, de Blanchot, e *The Triumph of Life*, de Shelley. Ainda há a borda onde o autor se ocupa de possíveis dificuldades que o *Survivre* possa oferecer. Quero ressaltar que toda a intervenção escritural de Derrida já se encontra afetada pelo transbordamento que encena no *Diário*, principalmente.

*Sobreviver/Diário de Borda* é uma tradução que se compromete com a reflexão em torno do transbordamento de *Survivre/journal de Bord*. Pena de Morte, Morte Suspensa, Living On/Borderlines, Death Sentence são *textos* que vêm se acumular, formando um

interminável récit sem récit da tradu o, numa invagina o sem fim. De tal forma que, tanto quanto Derrida, minha interven o estará afetada pelo que narro.

Resta a *Sobreviver* um *Diário de Borda* em que Derrida, telegraficamente, sugere a impossível tarefa de traduzir sem resto e imprime a economia do *  preciso* em tradu o, ao se ocupar dessa extensa “nota” do/aos tradutores. “Nota” que enterra (viva) ao p  de *Sobreviver*. Há ali um forte compromisso com o “  preciso” e sua inevitável transgressão, tal como aludi na sec o anterior e discuto aqui. São dois récits num mesmo récit, uma estrutura dupla que encena a dupla invagina o e o *double bind*, que Derrida comenta a partir de *L'arrêt de Mort* e comenta acerca da aliança que sugere entre *The Triumph of Life* e *L'arrêt de Mort*.

Esta borda, este *Diário de Borda* que aparece separado por uma linha, ao p  da página, apenas pode encenar, e não representar, um limite e um resto sem medida. Quero dizer que Derrida, ao traçar uma linha divisória separando o “texto” de uma “borda”, evidencia um transbordamento que põe em questão a própria divisão <sup>Texto</sup>/<sub>Borda</sub>. Sugiro que, com este gesto, com suas notas e recomenda es feitas no *Diário de Borda*, evidencia, num jogo paradoxal e ao qual não está imune, a impossibilidade de fechar e de dar uma palavra que seja final. O gesto derridiano revela a tensão que a demanda de récit comentada por ele imprime.

Comprometo-me com esta demanda e este comprometimento me conduz às perguntas, notas, recomenda es feitas por Derrida no *Diário de Borda*, que procurarei articular com recomenda es, notas, lembretes entre parênteses, feitos em *Sobreviver*. Parto do *Diário* e dali procuro traçar uma problemática de um récit da tradu o, a qual põe em risco a possibilidade de contar como tudo aconteceu *  risca*, mesmo tendo algo acontecido.

Trata-se de uma situação de borda na borda. Esta problemática estará ligada, e no texto de Derrida, à questão da borda, do récit, da assinatura, da tradução como sobrevivência, que abordo aqui em sub-temas; mas com a convicção de que esta estratégia por legibilidade está sujeita a tudo que busca, em certo sentido, formalizar: a dupla banda, o *double bind*, o intraduzível, o i-legível, o *trans-borda-mento*, o récit, o resto, o enigma, a língua, a tradução, o enigma da tradução enfim. Dito de outro modo, esta estratégia por economia evidencia seu próprio limite e a disseminação de um “tema” no outro. A divisão proposta responde a uma conveniência econômica apenas, uma vez que todos os “temas” encontram-se interligados na composição disso que intitulei *récit da tradução*. Ao ressaltar os termos utilizados por Derrida, procuro, também, voltar para sua própria escritura aquilo que ele problematiza.

### **III. 1. Derrida e *trans-borda-mento*: dupla banda do intraduzível e do ilegível**

Para começar de algum ponto, digamos que uma *primeira* questão - do ponto em que considero ter começado -, que Derrida aponta na borda, na banda como ele repete, é a da in-traduzibilidade, o problema da in-traduzibilidade de uma assinatura que se revela no axioma “Assinado: ilegível”. As questões da in-traduzibilidade e da i-legibilidade, as quais não prescindem da língua, de sua lei e economia, são tratadas em uma fronteira, entre o intraduzível e a tradução, entre o ilegível e a leitura. Ademais, os termos in-traduzibilidade e i-legibilidade podem, em muitos momentos, ser usados um no lugar do outro, revelando

em comum uma passagem na língua que nunca é pura. É nesse ambiente que Derrida se lança ao risco de encarregar-se de uma nota do/ao tradutor que assina antecipadamente:

Desejo de encarregar-me da Nota dos tradutores. Que eles leiam essa banda como um tele-grama ou como um filme a ser revelado (to be processed?): uma procissão, embaixo da outra, e a cruzando *em silêncio*, como se ela não visse a outra, como se não tivesse nenhuma relação com ela. Dupla banda, *double bind*, dupla cegueira invejosa. (SDB, p. 19)

Assume o risco de lançar questões aos tradutores e de assinar antecipadamente uma nota do tradutor, em vista do intraduzível, e, ainda, instiga-o, perguntando o que é traduzir. Imprime uma tensão à tarefa de traduzir, e, mais ainda, traduzir um texto assim tão peculiar. E como seguir as recomendações? Ao mesmo tempo em que se lança um “é preciso”, já se embute a transgressão. Como ler uma banda *como se* a outra não existisse? e *como se* uma não tivesse qualquer relação com a outra? Elas já estão ali e se mostram. Como lê-las, e, mesmo lendo como se a outra não existisse, como seguir as recomendações que Derrida imprime? Para ver (ler, escrever, traduzir), é preciso estar cego, cego e não-cego, será essa a dupla cegueira do *double bind* e da *dupla banda*? (à) Distância, (em) silêncio, (com) cegueira, (com) economia é o que se pede ao passar pelo texto (ao traduzir e escrever), por esses cortejos que não se encontram. “À *distância* para saber o que a distância *significa*”, ele escreve. Que tenho vontade de estender para os outros casos (silêncio, cegueira, economia) e salta daí o termo *saber*. Um saber enigmático, um saber duplo numa dupla banda, que se busca ler e traduzir, a partir de um “como se”.

Sarah Kofman (1984), comentando a dupla banda em *Glas*<sup>28</sup> (e Derrida recorre a *Glas* em inúmeros momentos no seu *diário de borda*), afirma:

Designios duplos, uma dupla postura ou postulação, exigindo um duplo discurso, uma dupla escritura, de escrever dois textos ao mesmo tempo; e um duplo olhar, profundo, estereoscópico: uma leitura vesga, um estrabismo infligido ao leitor, de modo a dividi-lo, a levá-lo à náusea, fazendo rodar e perder a cabeça, não o deixando mais saber onde está a cabeça e onde está o corpo do discurso. (p.141)

Esse desconforto na leitura em face da disjunção e fragmentação a que Derrida lança o leitor ocorre não só em *Sobreviver* e em *Glas*, mas em *Circonfissão* (na banda de baixo, em 59 tópicos, idade com a qual perdera a mãe, Derrida fala da mãe, dos projetos desenvolvidos e dialoga com Geoffrey Bennington, que, na banda de cima, busca mapear, em verbetes, “temas” da obra de Derrida); em *La Double Séance* (quando promove numa aresta, numa sessão dupla, as leituras conjuntas de *Filebo* de Platão e *Mimique* de Malarmé); em *Timpanizar a filosofia/Timpano* num diálogo partido com Michel de Leiris; em *Margens da filosofia*, cujas primeiras palavras são: “o ser no limite”. Desarticula, tira o leitor de um lugar suposto que “é preciso” ocupar e rompe a unidade do Livro, reinscrevendo-o numa outra economia, num outro limite. Como escreve Kofman, faz rodar e perder a cabeça, sem que se saiba onde está a cabeça e onde está o corpo do “texto”.

---

<sup>28</sup> Não nos esqueçamos de que um dos aspectos discutidos ali é o saber absoluto, tanto que, na edição em dois volumes de 1981, sob o título, lê-se a pergunta: O que resta do saber absoluto? [*Que reste-il du savoir absolu?*]. A pergunta vem bem a calhar num “livro” que irrompe em colunas, fraturando a sua unidade e a suposta unidade de um saber ali contido.

Sobre a ressonância de um texto em outro texto, próprio da dupla banda, a teórica faz uma longa consideração:

Entre todos esses textos, não há uma relação de modelo a ser copiado, mas de relações de citações, de plágio, de afeição cega, de tradução, de transferência, de reedição, de «sobre-impressão apocalíptica», de «assombramento críptico» (todos termos que vocês lêem em *Sobreviver*), cuja condição de possibilidade é a ausência de texto paradigmático, de corpus integral, e de fetiche. Cada texto, diz *Glas*, é uma máquina com múltiplas cabeças leitoras para outros textos que comunicam assim entre si, vigiando-se, correspondendo-se um com o outro, unidos, desunidos e aglutinados no mesmo tempo, tornados por isso, quanto a seu código, quanto a seu sexo, indecíveis. Eles falam um a língua do outro, sem mesmo se conhecerem (como as duas mulheres de *L'Arrêt de Mort*, segundo a hipótese absurda de *Sobreviver*): procissão de um texto na língua do outro, passagem forçada desse cortejo sobre a margem de uma outra língua, na língua do outro, provocando uma espécie de transbordamento, deixando mal todos os limites separadores [...] Cada texto, um pelo outro transformado e *a fortiori* aquele que é escrito entre eles não pertence a nenhuma forma, nenhum gênero, nenhum modo de literatura ou de filosofia. Anunciem o fim do código e do gênero! (p. 143-144)

Antes de mais nada, uma questão de tradução e mais uma dobra. Uma sobre-impressão de textos. Kofman cita *Survivre*; e eu traduzo suas referências e cito *Sobreviver*.

Ela anuncia *Glas*, mas o enxerto que faz é de *Sobreviver*, depois faz referência a *Glas* de novo. Se se trata de um engano, não se sabe; mas, de fato, vai se perdendo a referência do texto (paradigmático) de que supomos ter partido, restando o assombramento críptico como ela mesma afirma.

Kofman não está imune ao comentar a dupla banda; o seu texto encena o enxerto de um texto em outro, o transbordamento de um em outro. Ela mesma enxerta textos até a sensação de perda do solo: “cada texto, um pelo outro transformado e *a fortiori* aquele que é escrito entre eles não pertence a nenhuma forma, nenhum gênero, nenhum modo de literatura ou de filosofia. Anunciem o fim do código e do gênero!”. Nem sempre indica entre aspas o que cita, toma como seu o que comenta, re-inscrevendo o comentário numa economia de sobre-impressão textual e de dupla banda.

O segundo movimento que esta passagem suscita refere-se a efeitos de leitura sobre o leitor. A esse propósito, não nos esqueçamos da recorrência às expressões: perder a cabeça, perder o pé, perder o solo. Mas isso não quer dizer afogar o texto em um lugar-comum, em uma indistinção. Derrida lembra na banda de cima:

O texto, então, transborda, mas sem os afogar [os traços] em uma homogeneidade indiferenciada, complicando-os ao contrário, dividindo-os e multiplicando o traço, todos os limites que se lhe atribuíram até aqui, tudo o que quisesse distinguir para o opor à escritura (a fala, a vida, o mundo, o real, a história, o que sei eu ainda, todos os campos de referência, física, psíquica - consciente ou inconsciente -, política, econômica, etc.) (SDB, p. 23)

O texto pertence a uma rede diferencial de traços que remetem a outros traços, o que impossibilita reconhecer no texto uma unidade fechada; daí pensarmos na dupla banda e no *double bind* da leitura e da tradução. O texto é escritura.

A essa altura já estamos perdendo o pé e o fôlego nesse transbordamento de textos e citações que se dobram e multiplicam. Por isso retomemos, se é que se trata mesmo de retomar, a dupla banda e o *double bind* na/da leitura, escrita e tradução que vínhamos discutindo a propósito do i-legível e in-traduzível.

A legibilidade tanto quanto a traduzibilidade máximas são tarefas impossíveis, como sugere Derrida, ao anunciar o *double bind* da dupla banda, e como revela a economia de um certo “como se”. Ler *como se* faz parte da necessidade de transgressão para que um texto se dê a escrever, a ler, a traduzir. E o mais curioso é que a tradução, a leitura, a escrita acontecem. Não há um absoluto intraduzível. O que se mostra é uma dupla lei: necessidade e impossibilidade de tradução, como nesse trecho do *Diário*:

Um texto apenas vive se ele sobre-vive e ele só *sobrevive* se é *simultaneamente* tradutível e intraduzível (sempre *simultaneamente*, e: *ama*, ao «mesmo» tempo). Totalmente tradutível, ele desaparece como texto, como escritura, como corpo de língua. Totalmente intraduzível, mesmo no interior do que se acredita ser *uma* língua, ele imediatamente morre. A tradução triunfante não é, então, nem a vida nem a morte do texto, somente ou até mesmo a sua sobrevida. O mesmo se dirá do que chamo de escritura, marca, rastro, traço etc. Isso não vive nem morre, *sobrevive*. (SDB, p. 33-4)

Como não há o totalmente traduzível nem o totalmente intraduzível, podemos aqui falar de uma reconciliação do intraduzível com a tradução, revelando um *double bind* na e da tradução, no qual Derrida encontra abertura para a sua reflexão em torno da borda, da problemática do limite sem limite que leva a pensar o texto como borda, desencadeando a dupla banda que é por ele encenada. Esta dupla banda que se anuncia e se encena, a propósito de *The Triumph of Life* e *L'arrêt de Mort*, tanto podemos referi-la ao próprio texto de Derrida quanto à relação inusitada que se passa entre os textos comentados ali. Ele anuncia um duplo processo, duplo cortejo, duplo triunfo:

*The Triumph of Life/L'arrêt de mort* (como teriam traduzido esse título? Seria melhor deixá-lo em «francês», supondo que ele pertença a uma língua determinável: mas, ainda assim, em que língua apareceria esse texto?), cada «triunfo», pois são dois triunfos, dois textos escritos na linhagem ou no gênero de *triunfos*, formando a dupla banda ou o *double bind* da dupla procissão. Aqui, seria o lugar para uma Nota do tradutor, por exemplo, sobre *tudo* o que tem sido dito, em outros lugares, a propósito do *double bind*, da dupla banda, da dupla procissão [...] Como pode um texto, supondo a sua unidade, dar-se à leitura de um outro sem tocá-lo, sem dele nada dizer, praticamente sem mesmo a ele fazer referência? [...] (SDB, p. 20)

Nessa seqüência, lembra *Glas* e sua estrutura de dupla borda. Ali, duas bandas/colunas na vertical que não se encontram; aqui, em *Sobreviver/Diário de Borda*, duas bandas na horizontal, que não se encontram também, e que ele pede que leiamos como se uma não visse a outra. *Double B[Ind]*, cegueira dupla, uma vez que ele mesmo pergunta:

como pode um texto dar-se à leitura de um outro sem tocá-lo, sem dele nada dizer e ainda supondo a sua unidade?

À parte as peculiaridades de cada texto, o que quero evidenciar é que já se anuncia a medida do impossível, qual seja: a unidade de um texto, de uma língua. E revela-se o seu comprometimento na língua do outro que tem uma relação essencial com o *double bind* da dupla banda. Ele alerta entre parênteses:

(A propósito, é do hímen ou da aliança *na língua do outro*, é deste estranho juramento convidativo em uma língua não materna, é disso que quero tratar aqui. É com o que vou me comprometer, seguindo os pretextos conjuntos de *The Triumph of Life* [O Triunfo da Vida] e de *L'arrêt de Mort* [*Pena de Morte*]. Mas este comprometimento é o meu: ainda seria preciso que vocês, tradutores, já estivessem comprometidos a traduzi-lo.) (p. 18)

Os parênteses, vejo-os aqui como um lugar de parada e de suspensão, para respirar. Uma tentativa de tomar pé e dar indicação de direção. Poderíamos pensar também esse entre parênteses como manifestação de transbordamento, como se os parênteses ou o que carregam estivessem invaginados no texto, problematizando a relação dentro/fora. Produz uma dobra, a dupla banda do diálogo de Derrida com o tradutor e a tradução, transbordando mesmo a divisão corpo/borda. Mas, se por um lado, os parênteses dão uma indicação de que caminho seguir; por outro, suspendem, pois Derrida anuncia: “mas este comprometimento é o meu”. E lança um “é preciso”, que os tradutores já estivessem comprometidos a traduzi-lo. Traduzir o comprometimento do outro; eis, então, mais uma dobra e uma *aliança na língua do outro*.

Traduzir o comprometimento de Derrida ao comentar *The Triumph of Life e L'arrêt de Mort*, na língua do outro. Novo comprometimento, cuja necessidade se impõe neste récit. “Juramento convidativo em uma língua não materna”; atenção ao duplo que esse *em* carrega consigo. Podemos pensar em um juramento pronunciado em uma língua não materna ou no juramento que ocorre no *topos* de uma língua não materna. E fala-se, ainda, em língua não materna, o que não quer dizer necessariamente língua estrangeira. Que estranha língua é esta e que estranho juramento carrega! Derrida (1982), ao comentar a intervenção de Christie MacDonald na *Mesa redonda sobre tradução*, lembra que o comprometimento na língua do outro se dá em tradução. A situação paradoxal (que para mim caracteriza o estranho juramento a que me refiro) é que, segundo Derrida, para se engajar em um contrato, em um hímen, em uma aliança essencial, só se pode fazê-lo quando se fala sua própria língua: só se é responsável pelo que se fala em sua própria língua materna, mas se o disser somente em sua língua, tampouco se comprometerá; é necessário dizê-lo na língua do outro: um comprometimento, qualquer que seja, uma promessa, um casamento, uma aliança sagrada, só pode acontecer em tradução, só se for anunciado, ao mesmo tempo, na sua língua tanto quanto na língua do outro (cf. p.165).

E em *Sobreviver* ele lembra, ainda, que a língua do outro, como língua da verdade, não é nunca simplesmente a língua do outro. Desde que ela é do outro, ela é inventada a cada instante, é falada pela primeira vez como no momento de sua instituição, do primeiro contrato por meio do qual nos apropriamos, e nos apropriamos da língua, mas na ex-apropriação. Eu cito:

Não há comprometimento que não seja na língua do outro, que eu falo necessariamente de maneira irresponsável e fictícia, na ex-apropriação. Mas

a língua do outro é mais contratual, contratante, mais perto da origem convencional e fictícia na medida em que eu a invento e dela, portanto, me aproprio, miticamente, no ato presente de cada fala. A língua do outro restitui a palavra à fala e obriga a ter fala. Nesse sentido, há «língua do outro» em cada acontecimento de fala. É o que chamo de *rastro* [*trace*]. (SDB, p.66)

Eu invento a língua do outro a partir da “minha”. O comprometimento na/com a língua do outro leva em conta necessariamente o seu “caráter fictício”, já que “não há comprometimento que não seja na língua do outro, que eu falo necessariamente de maneira irresponsável e fictícia, na ex-apropriação”.

Derrida está comprometido com o intraduzível e o ilegível e a dupla banda que encena no *Sobreviver/Diário de Borda*. Um dos efeitos deste comprometimento revela-se na impossibilidade de dar um fechamento, à qual não está imune. Em outras palavras, a dupla banda encenada por Derrida manifesta sua própria impossibilidade de conter o resto da leitura e da tradução.

O comprometimento de Derrida e o meu se dão nesta dobra, numa dupla banda, a partir de um juramento fictício, cujo lugar de assinatura dissemina e transborda.

A questão do transbordamento, efeito de borda, tem uma ligação com esse juramento e com esse contrato na língua do outro - mas qual é o lugar da língua do outro? Que língua fala? Está aí comprometido Derrida nesta língua *que acompanha sem acompanhar*:

Para além dessa grande organização fantasmagórica e desses eventos reais ou fictícios, está a questão da borda, da borda do mar, que desejo colocar. (O *Triunfo* foi escrito no mar, a bordo, entre a terra e o mar, nas paragens, mas isso pouco importa.) A questão da borda precede, se assim o podemos dizer, à determinação de todas as divisões que acabo de nomear entre um fantasma [fantasia] e uma «realidade», um evento e um não-evento, uma ficção e uma realidade, um corpus e um outro etc. Procurarei talvez, aqui nesse diário, dentro dessa agenda, dessa minuta, semana a semana, um efeito de *superposição*, de *sobre-impressão* de um texto sobre o outro. Ora cada um dos dois «triumfos» escreve a sobre-impressão textual - e sobre ela. E quanto a esse *sobre* e sua superfície? Efeito de superposição: uma procissão superposta a outra, acompanhando sem acompanhá-la (Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*). (SDB, p.21-3)

A borda precede as divisões, e na borda o que Derrida propõe é um efeito de superposição de um texto em outro. Segundo ele, cada um dos triunfos escreve a sobre-impressão textual e sobre ela. Revela-se uma estrutura dupla que escapa à apreensão. Escreve *a* e *sobre a*, complicando o limite e a segurança de uma unidade. Assim, qual seria a borda de um texto se ele *trans*-borda numa *sobre-impressão*? Derrida reflete:

Como se aborda um texto? É, pois, uma questão que não abordarei diretamente, frontalmente, dentro de sua extensa generalidade. Dentro dos limites que são aqui os nossos, prefiro um acesso mais indireto e mais estreito, mais concreto também na borda do récit, do texto *como* récit. Eu

digo récit e não narração. Este valor de récit (récit do acontecimento, acontecimento do récit, récit como estrutura de acontecimento), a reelaboração de uma problemática do texto, não o deixou de afetar, colocando-o em primeiro plano. (SDB, p.23)

No lugar de comentar a citação num estilo tradicional do comentário, extraio um fragmento e comento, mas de tal forma que *um* texto dentro de *outro* texto faz proliferar dobras, bordas e desloca o que chamaríamos *o corpo de um texto* e até mesmo *o corpo de uma língua*, remetendo-nos ao tal valor de récit a que Derrida se refere, fazendo transbordar:

O acontecimento inenarrável da sobrevida coloca o récit em suspenso, um lapso interminável que não é somente o tempo do que é recitado: aquele que recita (entre a voz narradora e a voz narrativa) é, também e em primeiro lugar, um *sobrevivente*. Essa sobrevivência é, também, um ressurgimento espectral (o sobrevivente é sempre um fantasma) que se observa e que coloca em cena desde o início até o momento em que o caráter póstumo, testamentário e escriptural do récit vem se redobrar. O narrador falou da condenação de J. pelo médico, da maneira como lha significou, de «algumas linhas» que ela «escreveu» e que «queria guardar em segredo» («e ainda as guardo comigo [...] A mim, nenhuma referência. Compreendi com que amargura ela me vira concordar com seu suicídio...»). E eis ele mesmo, condenado pelo mesmo médico, e portanto sobrevivente, em um «resto a viver» de «lucro»:

*Seu médico me dissera que a considerava morta desde 1936. É verdade que esse mesmo médico, que me tratou algum tempo, também me disse um dia: “Como você deveria estar morto há dois anos, tudo que lhe resta a viver é lucro”. Ele acabava de me outorgar seis meses de sobrevida, e isso há sete anos. Mas guardava então uma razão importante para me querer sob sete palmos de terra. Suas palavras significavam apenas seu desejo. Quanto a J., acho que o médico dizia a verdade.* (trad. Ana Alencar. 1991. p. 15)

[“O seu médico dissera-me que a tinha dado por morta desde 1936. É verdade que esse mesmo médico, que me tratou durante algum tempo, também me disse um dia: “Como você deveria ter morrido há dois anos, tudo o que viver ainda é um excedente.” Ele acabava de me conceder mais seis meses de vida e isso aconteceu há sete anos. Mas tinha então uma importante razão para me desejar bastante enterrado. Essas palavras apenas traduziam o seu desejo. Em relação a J., creio que dizia a verdade.”] (trad. Jorge Camacho. 1988. P.15)

Isto não exclui que a pena de morte de J. signifique, *também*, o desejo do narrador.

O supranumerário [“lucro”] (a sobrenumerologia – 1936, dois anos, seis meses, sete anos, sete palmos, etc – que regula, aqui e alhures, todos esses cálculos) e a sobrevivência instalam o rític, o precedente «rític» sem rític (o apagamento da menção «rític» agora faz parte do rític de *L'arrêt de*

*mort*) na sobre-verdade, no suplemento de verdade sem verdade. [...] (SDB, p. 59)

Na passagem, Derrida aponta para o caráter sobre, supra e extra do récit, ou seja, algo que não tem um fechamento. O que nos remete à demanda de récit, algo que está sempre em curso. Daí falar em *sobrevida*, *sobrevivente*, fazendo referência a um a mais que se adia, a uma verdade sem verdade, a um narrador que está “entre a voz narrativa e a voz narradora”.

Instaura-se o excesso, o *a mais* de uma tradução que não se estanca. Ela produz transbordamento, acumulando e multiplicando sentidos.

Em francês, Derrida escreve:

[...] L'événement inénarrable de la survie tient le récit en haleine, le temps d'un laps interminable qui n'est pas seulement le temps du récit: le récitant (entre la voix narratrice e la voix narrative) est aussi et d'abord un *survivant*. Cette survivance est aussi une revenance spectrale (le survivant est toujours un fantôme) qui se remarque et met en scène dès le départ, au moment où le caractère posthume, testamentaire et scriptural du récit vient à se déployer. Le narrateur a parlé de la condamnation de J. par le médecin, de la manière dont il la lui a signifiée, des "quelques lignes" qu'elle "écrivit" et "voulu garder secrètes" ("je les ai encore [...] De moi nulle mention. Je compris avec quelle amertume elle m'avait vu consentir à son suicide..."). Et le voici lui-même, condamné par le même médecin, et donc survivant, dans un "reste à vivre" de "surnombre":

*Son médecin avait dit d'elle qu'il la tenait pour morte depuis 1936. Il est vrai que le même médecin, qui m'a soigné quelques temps, m'a dit aussi un jour: "comme vous devriez être mort depuis deux ans, tout ce qui vous reste à vivre est en surnombre." Il venait de m'octroyer six mois de survie et il y a de cela sept ans. Mais il avait alors une raison importante de me souhaiter à six pieds sous terre. Ces paroles ne signifiaient que son désir. Pour J., je crois qu'il disait vrai.*

Cela n'exclut pas que l'arrêt de mort de J. signifie aussi le désir du narrateur. Le sur-nombre (la surnumérologie - 1936, deux ans, six mois, sept ans, six pieds, etc. - qui règle, ici et ailleurs, tous ces comptes) et la survivance installent ce récit, le ci-devant "récit" sans récit (l'effacement de la mention "récit" fait maintenant partie du récit de L'arrêt de mort) dans la sur-vérité, dans le supplément de vérité sans vérité. (1986: 181-3)

Podemos aqui refletir sobre algumas escolhas tradutórias, em torno precisamente desse “resto a viver de lucro” de que nos fala Derrida. Ao comentar como aquele que narra é um sobrevivente, cita Blanchot (“*reste à vivre*” de “*surnombre*”). Podemos ler em *L'arrêt de mort*: “*ce qui vous reste à vivre est en surnombre*” (Blanchot, 1948). Quando tomamos a tradução do texto de Derrida para o português brasileiro – que compõe aqui a construção do meu *récit* – temos uma superposição textual; somam-se *textos*. Cito e aceito a tradução de Ana Maria de Alencar (Pena de Morte. Imago. 1991) no lugar do *texto* de Blanchot (ali a tradutora escreve: “tudo que lhe resta a viver é lucro”), mas se impõe,

também, um excedente, a tradução de Jorge Camacho (Morte Suspensa. Edições 70. 1989) para o português europeu. Ele escreve: “tudo o que viver ainda é um excedente”.

Logo após a citação, em seu texto, Derrida joga com o idioma e desloca a palavra *surnombre*, transformando-a em *sur-nombre* e fazendo referência a números que excederam uma previsão. Como traduzir essas palavras? *Surnombre*, no Dicionário Escolar de Francês organizado por Roberto Alvim Correa, é considerado “um excedente”; tal como aparece na tradução proposta por Jorge Camacho na versão europeia. No dicionário de Domingos de Azevedo (Bertrand. 1989. Lisboa), *surnombre* aparece como *número excedente* e a expressão *être en surnombre*, como *estar em número que excede o fixado*. No dicionário de Paulo Rónai (Nova Fronteira. 1989), *surnombre* é considerado *excesso* e *surnuméraire* é *extranumerário*. No *Petit Robert* (Paris. 1967-1994) *être en surnombre* aparece como *estar excedente em relação a um número fixado*, o mesmo que *surnuméraire*, *o que excede um número*, *supranumerário*, *extranumerário*. A tradutora brasileira, todavia, opta por uma expressão idiomática “é lucro”, que pode remeter a várias nuances de sentido, como: ganho, proveito, sobra, vantagem. Na minha tradução, tomo os sentidos de “lucro” como “um a mais”, “o que excede”, “a mais valia”. E quanto a *sur-nombre*? A palavra aparece referindo-se a um excedente - palavra usada por Camacho na tradução portuguesa - no que diz respeito a datas e números: há algo que está além daquele número estimado. A língua francesa permite, de maneira idiomática, jogar com a palavra *surnombre*, seccionando-a em *sur* (sobre) *-nombre* (número), jogando com a idéia de algo que o número não abarca, não limita. Em português temos a palavra *supranumerário*, que pode significar “o que está a mais” e pode traduzir a palavra *surnuméraire* ou a expressão idiomática *être en surnombre*. Jogo com essa possibilidade - *supranumerário* - e retomo a opção da tradutora brasileira de *Pena de morte* [lucro], acrescentando-a ao meu texto. A

tradução de Jorge Camacho (*Morte Suspensa*) enreda-se na rede de sentidos que se tece. Ele usa “excedente” para traduzir *surnombre*. Como ficaria a reconciliação dessa opção com o desdobramento *sur-nombre* proposto por Derrida logo adiante? Ele ainda, ao invés de usar “sob sete palmos de terra” seguindo a numerologia proposta, usa “bem enterrado” para a expressão francesa *à six pieds sous terre*. Temos então outras possibilidades que poderiam conduzir a outra direção, caso usasse essa outra tradução.

Em inglês, Hulbert traduz:

[...] The unnarratable event of J.’s coming back to life holds the *récit* breathless for an interminable lapse of time that is not merely the time of what is narrated: the one who narrates [*le récitant*] (between the narratorial voice and the narrative voice) is also, first, *one who lives on*. This living on is also phantom revenance (the one who lives on is always a ghost) that is noticeable (re-markable) and is represented from the beginning, from the moment that the posthumous, testamentary, scriptural character of the narrative comes to unfold. The narrator has spoken of the doctor’s sentencing J. to death, of the way in which he himself has told her about it, of the “several sentences” that she “wrote down” and “wished to keep secret.” (“I still have them. [...] No mention of me. I could see how bitter she had felt when she heard me agree to her suicide.”) And here he is, sentenced himself by the same doctor, and thus living on, in the “supernumerary” “remains” of a life:

Her doctor had told me that from 1936 on he had considered her dead. Of course the same doctor, who treated me several times, once told me, too, “Since you should have been dead two years ago, everything that remains of your life is reprieve [est en surnombre, is supernumerary].” He had just given me six more months to live and that was seven years ago. But he had an important reason for wishing me six feet underground. What he said was only an expression of his desire, only suggested what he wanted to happen. In J.’s case, though, I think he was telling the truth. [translation modified]

This does not rule out the possibility that J.’s death sentence is also an expression of the narrator’s desire.

The reprieve in which each moment of life is extra, super-numerary (the numerology – 1936, two years, six months, seven years, six feet – with which everything is accounted for and all these accounts are settled), this living on, establishes this récit, this former récit-less “récit” (now the erasing of the designation “récit” is part of the récit of L’arrêt de mort), in truth beyond truth [la sur-vérité], the supplement of truthless truth. (1979: 138-9)

Hulbert modifica a tradução de Lydia Davis (*Death Sentence*. 1978) e implanta na citação a palavra *supernumerary*, logo após *reprieve* – palavra utilizada pela tradutora para traduzir *surnombre*. Esta opção está em consonância com “*supernumerary remains of life*” que ele coloca entre aspas traduzindo “*reste à vivre*” de “*surnombre*”. Mais adiante o

tradutor retoma a palavra *reprieve*, da tradução de Davis, e a utiliza como um implante, no texto que traduz, que explicaria a aparição de “*super-numerary*”, seguindo o jogo proposto por Derrida: *sur-nombre/supernumerary* e *sur-nombre/super-numerary*. No dicionário Webster (1983), *reprieve* aparece como suspensão temporária de uma sentença, especialmente, de morte; um adiamento temporário. E *supernumerary*, de origem latina *super+numerus*, aparece como o que excede a um número estabelecido ou prescrito. Os dois termos estão ligados às noções de adiamento e de excesso.

Se eu lançasse mão da tradução feita por Camacho, *Morte Suspensa*, provavelmente teria de proceder como o tradutor americano, modificando-a e adequando-a às minhas opções tradutórias.

Essa reflexão não busca dizer sobre a qualidade das traduções, mas apontar para a proliferação de sentidos que a tradução promove. É essa proliferação de sentidos que chamo aqui, também, de transbordamento, esse derrame de *um* texto em *outro* texto de *uma* língua em *outra* língua, tendo o sujeito de lidar com a necessidade e impossibilidade de estancamento do *texto*, disso que chamamos de texto.

Esse transbordamento encenado evidencia a borda, o texto-borda e não como unidade que se fecha. Na borda, “escreve[-se] a sobre-impressão textual - e sobre ela”, fazendo trans-bordar. E retomo Derrida, “Como se aborda um texto?” se não há uma unidade garantida. Derrida apresenta sua opção de acesso à borda do *récit*, segundo ele, do texto *como* *récit*, que afeta toda uma problemática do texto, dessa unidade fictícia que chamamos de texto.

### III. 2. Derrida e enigma da tradução: o texto como récit

Diante dos limites que uma noção tradicional de texto impõe a sua reflexão, Derrida propõe tratar o texto como récit, buscando uma passagem. Assim, a questão da borda se encadeia com a questão do récit. Derrida abre um longo parêntese para explicar de que forma *O Triunfo da Vida* suscitaria as mais diversas designações de récit, isso para se ter uma medida deste *valor de récit* que ele imprime aqui e que põe mesmo em questão *o que é um récit*, uma vez que não é narração, narrativa, estória, novela, etc. A sua discussão põe em questão o gênero “narrativa” [récit].

Como um *poema* pode receber as designações de récit? Derrida aponta três aspectos: 1. *Há* o récit da dupla afirmação, o sim, sim (*oui, oui*), que deve se citar, para dar lugar à aliança consigo mesma; 2. *Há* o duplo récit, o récit da *Visão* embutido no récit geral, conduzido pelo mesmo narrador e marcado no verso *And Then a Vision on my brain was rolled*; e 3. *Há* também a re-citação irônica, antitética dos *triumfos da morte* que vêm sobre-codificar o poema. Lembremos que *O Triunfo da Vida* vem como uma resposta ao *Trionfo della Morte* de Petrarca; são seis os triunfos de Petrarca: da morte, da castidade, do amor, da fama, do tempo e da virgindade (cf. Fróes, 2001: 65-120).

Se um poema pode receber designações de récit, então com Derrida (cf. SDB, p. 24-5) perguntamos:

1. O que é um récit?
2. Esta coisa que se chama récit?
3. Ela tem lugar?
4. Onde e quando?
5. Qual seria o ter-lugar ou o acontecimento de um récit?

Derrida se apressa em afirmar que não tem nem a pretensão ou os meios de responder a esses questionamentos. Todavia, ao repeti-los, busca tão somente provocar um deslocamento, uma discreta transformação, qual seja: substituir o que se poderia chamar de *a questão do récit* (o que é um *récit*?) por uma *demande de récit*. Para Derrida, *récit* devia começar com esta demanda: «Conta-nos como as coisas aconteceram “à risca”.» [«Racontez-nous comment les choses se sont passés “au juste”.»]. (cf. p. 25)

*Récit*, no *Nouveau Petit Robert* (Paris. 1967-1994), aparece como *relação oral ou escrita de fatos verdadeiros ou imaginários, estória exposta, narração, relato*. No dicionário de Domingos de Azevedo (Bertrand. Lisboa. 1989), aparece como *relação, narração, narrativa; na música é o mesmo que um recitativo*. No texto de Derrida, como ele próprio anuncia, coloca em xeque a possibilidade do acabado, a possibilidade de fechamento de um texto, tal como promete a literatura, numa narrativa. A palavra *récit* assume em seu *texto*, nessa tessitura de *récit*, uma nova dimensão, que ele constrói: a dimensão do intraduzível, melhor seria dizer a dimensão da (re)conciliação do intraduzível com a tradução. E na Borda ele questiona em Nota aos tradutores: como vão traduzir isso, *récit*, por exemplo? E sugere que talvez fosse melhor deixar em jogo a palavra “francesa”, uma vez que já é bastante difícil de entendê-la no texto de Blanchot, em francês. Esse *récit* ou a *demande de récit* de que nos fala Derrida tem relação com o acabado-inacabado de *The Triumph of Life* e com o cruzamento de um *récit* em outro *récit* em *L'arrêt de Mort*.

Aqui, sobre-impressão. O que faz Derrida? Um *récit*? Em um *récit* da tradução, Derrida anuncia ou denuncia o problema de enquadramento, ao substituir a questão *O que é um récit?* por uma demanda de *récit*, a partir de uma impossibilidade de dizer como tudo aconteceu “à risca” que lê em *La folie du jour* de Blanchot, nas duas versões. Para Derrida (SDB, p. 29), o que é ali chamado com sabedoria de *a questão-do récit* recobre timidamente

uma *demande* de récit, uma exposição à questão violenta, um aparelho de tortura trabalhando para extorquir o récit como um segredo inconfessável, e pelos meios que podem ir dos métodos policiais os mais arcaicos ao refinamento do fazer-falar, mesmo do deixar-falar o mais neutro, o mais polido, o mais respeitosamente médico, psiquiátrico, até mesmo psicanalítico. Esta demanda de récit, ele continua, não diria que Blanchot a põe em cena em *La Folie du Jour*, ele antes a traz à tona para que *deliremos*. E alerta, ainda, para a questão do enquadramento, lembrando que não sabe se se pode classificar este texto no gênero (ou, como diria Genette, no “modo”) “récit”, palavra que Blanchot tem constantemente requisitado e contestado, reivindicado e repellido, inscrito e depois apagado (cf. 29).

Se, por um lado, como ressalta Derrida, a palavra tem um movimento em Blanchot que o leva a problematizá-la; por outro lado, eu diria que, mesmo para Genette (1983), esse uso de “modo” como tentativa de lidar com a questão do gênero e seus limites, em relação à narrativa [récit], não é suficiente:

A escolha do termo *modo* para reagrupar as questões relativas aos diversos procedimentos de “regulação da informação narrativa” era cômoda e, parece-me, legítima, malgrado o caráter evidentemente metafórico do paradigma *tempo/modo/voz*. Seu verdadeiro inconveniente surgiu depois, uma vez que era preciso para mim insistir sobre a oposição incontornável entre récit [narrativa] e representação dramática, que não podem designar outra coisa que os dois *modos* fundamentais da “representação” verbal (estas aspas são de protesto e voltarei a isto em instantes). Daí o embaraço já assinalado [em 1982: 332] de um termo único para duas noções distintas e

embutidas, o *modo* no sentido do *Discours du récit* sendo um dos aspectos do funcionamento e do modo no sentido de *Introduction à l'architexte*. Eu argumentaria [...] que não tive escolha, a palavra se impondo em ambos os casos [...] A confusão de termos é, então, aqui bem significativa e de uma perspectiva bem-vinda. (p.28)

Bem-vinda, num certo sentido, à medida que se evidencia uma divisão nisso que Genette chama de “modo”, de tal forma que “modo” não se refere a uma única coisa, a um único “récit”. Então, como alerta Derrida, enquadrar *La folie du Jour* no “modo” récit [narrativa] pode ser temerário. Uma narrativa [récit] tanto comporta a coisa narrada como o que a hospeda, sem dissociação; o récit está entre a voz narradora e a voz narrativa, eu diria seguindo Derrida e Blanchot.

Poderíamos aqui falar de uma suspensão de récit, numa espécie de des-significação da *palavra* récit, de tal forma que récit [narrativa] não é mais récit, mas deixa uma marca, um rastro. Derrida assim descreve a impossibilidade de reduzir “récit” a uma unidade de gênero, modo, o que seja:

Ora, se acabamos de dar um exemplo particularmente refinado a propósito de um récit utilizando-nos da palavra «récit» e recitando, ao mesmo tempo, sua possibilidade e sua impossibilidade, a dupla invaginação pode se produzir em qualquer texto que seja, tenha ele uma forma narrativa ou não, que ele derive ou não do gênero ou do modo «récit», que ele o fale ou não. Nada resta que não seja – e é o traço que me interessa, em primeiro lugar – a dupla invaginação, por toda parte onde ela se produz, tem em si mesma uma

*estrutura de récit em desconstrução*. O *récit* não é aqui redutível. Antes mesmo de “concernir” a um texto em forma de *récit*, a dupla invaginação constitui o *récit* do *récit*, o *récit da desconstrução em desconstrução*: a borda aparentemente externa de um fechamento [*clôture*], longe de ser simples, simplesmente externa e circular, segundo a representação filosófica da filosofia, não sinaliza para além, em direção ao todo outro, a não ser se desdobrando, fazendo-se «representar», re-dobrar, *re-marcar*, no interior de um fechamento, ao menos no que a estrutura produz como efeito de interioridade. Mas é precisamente este efeito de estrutura que se desconstrói aqui. (SDB, p.33)

Quero ressaltar inicialmente o jogo “*récit* do *récit*” que Derrida promove. No início da citação, ele fala de dar um exemplo de um *récit*, utilizando a palavra “*récit*” e (este *e* está em itálico) recitando, ele encena aquilo mesmo que comenta: a dupla invaginação e a desconstrução de um certo efeito de estrutura. Em segundo lugar, como vínhamos discutindo - e Derrida escreve em seu texto - *o récit não é aqui redutível*. Ele vem discutindo ali a mudança de título pela qual passou *La folie du jour* por ocasião da sua publicação. E vai discutir em *L'arrêt de mort* como dois *récits* estão embutidos, pondo em suspensão “o que é um *récit*”. O que se faz aqui já é uma sobre-impressão, uma sobre-inscrição, um *récit* do *récit*; ou seja, um *récit* da desconstrução em desconstrução.

Ora, se está sob suspensão, e sob suspeição, “o que é um *récit*”, como traduzir isso? É essa pergunta que Derrida faz para o tradutor. E já adianta sugestões:

Nota aos tradutores: como traduzir isso, *récit*, por exemplo? Não por novela, *nouvelle*, nem por *short story*. Talvez fosse melhor deixar em jogo a palavra «francesa» «*récit*». Já é difícil o bastante entendê-la no texto de Blanchot, em francês. Questão essencial da tradução. (SDB, p. 24)

O que fazer diante das sugestões de como não traduzir *récit*? O que ele parece temer é a redução a um conceito, o que seria recuar em relação a todo o deslocamento que ele vem impondo à palavra. Esse deslocamento é o dele e depende de uma leitura (que o leitor fará); não pode ser garantido na tradução e ele bem o sabe, como se evidencia na seqüência:

[...] Feita a tradução suposta, quem dirá, *à risca*, em que língua aparecerá o texto acima? Não é intraduzível, mas, sem ser opaco, apresenta a cada passo, eu o sei, o que parar a tradução. Obriga o tradutor a transformar a língua para a qual se traduz ou o veículo receptor - deformando o contrato inicial, ele mesmo em deformação constante - na língua do outro. Essa dificuldade de tradução, eu a antecipei até um certo ponto somente, mas não a calculei ou acumulei de propósito. (SDB, p. 25)

*Récit* obriga o tradutor a parar e buscar uma passagem na língua do outro. Não há um caminho dado, mas, se há, ele não garante nada da passagem. Impõe-se um limite (uma questão de tradução), mas, eu diria, um limite sem limite, pois não está determinada a fronteira final e cada tradutor ver-se-á afetado diferentemente na língua do outro, por isso concordo em dizer que o *contrato está em constante deformação*.

*Como traduzir isso, récit?* Eu pergunto na tradução, já traduzindo. Como eu já afirmei em outros lugares, e isso retorna: traduzo e não traduzo. Ao mesmo tempo, precisamos considerar que *récit* é uma palavra estranha à língua portuguesa. E não o é no francês? Derrida recomenda deixar em jogo a palavra “francesa” “*récit*”, pois já é difícil o bastante entendê-la no texto de Blanchot, em francês. Ao mesmo tempo, a palavra “francesa” está entre aspas, já pondo em dúvida o seu pertencimento ao próprio francês; a palavra é estranha no francês de Blanchot. E se eu escrevesse: *Como traduzir isso, narrativa?* *Narrativa*, nessa pergunta, que é uma tradução, também, não estaria implantando uma estranheza, no português? A tradução de *récit* revela a divisão disso (*récit*) que tradicionalmente os estudos literários chamam de um conceito, supondo um fechamento. Derrida, no seu texto, problematiza este fechamento, anunciando e denunciando a divisão e a heterogeneidade que o termo assume em Blanchot. O que acaba impondo ao tradutor uma sobreposição de dificuldades de *como traduzir isso, récit*.

Na tradução para o inglês, Hulbert escreve:

Note to the translators: How are you going to translate that, *récit* for example? Not as *nouvelle*, “novella”, nor as “short story”. Perhaps it will be better to leave the “French” word *récit*. It is already hard enough to understand, in Blanchot’s text, in French. (1999: 86)

Na página seguinte, no alto, o tradutor já mostra uma opção de como traduzir isso, *récit*: What is a narrative – this thing that we call a narrative? Does it take place? Where and When? What might the taking-place or the event of a narrative be? (p. 87). Na seqüência desta passagem, apenas para que se tenha uma medida da oscilação do termo que

Derrida impõe, o tradutor oferece outras opções: “narrative” {“*récit*”}, “*récit*”, *récit*, “narrative”, story {*récit*}, requotation of a narrative {*ré-citation du récit*}, structure of a narrative {*récit*} in deconstruction (cf. 1979, p 87-100).

O termo *récit* obriga o tradutor a contínuas transformações, mesmo depois de ter assumido como tradução o termo *narrative*, como mostrei na seqüência anterior. Traduz-se e não se traduz isso, *récit*.

Revela-se aí nesse intervalo um enigma intraduzível - a traduzir, pois a questão do texto, o qual passa a ser considerado como *récit*, faz-se a partir de uma demanda de *récit*, o que acentua mais ainda o caráter de inacabado, de borda e de transbordamento da escritura e por conseguinte da tradução.

É na seqüência desse tipo de reflexão que se anuncia o enigma/*récit* da tradução, um limite sem limite, no texto-*récit* de Derrida:

Pois os problemas que tenho querido formalizar acima têm todos uma relação irreduzível com o enigma - em outras palavras, com o *récit* - da tradução; tentei encená-los de modo *prático* e, de certa forma, *performativo*. Segundo um valor de performatividade que me parece, por um gesto desconstrutivo, dever ser dissociado do valor de presença ao qual, geralmente, está ligado. (SDB, p. 26)

Primeira vez, e talvez única, em que anuncia nominalmente o enigma/*récit* da tradução em *Sobreviver*. Este enigma/*récit* da tradução tem uma relação essencial, lemos acima, com os problemas que Derrida vem buscando formalizar, quais sejam: texto como *récit*, borda, transbordamento, “o que é um *récit*?”, traduzibilidade, etc. Em outro lugar,

Derrida (1998b) refere-se a sua necessidade da tradução para tratar dos enigmas do idioma e da língua. Ele escreve:

[...] a questão das desconstruções se engajou em torno do que se chama enigmaticamente idioma, nas armadilhas do idioma – e este não se confunde simplesmente com a língua. Tratar-se-ia, aqui, então dos enigmas da tradução, dos paradoxos da assinatura. (tradução de Paulo Ottoni)

Farid Zahi (1998), ao refletir sobre a recepção dos escritos de Derrida em árabe, comentando sua própria tradução de *Positions (Mawâqif - 1993)*, aborda uma problemática unindo tradução, língua e récit. Ele se pergunta o que o tradutor dirá de sua própria tradução na língua do texto traduzido. Citando Derrida, ele responde a este questionamento, afirmando que o tradutor apenas pode imaginar a possibilidade de falar dos textos que traduziu em récit [narrativa], o récit da tradução, da gênese de suas dificuldades, mas, uma vez que se trata de pensar esta tradução ou as de outros, ele falará da tradução (cf. p. 195-6). Falar da tradução (no sentido em que é tomada aqui) implica considerar, também, seus efeitos, como vemos na seqüência.

Em *Sobreviver*, Derrida (cf. p. 27-8) justifica sua necessidade em insistir sobre os efeitos de tradução (e seus enigmas, eu acrescento), ao mesmo tempo como o lugar do limite e da abertura, para falar de *Pena de Morte* e *O Triunfo da Vida*. Ele lança três justificativas: 1) porque evidenciam-se efeitos de transferência, de superposição, de sobre-impressão textual entre os dois “triumfos”, ou nas duas “penas”, e no interior de cada um deles; 2) porque o hímen (a aliança, a reafirmação, “Sim, sim”, “Vem” etc.) está ligado, em *Pena de Morte*, e ligado de modo temático àquilo que nos compromete “na língua do

outro”; e 3) sobretudo, porque, ao fazer aparecer os limites do conceito corrente de tradução, toca-se em múltiplos problemas ditos de “método”, de leitura e de ensino.

O que se vai revelando, a partir da discussão de Derrida, é que este enigma ou a tradução e seus enigmas não se desvencilham da língua, do idioma, da assinatura e de seus efeitos de apropriação. O enigma da tradução tem uma relação de afinidade inexorável com a língua.

Ela, a língua, impõe sua lei de apropriação no ensino, na leitura, na tradução. Derrida lida com isso a todo o momento e com o enigma de apropriação de e na língua, até mesmo ao ressaltar um problema político-institucional para o ensino.

A linha, que busca reconhecer ao interior de duas traduções (uma, regulada pelo modelo clássico de univocidade transportável ou de polissemia formalizável; e outra, que transborda em direção da disseminação), faz aparecer os limites de uma noção tradicional de tradução, ao mesmo tempo em que revela a questão paradoxal de uma tradução que, para existir, precisa transgredir a lei que a determina (cf. p. 28). Essa linha tênue, que se dá entre o *crítico* e o *desconstrutivo*, é o que procura marcar na borda, no limite da tradução, num *Diário de Borda*:

É este «intolerável» que me interessa aqui. Há uma relação essencial com o que, se escrevendo acima, provoca o aparecimento dos limites do conceito de tradução, sobre o qual se constrói a universidade, e, notadamente, quando ela faz do ensino de língua, das literaturas e até mesmo da «literatura comparada», o seu tema principal. (SDB, p. 29-30)

Esse “intolerável” refere-se ao fato de que esta linha tênue que Derrida vem traçando entre duas traduções afeta os contratos que regulam a instituição e seu ideal de traduzibilidade. Ademais, ele busca traçar uma relação entre o que está escrito em cima de seu texto - os limites do texto, texto como récit, dupla invagina o, sobre-impressão textual (e já cito outra lista) - com a tradu o e os limites de seu conceito tradicional:

Tradutibilidade máxima dessa banda: empobrecimento pela univocidade. Economia e formaliza o, mas em sentido inverso desse que ocorre na banda de cima: nela, também, economia e formaliza o, mas por acúmulo e sobrecarga semântica, até o ponto em que a lógica do indecidível «arrêt de mort» se exercita e abre a economia polissêmica em dire o da dissemina o. (SDB, p. 26-7)

Numa banda, economia; noutra, sobrecarga. Nessa transposi o de uma borda a outra, Derrida salta do aparecimento do limite para o transbordamento e para a dissemina o. Este limite seria dado,   de se supor, por uma no o de traduzibilidade exaustiva pelo apagamento da língua, mas, paradoxalmente, a tradu o não se dobra   exaustão. Assim, a tradu o, ao mesmo tempo em que pára, que interrompe uma marcha, também faz movimentar, promovendo um a mais de vida, uma sobrevida.

No deslocamento que promove de sua desconstru o da institui o pedagógica e de seu ideal de traduzibilidade exaustiva, Derrida anuncia a tradu o vista como sobrevida, entre o traduzível e o intraduzível, e que vai possibilitar sua passagem em trans- de “uma” borda a “outra”. Ao mesmo tempo em que anuncia um limite, não pode dizer de sua

fronteira. Trata-se de um acontecimento de tradução e de um enigma. Como aqui, quando cogita sobre a tradução e o intraduzível, no seu diálogo de borda:

(aqui, nota dos tradutores: publiquei um texto intraduzível desde seu título, *Pas*, [...] Os tradutores não poderão traduzir esse «pas» e esse «point»). Deverão eles assinalar que esse aviso é para fazer uma relação com o que se nomeia como o «inacabado» no *Triunfo* de Shelley e com a impossibilidade de estancar [arrêter] as bordas, iniciais e finais, de *Pena de Morte*, tantos problemas tratados de um outro modo, na procissão de cima? Relacionarão esse «pas» intraduzível com o duplo nó com todas as ocorrências de *path*, *past*, *pass*, no *Triunfo* de Shelley?). (SDB, p. 30-1)

Indecidível *pas* e *point*. E se pergunta o que deve ser feito; e os tradutores fazem escolhas, a tradução acontece, sem um lugar de parada. Tão somente sobrevida, é disso que se trata. Ao mesmo tempo em que se angustia sem saber como vão traduzir e faz recomendações de que caminho seguir, ele mesmo sabe que sua participação só ocorre na língua do outro e que, portanto, não há possibilidade de traduzibilidade máxima e nem um único caminho a seguir. Como os tradutores vão responder à demanda de Derrida é da ordem do enigma, de um enigma incontornável. É desse incontornável, que se torna também intolerável, que se trata aqui. Podemos falar de um contrato que se estabelece entre Derrida e o tradutor; se de um lado há suas angústias e recomendações, de outro, a impossibilidade de obedecer e a transgressão.

Otoni (2002b) analisa a questão do in-traduzível dos textos de Derrida a partir de quatro características que se distinguem e se complementam. Uma dessas características diz

respeito a trechos em que Derrida faz apelos aos tradutores e tradutoras, procurando destacar as dificuldades e as características específicas de certos sintagmas idiomáticos do francês. O teórico ressalta, ainda, que, cada vez mais nos últimos anos, Derrida passou a referir seu papel como tradutor de si mesmo e como ele mesmo está fazendo o intraduzível se traduzir, ultrapassando suas próprias fronteiras e obrigando o tradutor a transformar as línguas envolvidas na tradução. Além do mais, ele sublinha a importância dos tradutores para Derrida quando este afirma que é com eles que trabalha melhor (cf. p. 02).

Esse engajamento entre Derrida e o tradutor, como venho mostrando, é muito intenso em *Sobreviver*, principalmente no *Diário*; e está em acordo com a característica destacada acima do texto de Ottoni. No trecho abaixo, Derrida se pergunta o que ocorre na instituição, uma vez que sua intervenção não acontece sem a interpretação suplementar de tradutores:

[...] se minha participação não ocorre sem uma interpretação suplementar, a de tradutores, [...] (o que acontece a esse respeito nas universidades ocidentais, nos Estados Unidos, em Yale, de um departamento a outro? Como intervir? Qual é aqui a *chave* da decifração? O que faço aqui? O que me fazem fazer? Como se delimitam as bordas de todos esses campos, títulos, corpus? Tantas questões que só posso, aqui, situar a sua necessidade); nesse caso, deveremos parar sobre a tradução. Ela pára tudo, decide, suspende e movimenta. E, até mesmo na «minha» língua, no interior de uma unidade presumida que se chama de corpus de uma língua. (SDB, p. 31-2)

Podemos encadear com uma outra seqüência:

Uma vez que se acentuou a *questão* do récit como *demanda* de récit, uma vez que a resposta a esta demanda invagina indecidivelmente toda borda, então todas as questões pelas quais comecei vão se encontrar afetadas: a do récit (O que é um récit?), a da Coisa (O que é uma coisa e esta coisa que se chama récit ou que se chama de um récit? qual é a demanda da Coisa?, etc.), a do lugar e do ter-lugar, da tópica do evento que nos conduzirá em direção a um certo «Vem» e um certo «pas», abrindo para a impossível possibilidade daquilo que chega a seu ter-lugar. (SDB, p. 35)

As perguntas de Derrida são reveladoras da questão da suplementação do tradutor que preside, por assim dizer, sua relação com o próprio tradutor e a instituição, cujas bases vem pondo em questão. Estas perguntas evidenciam, ainda, o contrato silencioso na língua do outro e o papel da tradução como o lugar (sem lugar) do triunfo. Retomo a frase “O enigma da tradução tem uma relação de afinidade inexorável com a língua”, como diz Derrida, *com a unidade presumida que se chama de corpus de uma língua*. Indo mais longe, o enigma lida com o in-traduzível de uma língua da qual nunca nos apropriamos, mas nos conduzimos nela e por ela em direção a um «vem», levados por uma demanda de dizer como tudo aconteceu.

Como afirmou Derrida anteriormente, uma vez que se acentuou a *questão* do récit como *demanda* de récit, uma vez que a resposta a esta demanda invagina indecidivelmente toda borda, então todas as questões pelas quais comecei vão se encontrar afetadas. Ressalto, particularmente, junto com a questão da língua, a questão do enigma da tradução em sua

relação com a impossibilidade de completar e de reproduzir, na constituição de um texto. O que nos leva a considerarmos a tradução como sobrevivida e acontecimento.

### **III.3. Derrida e triunfo: sobrevivida e acontecimento da/na tradução**

Como Derrida vai ressaltar mais adiante: *A tradução triunfante não é, então, nem a vida nem a morte do texto, somente ou até mesmo a sua sobrevivida* (SDB, p. 34). E talvez seja por isso que ele recomende que, diante dos problemas de método que ele anuncia, devêssemos parar na tradução, pois ela sobrevive:

*9-16 de janeiro de 1978. O que para mim restará ilegível, de qualquer modo, nesse texto aqui, sem falar, bem entendido, de Shelley e de tudo que assombra sua língua e sua escritura. O que para mim restará ilegível deste texto, uma vez que, decerto, será traduzido, carregando ainda a minha assinatura. Mas mesmo na «minha» língua, à qual ele não pertence simplesmente. Nunca se escreve nem na própria língua nem numa língua estrangeira. Tirando todas as conseqüências disso: elas concernem a cada elemento, cada termo da frase precedente. Daí o triunfo - necessariamente duplo e equívoco, porque ele é também uma fase do luto. Daí o triunfo como o triunfo da tradução. *Übersetzung* e *translation* superam, de modo equívoco, ao curso de um combate equívoco, a perda de um objeto. (SDB, p. 32-3)*

O que restará ilegível será “sua” língua. O *corpus* integral de uma língua.

A tradução acontece mas deixa um rastro do intraduzível, do ilegível, a traduzir. Por isso, aposto na sobrevivência em sua relação triunfal com o enigma/segredo sem segredo da tradução, ou seja, há os efeitos do intraduzível e há a tradução.

Eu extraio três fragmentos (não sem violência; como veremos mais adiante, esta violência é praticamente inevitável) que, na esteira do anterior, discutem o ilegível, o intraduzível numa relação que procuro traçar com a tradução em seu triunfo, “duplo e equívoco”, e não sem resto. Esse ilegível a que se refere Derrida é mesmo o que responde pela sobrevida do texto na tradução:

1) Pena de Morte como *verdicto*: obviamente, e os tradutores devem levar em conta isso, que na linguagem dita ordinária, na conversação «normal», a expressão «arrêt de mort» não deixa dúvida. É *death sentence* [pena de morte]. A sintaxe é clara: a *pena* [arrêt] é um *verdicto*, uma decisão tomada, determinada; que decide e também determina, e sua relação com o complemento da expressão nominal (de morte) é, certamente, o que se entende sob a denominação «condenação à morte». Mas a convenção «literária», a suspensão do contexto «normal», este da conversação ordinária ou da escrita legitimada pelo direito - primeiro pela escrita legisladora ou pelo próprio direito que rege as normas da linguagem jurídica - o funcionamento do título, a transformação de sua relação com o contexto e das suas bases de referencialidade (situo aqui a necessidade de uma análise bastante complexa: o que um título intitula, designa, delimita? Será que designa outra coisa além do que ele intitula: o intitulado, o texto, o livro? Ou

outra coisa além de si mesmo? Mas o que/quem é isso? Onde está? Qual é a sua relação com uma citação de si, etc?), tudo isso interdita, impede, inibe, interrompe uma tradução de *L'arrêt de mort* pelo seu «homônimo» ou pelo seu sinônimo na língua ordinária, por *Death sentence* [Pena de morte]. Não mais que qualquer outra, esta tradução não é sem resto. (SDB, p. 43-5)

Adianto, por ora, que o que se evidencia aqui é como a passagem da língua ordinária para a convenção literária, como a mudança das bases de referencialidade, como o funcionamento do título, como tudo isso pára a tradução da expressão “arrêt de mort”; mas logo em seguida veremos como a expressão aparece traduzida. Esse é um aspecto que retomarei mais adiante no conjunto do comentário das três passagens.

2) Como será lido, então, o título desse livro? Primeiro, é ele legível? Sua polissemia aberta joga com a língua até parar toda tradução. Na sua Introdução a um fragmento de *L'arrêt de mort* (traduzido por Lydia Davis, *Georgia Review*, verão de 1976), Geoffrey Hartman pergunta precisamente: « “Arrêt de mort” é, então, “pena de morte” [Death sentence] ou “Suspensão de morte” [Suspension of Death]?» (Isso que apostarei traduzir em minha língua: «triumph of life» é triunfo da vida [triomphe de la vie] ou melhor dito o triunfo da vida ?) *Death sentence*, título escolhido para o fragmento da «novela» (já que «récit», é, também, uma palavra intraduzível) apresentada sob esse título – *novela* – ao leitor americano, traduz bem o alcance da expressão *arrêt de mort*. (SDB, p. 39)

A tradutora americana traduz *L'arrêt de mort* por *Death Sentence* e para Derrida isso traduz bem o alcance da expressão *arrêt de mort*. Mas a pergunta de Hartman persiste: é *Death Sentence* ou *Suspension of Death*? O que é bem interessante, pois em português temos duas traduções; uma portuguesa, *Morte Suspensa*, e uma brasileira, *Pena de Morte*. E, ainda, em Landa (1999: p.34), podemos ler *Decreto de Morte*, quando numa citação ele traduz o título.

3) Pretendo que o título seja ilegível. Se é verdade que a leitura dá acesso a um sentido transmissível e enquanto tal, em sua identidade própria e unívoca, traduzível, então o título é ilegível. Mas de uma ilegibilidade que não pára sobre uma frente de opacidade. Ao contrário, ela faz partir a leitura, a escritura e a tradução. A ilegibilidade não é o contrário do legível, é a aresta que lhe dá também a possibilidade e a força de partir de novo. «The impossibility of reading should not be taken too lightly.» [«A impossibilidade da leitura não deveria ser aceita tão facilmente.»] (Paul de Man) Que o ilegível se dê a ler, esta não é uma fórmula de compromisso. A ilegibilidade não é menos radical e irreduzível por sua vez: em absoluto, vocês me lêem, pois bem. (SDB p. 43-4)

Ele pretende que o título seja ilegível e ele está aí lido e traduzido. Esse ilegível joga num limiar muito tênue, pois a ilegibilidade não pára sobre uma frente de opacidade, como escreve Derrida. Ao contrário, ela promove a leitura, a escritura e a tradução. Assim, pode-se dizer que a ilegibilidade não é o contrário do legível, é a aresta que lhe dá também a possibilidade e a força de partir de novo, o autor completa. A tradução acontece,

evidencia a impossibilidade de saturar (ler e traduzir tudo) e sobrevive. Eis o acontecimento da tradução em seu triunfo.

Mas, apesar de seu triunfo, há um ir e vir em tradução de tal forma que, mesmo sabendo que ela pára e faz partir de novo, ainda assim sonhamos com a saturação:

Sonho de uma tradução sem resto, de uma metalinguagem que garanta a circulação ordeira entre o que se denomina «língua de entrada» e «língua de saída» (por exemplo, em uma máquina de traduzir), entre os radicais semânticos propriamente bordejados, suspensos. Quem, rigorosamente, fará a distinção entre essas línguas aqui? Confusão de línguas. (SDB, p. 46-7)

Não se está imune a esse sonho de tradução sem resto e à lei que a noção tradicional nos impõe. Talvez, por isso esta necessidade (ao mesmo tempo voraz e vã) de Derrida, em suas recomendações, de relacionar tudo que escreve ali e sobre o que ali se escreve (leitura, escrita, tradução) com o caráter apocalíptico no seu alcance escatológico e catastrófico que se inscreve em *Glas*; e de citar tudo.

Ele diz que escreve sobre auto-citação para marcar sua necessidade e suas miragens. Pois a citação revela a impossibilidade de saturação. Ademais, toda escrita é triunfante, o que não garante que se esteja imune a seus paradoxos. Por isso, retorna, segundo ele, ao texto apocalíptico de *Glas* (*isso que escrevo aqui tem uma relação com a leitura, com a escrita, com o ensino como apocalipse, com o apocalipse como revelação, com o apocalipse no seu alcance escatológico e catastrófico, com o apokalypsis Ioannou*) (SDB, p. 50). Poderíamos pensar esse apocalíptico tanto como o que se refere ao apocalipse (revelação, profecia) como com aquilo que é obscuro, aterrorizante. O escatológico refere-

se ao fim dos tempos, fim do mundo, destino final do homem. Aqui poderíamos fazer a ligação com o fim almejado do texto, da leitura, da tradução na sua dimensão apocalíptica e catastrófica de não se poder dizer onde está o fim. Quem ou o que diria que aquele é o fim. Que consciência suprema poderia fazê-lo sem disso tomar parte? Revelação e profecia.

Tudo citar, eis a tarefa impossível que encena Derrida. *Mas tudo não aconteceu ainda* (lembramos Blanchot, mais uma vez). E cito Derrida:

Tudo citar. Mas eu relerei isso em outro lugar. Este é, também, um «fragmento»). Contexto não-saturável. E como o que aqui escrevo poderia «concernir» a *The Triumph of Life*, que leio em uma língua «estrangeira», e do qual me faltam tantos traços contextuais? Em que condições, entretanto...? (SDB, p. 57)

E ainda sobre citar:

(Citar, não citar, é, sempre, também, injustificável, no que diz respeito à lei que me interessa aqui. Como deixar viver um texto? Seria preciso – e como – tomá-lo? Ou somente «tocá-lo de leve»? Dizer-lhe «Vem»? Não se faz sempre «em casa», isto é, conforme a lei violenta de sua própria *economia*, aqui da minha? Mas acaba-se de ver como o «em-casa» de um quarto, o próprio de uma economia se dedica ao anonimato, divisa e se submete ao outro que o espera já sem esperar; e como ele disse : «eu fiquei», depois «parei novamente». O resto acaba de ser lido.) (SDB, p. 74)

Derrida põe em questão o que garante a citação. Haverá sempre um resto a traduzir; daí o triunfo da tradução e sobrevida de um texto. Segundo Derrida, trata-se de uma sobre-impressão apocalíptica de textos, uma vez que não há texto paradigmático, somente relações de assombramento críptico entre as margens. E há, também, o que pára a tradução. E precisamos recuar. Há o triunfo, como mostrei anteriormente, mas há o que pára a tradução. E de toda forma não temos consciência desse triunfo, não me parece que possamos reconhecer sua ocorrência enquanto traduzimos; talvez, apenas pressenti-la. Simplesmente a tradução triunfa, acontece; se pudermos descrever esse triunfo e acontecimento, já não será nem um nem outro mais.

Esse fantasma, que assombra, remete-nos ao enigma da tradução, na figura do “sob o vidro”:

O “sob o vidro” do texto em tradução, e portanto de toda marca. Como assinar uma tradução? Como traduzir um nome próprio? Há, desde então, nome próprio? E o “sim” em tradução? Esses que se casam no estrangeiro (*yes, yes*): todas as garantias de transferência das certidões de casamento. Irresponsabilidade fundamental para com um texto traduzido. O ideal é a tradução numa grafia estrangeira (o japonês, por exemplo, para um europeu). Mas isso vale, também, na «minha» língua. [...] (SDB, p. 62)

A figura do “sob o vidro”, Derrida comenta-a em *Pena de Morte*, a propósito do estranho fenômeno que se passava com o narrador: tudo que lhe interessava, estava sob um vidro. Podemos entender esse sob o vidro como a vida morte ou como tudo aquilo que está interdito de tocar e tomar. Na passagem acima, Derrida fala de um “sob o vidro” da

tradução como aquilo que está interdito. O que me induz a afirmar que não se fala nunca de uma tradução, nesse ou naquele sentido, mas sempre a partir de uma linha tênue (aquela de que Derrida falava) de uma aresta, a partir de onde não tomamos a tradução, ela está “sob um vidro”.

Esta linha tênue, entre o necessário e o impossível, permeia o meu comprometimento com Derrida nessa dupla banda de minha leitura. Nesse processo de leitura e de tradução, encontro limites e preciso encontrar formas de prosseguir. O que rege esse “eu preciso”? Certamente, ele tem uma relação com o que se busca em termos de objetivos, de uma tese, de uma pesquisa, e essa “precisão” não está imune ao que a instituição estabelece como lei na escrita, na leitura, na tradução.

Derrida discute esse “é preciso” em relação à instituição:

Eu me pergunto sempre o que *é preciso* fazer ou não fazer, por exemplo na leitura, na escrita, no ensino, etc., para saber em que bases é construído o lugar disso que tem lugar (por exemplo, a universidade, os limites entre os departamentos, entre os discursos, etc). Hoje, respeitando até um certo ponto o contrato ou a promessa que me liga aos autores desse livro, acredito que fiz bem em limitar-me ao problema do «é preciso» [«il faut»] e de sua transgressão na ordem da leitura, da escrita, da instituição universitária, etc., tantos domínios dificilmente delimitáveis; isso do ponto de vista da tradução (translation [tradução], transfert [transferência], etc.). (SDB, p. 63-4)

Pensar esse “é preciso” importa *para saber em que bases é construído o lugar disso que tem lugar*, praticamente a universidade e seus limites separadores. E ele mesmo pensa

não só esse “é preciso”, bem como sua transgressão, no âmbito da tradução. Ele sugere que há um “é preciso” que rege os contratos na instituição e sua transgressão; e, se o que há é um “é preciso” no sentido de “é necessário”, é porque ele não existe “enquanto tal”, é sempre uma demanda.

Não deveríamos nem comentar, nem sublinhar uma palavra, nem tirar trechos, nem tirar um ensinamento. Não deveríamos: tal seria a lei do texto que se dá à leitura. Ora, ele clama também por uma violência em certa medida, aquela de um outro desígnio talvez, mas que não se exerce contra a primeira lei, a não ser para tentar um compromisso com ela. Para se entregar a ela, em direção a ela, aproximando-se ficticiamente. Verdade violenta da «leitura». (SDB, p. 68)

“Não deveríamos” mas “é preciso” (e esse “é preciso” já é outro, pois proponho um deslocamento). Na base desse “é preciso” tanto está a abertura quanto o limite e tanto o limite quanto a abertura. *Verdade violenta da «leitura»* e da tradução. Esta aresta, esta corda bamba da tradução, se ela mostra um impedimento, é para dizer de sua superação no triunfo da tradução, na economia de uma língua.

Se há uma parada [*arrêt*] na tradução, tal limite não se deve a alguma indissociabilidade essencial entre o sentido e a língua, do significado e do significante, como afirmam. Ela é *econômica* (resta, sem dúvida pensar esse econômico) e guarda uma relação essencial com o tempo, o espaço, o cálculo dos signos ou, mais ainda, das marcas. Não fetichizar ou

substancializar a unidade da palavra. Por exemplo com muitas palavras ou com pedaços de palavras, o tradutor triunfará mais facilmente sobre o que suspende [*arrêt*], como na expressão morte suspensa [*arrêt de mort*]. Não sem resto, naturalmente, porém mais ou menos facilmente, de maneira mais ou menos estrita e fechada. (SDB, p. 79-80)

Como Derrida afirma, resta pensar esse econômico; e ele aponta algumas direções a partir de sua leitura de pena de morte e do triunfo da vida. Como pensar esse econômico na dupla banda, a partir do transbordamento de um texto em outro texto? Como pensar esta trans-referência? lendo e traduzindo? Derrida diz para “não fetichizar, não substancializar ...”; “o tradutor triunfará” “não sem resto, mais ou menos facilmente, de maneira mais ou menos estrita e fechada”. A economia encontra seu limite (mas qual? com muitas ou com pedaços de palavras) e triunfa, não sem resto. Esta economia, esta poupança, não é quantificada numa cifra, ela encontra uma acomodação na escrita ligada ao trabalho com a língua, in-traduzível a-traduzir. Eis o triunfo de que fala Derrida, citando Nietzsche: escrever para triunfar. Mas, ainda, resta ...

#### **III. 4. Derrida e suplemento: legi-traduti-bilidade finita-infinita**

Chegamos até aqui em nome da suplementação que cada texto, cada tradução requisita, para viver, sobreviver. Um texto só sobrevive a partir de uma intervenção suplementar no horizonte do intraduzível, a traduzir.

Derrida revela no “fim” do *diário*:

Certamente, eu não mantive a minha promessa. Querendo eu ou não, esta banda telegráfica produziu um suplemento intraduzível. Nunca dizer o que se faz, e, fingindo dizer, ainda assim fazer outra coisa, que logo se encripta, se junta, se retrai. Falar de escritura, do triunfo e da escrita como *sobreviver* é denunciar ou anunciar o fantasma maniaco. Não sem o reiterar, *cela va sans dire*. (SDB, p.83)

Como anuncia Derrida, querendo ou não, sua banda econômica produziu um suplemento intraduzível. Isso que se busca tocar na escrita, na leitura, na tradução se retrai, se encripta, ele afirma. O motivo da cripta, do fantasma maniaco, permeia o seu texto e tem, desde o início, uma relação estreita com o econômico e o enigma/récit da tradução. Em 24-31 de *dezembro* de 1977, ele escreve no *Diário*:

Aqui a economia. A lei de *oikos* (casa, quarto, tumba, cripta), lei da reserva, poupadora. Inversão, reversão, revolução de valores – o curso do sol – na lei de *oikos* (*Heimlichkeit/Unheimlichkeit*). (SDB, p. 18)

Ele anuncia ali, na banda, na borda, a economia na lei de *oikos*, que tanto pode ser o mais doméstico e o mais íntimo quanto o mais estranho dos lugares. A cripta aparece ali como uma tradução de *oikos*; ela guarda, reserva. Além de seu sentido psicanalítico mais específico, o termo cripta assume comumente esse lugar de guarda, de segredo, de suspensão, o lugar do im-possível, também. Derrida nos alerta que é preciso seguir, nos «dois» «récits» que compõem *L'arrêt de mort*, dentre outros elementos afins, o motivo

insistente da cripta, de tudo que guarda a morte, ao mesmo tempo vivo e morto, além da vida e além da morte (cf. SDB, p. 51). Este é outro aspecto do tratamento dado à cripta.

Mais adiante, a propósito da questão da referência, especificamente da enigmática referência de J. a uma «rosa perfeita», ele alega uma cripta absoluta, a própria ilegibilidade, que clama por uma legi-traduti-bilidade finita-infinita (cf. SDB, p. 73). E antes de se retirar de cena (e deixar ressoando *Pena de Morte*, também numa cena final); antes de anunciar a sua parada, faz referência mais uma vez à cripta ligada ao ilegível (que interessa muito para o que tenho a propor):

Uma ilegibilidade terá tido lugar, *como* ilegível; ela será dada a ler aqui mesmo como ilegível, do próprio fundo da cripta em que ela fica. Ela terá tido lugar, lá onde resta: a prova. Que se arranje depois para pensar o que terá tido lugar, para livrar as condições de possibilidade e as conseqüências.

(SDB, p. 81)

O suplemento intraduzível, a que Derrida se referia anteriormente, ligo-o a esta ilegibilidade que se dá a ler como ilegível do fundo de sua cripta, afinal uma ilegibilidade terá tido lugar, trata-se mesmo de uma legi-traduti-bilidade finita-infinita. Derrida foi lido e traduzido. E qual é a prova disso? Esta resta, encriptada, a ler.

A borda resta não só como um suplemento intraduzível, bem como está enterrada (viva), eu já anunciava, ao pé de um outro corpo; ela é o lugar dos restos ao mesmo tempo em que guarda este corpo, dando-lhe um a mais de vida, uma sobre-vida. Ela, a borda, tanto desestabiliza o corpo, mostrando como ele não é absoluto, ao guardar seus restos, quanto o sustenta e o ampara, ao mesmo tempo que encontra ali um lugar para prender-se e guardar-

se. Podemos tanto falar de uma simbiose quanto de sintanatose, numa ligação para a vida morte como suplemento de vida morte. Esta borda, do fundo de sua cripta, impõe e clama por uma *legi-traduti-bilidade finita-infinita*. Eis, possivelmente, o suplemento intraduzível a que se referia Derrida mais acima.

Minha hipótese é que o “suplemento intraduzível” não se produz *a posteriori*, como muito facilmente podemos ser levados a pensar, mas se produz na escrita, na leitura, na tradução. Quero dizer que se produz *simultaneamente* no texto, o texto como borda e récit. Por isso, falo aqui de um resto que não é uma sobra pura e simplesmente, mas, indo bem longe na formulação, um constituinte inexorável de um suplemento de escrita, de leitura, de tradução. Os questionamentos e recomendações de Derrida evidenciaram isso: a impossibilidade de dar o limite, o lugar na escrita, na leitura ou na tradução.

Resta *Sobreviver*, e a tradução, como nessa passagem em que Derrida lembra mais uma vez Blanchot e

as cinco páginas intituladas *Traduire*, em *L'amitié* (últimas palavras: «...com essa convicção de que traduzir é, afinal de contas, loucura»), etc., mas eu calculo os signos e renuncio. Economia. Política. Se há uma parada [arrêt] na tradução, tal limite não se deve a alguma indissociabilidade essencial entre o sentido e a língua [...] (SDB, p. 79-80)

A parada na tradução, se há uma, liga-se a uma economia, a uma política, ou seja, liga-se a um tratamento que lhe é dado por meio de uma intervenção revelando uma economia e uma política por vir. Dito de outro modo, a parada da tradução não se deve a uma impossibilidade intrínseca, como diz Derrida, a uma indissociabilidade essencial entre

o sentido e a língua. Mas guarda uma relação íntima com a lei que busca regradar seu funcionamento. Ela, por sua vez, não se dobra à lei e transgride. Pára, suspende e parte de novo e faz sobreviver e transbordar.

Na banda de cima, podemos ler na mesma página, Derrida afirma que deve interromper ali e fechar o parêntese e deixar o movimento continuar sem ele, recomeçar ou parar, mas anuncia ainda o que chama de uma *arrestância* do resto e funde o texto de Blanchot ao seu, promovendo transbordamento. Trata-se, como no *diário*, da necessidade de parar, mas com a convicção de que resta algo a ser lido e traduzido, até mesmo escrito. É, pois, o que ocorre entre Jacques Derrida e o récit da tradução no seu *Sobreviver/Diário de Borda*, ao fazer as leituras conjuntas de *O Triunfo da Vida e Pena de Morte*. Como eu afirmei, no início desta seção, um texto só sobrevive a partir de uma intervenção suplementar no horizonte do intraduzível - a traduzir. O texto de Derrida continua seu movimento aqui neste récit a partir de uma suplemento intraduzível, que, por sua vez, pede suplementação.

Suplemento e transbordamento, eis com o que temos de nos haver na borda e sobreviver. A minha intervenção compromete um suplemento intraduzível e produz, também, um suplemento, provocando um deslocamento de uma questão desenvolvida no âmbito do que, institucionalmente, chamar-se-ia de o campo da literatura ou até da filosofia, para o campo da tradução. Fui impelida, convocada por um apelo, por um chamado de Derrida ao tradutor, ao mesmo tempo em que venho refletindo sobre o seu próprio comprometimento, sobre uma certa convocação, um *vem* que se pode ler em Blanchot e que contamina Derrida e seu récit. Trata-se de um comprometimento na língua do outro, que fala a partir da “minha”. É esta passagem, em tradução, que dá lugar ao

enigma/récit da tradução, ao acontecimento mesmo de uma leitura, de uma escrita, de uma tradução.

Dadas essas circunstâncias de *arrestância* que ressalto aqui, proponho, então, nova partida. Não paro ainda, pois transborda desse récit um outro, e, por uma necessidade de apostar numa política da desconstrução, pela qual clama a-tese, proponho, nesse transbordamento de récits, uma tradução da desconstrução. Ou seja, proponho explicitar, de um certo modo, o que vem transbordando, a contratempo, o tempo todo: uma tradução da desconstrução - da palavra e de sua tradução bem como disso, desconstrução, que passou a ser associado ao pensamento derridiano. Esta tradução ocorre, passa-se num contexto brasileiro e de língua portuguesa, este desta tese, o qual faz aparecer outros contextos (como o contexto francês e o contexto americano, nos Estados Unidos) e outras línguas.

Passo a isso que podemos chamar de contexto brasileiro.

## Capítulo IV: Tradução da Desconstrução ou Desconstrução no Brasil

*Derrida na América*, esse foi o sintagma de que me utilizei no capítulo II, ao falar da relação de Derrida com a instituição universitária nos Estados Unidos. Mas também já falava de Derrida no Brasil, nesta América (do Sul), uma vez que, ao falar do francês e inglês, fazia-o a partir de *minha* língua e deslocava Derrida e o *Survivre* para um outro contexto de recepção da sua obra, do seu pensamento, qual seja: o contexto brasileiro. Vale dizer que esta reflexão, aqui e nesta borda, instaura uma relação de tradução com Derrida, seu pensamento e sua escritura e volta para a instituição, na qual se inscreve, questões político-institucionais, à semelhança do que Derrida faz no seu *Survivre/Journal de Bord*.

Temos aqui, desde o início deste récit, a tradução intervindo e se inscrevendo; a pergunta que esteve suspensa, em todos os momentos, é: como traduzir “*déconstruction*”? Como traduzir “desconstrução”? Questão que já está sendo formulada em português, em tradução.

Derrida já alertava, na *Carta a um amigo japonês*<sup>29</sup>, para o que chamo de dois questionamentos envolvendo tradução e desconstrução: 1. “a questão da *desconstrução* [ênfase minha] é também do começo ao fim a questão da tradução e da língua dos conceitos, do *corpus* da metafísica dita ‘ocidental’” e 2. “não se deveria começar por

---

<sup>29</sup> Este texto faz parte da coletânea *Tradução – a prática da diferença*, organizada por Paulo Ottoni. Ressalto que esta publicação ocorre num momento em que na Unicamp se questionavam as bases tradicionais da tradução. Trata-se de uma coletânea de traduções de textos sobre tradução, a partir de diferentes concepções, como alerta o organizador na introdução. Os textos comprometem tradução e desconstrução (*Carta a um amigo japonês e Teologia da tradução* de Jacques Derrida, traduções de Érica Lima e Nícia Bonatti, respectivamente; e *A fidelidade considerada filosoficamente* de Barbara Johnson e tradução de Lenita Esteves); tradução e psicanálise (*A história de um erro de tradução e o movimento psicanalítico* de Alan Bass e tradução de Neuza Vollet; *Freud: N. do T. ou afetos e fantasmas nos tradutores de Freud* de Ginette Michaud e tradução de Olívia Niemeyer; e *Verneinung, Verwerfung, Ausstossung: uma questão de interpretação em Freud* de Martin Thom e tradução de Érica Lima e de Lúcia Kremer); e tradução e gênero (*Gênero e a metafórica da tradução* de Lori Chamberlain e tradução de Norma Viscardi).

acreditar, o que seria ingênuo, que a palavra ‘desconstrução’ é adequada em francês, a alguma significação clara e unívoca”. Podemos dizer, considerando o alerta de Derrida, que a tradutora traduz e não traduz “desconstrução”, termo que vai sendo cunhado entre nós desde a primeira tradução de um livro de Derrida no Brasil, *A Escritura e a Diferença*<sup>30</sup> (1971). Mesmo que seja esta a palavra escolhida, *desconstrução*, ainda assim, o que é isso?

Essa questão de tradução – seja ela tomada num sentido largo ou restrito – revela-se em Carvalho (1992), quando ele escreve sobre desconstrução, pois trata-se de uma passagem tradutora em uma espécie de verbete e de *saber* o que é *desconstrução*, isso que não tem um sentido assegurado nem mesmo em francês. Como ressalta Carvalho: “Definir desconstrução seria antes um gesto contraditório”. Em seu texto, entre a necessidade de falar sobre desconstrução, delimitando seu escopo, e a impossibilidade de dar uma resposta definitiva, o autor, no jogo da desconstrução e sofrendo seus efeitos, remete-nos ao campo da promessa:

A desconstrução é uma promessa e, como tal, um ato performativo naquilo que tem de excedente. É promessa não como meta de atingir um conhecimento totalizante sobre um objeto em estudo ou sobre o futuro do conhecimento sobre o objeto. Ela promete na medida em que é efeito de disjunção e não de reunificação dos traços de identidade. Ela promete a lucidez na aporia. (p. 108)

---

<sup>30</sup> Inexplicavelmente, não foram incluídos, nessa edição de 1971, os ensaios: *Cogito et histoire de la folie*; *Violence et métaphysique, essai sur la pensée d’Emmanuel Lévinas*; e *De l’économie restreinte à l’économie générale – Un hegelianisme sans réserve*. A tradutora não faz qualquer ressalva justificando a exclusão; e ainda traduz uma nota final que acompanha uma seção intitulada *bibliografia*, em que aparecem os títulos que não foram traduzidos, no volume. Na 2ª edição de 1995, novamente os ensaios são omitidos e nenhuma orientação ao leitor é proposta. Recentemente (2001), foi publicada a coletânea *Três Tempos da História da Loucura*, na qual se inclui a tradução da conferência *Cogito e a História da Loucura*, traduzida por Pedro Leite Lopes (Cf. Ottoni, Arquivos Secretos. Mais! de 22 de Julho de 2001).

É a partir dessa dimensão da promessa e da aporia que Carvalho define e não-define desconstrução, dizendo-a, na busca de ler o outro, de outra maneira. A questão de tradução abordada pelo autor não pode ficar sem conseqüências no processo de apropriação do que aqui está sendo chamado de desconstrução. Isso implica uma tensão constante na e para a constituição de um saber, que nunca terá uma identidade plena e garantida, o que nos permitiria falar de uma problemática de tradução.

Essa problemática em torno do *termo* e disso que passamos a chamar desconstrução não é tão recente entre nós. Silviano Santiago (1973) nos conduz a uma aproximação com o gesto derridiano de abalar as fundações da filosofia dita ocidental, com suas desconstruções de Husserl, Heidegger, Lévi-Strauss, Foucault, Rousset etc. Em seu texto *Desconstrução e descentramento*, Santiago anuncia a questão da des-construção, lembrando, a partir de *A Escritura e a Diferença*, que: “se trata de colocar expressa e sistematicamente o problema do estatuto de um discurso que vai buscar a uma herança os recursos necessários para a desconstrução dessa mesma herança” (cf. p. 76).

Partindo dessa afirmação, ele anuncia um duplo: desconstrução/descentramento, à semelhança do que, também, pudemos ler na reflexão de Carvalho - desconstrução/promessa. Não temos o fechamento do que seja desconstrução<sup>31</sup>, esta é sempre remetida para uma série infinita: aporia, promessa, descentramento, pharmakon, *differance*. E a reflexão de Santiago revela mesmo como “desconstrução” resiste ao

---

<sup>31</sup> Em um ensaio recente, *Et Cetera (and so on, und so weiter, and so forth, et ainsi de suite, und so úberal, etc.)* – tradução de Geoffrey Bennington. In *Deconstructions: user's guide*, editado por Nicholas Royle - Derrida (2000) trata dessa necessidade de um *e* (dis)juntor, como em *Desconstrução e...* Ele escreve: “Por (ser) sozinha como ela é, ou como seja, deve-se compreender que há desconstrução *e* desconstrução. E que adiciona-se a si mesma e divide-se e multiplica-se...” (p. 288).

centramento, não só nesse texto referido bem como em outros ensaios (para mais detalhes, conferir, desse autor, 1978).

E, como indica a partir de Derrida, é no gesto duplo que a desconstrução encontra seu lugar sem lugar – “vai buscar a uma herança os recursos necessários para a desconstrução dessa mesma herança”. Em outras palavras, usa o vocabulário vigente da metafísica para desestabilizar esses mesmos conceitos, muitas vezes até criando novas palavras.

Diante dessa rearticulação, desse descentramento, efeito de desconstrução, qual seja: a passagem da língua da metafísica, que não é uma nem homogênea, para a língua do deslocamento; o leitor fica à deriva, sem garantia de um significado seguro e puro. E é “frente, portanto, a um léxico de significado flutuante, a uma sintaxe de fatura barroca” e por “um gesto de leitura” que nos é oferecido o *Glossário de Derrida* (1976), trabalho realizado pelo Departamento de Letras da PUC/RJ, sob a supervisão de Silvano Santiago<sup>32</sup>.

No *Glossário*, desconstrução (*déconstruction*) aparece como:

Operação que consiste em denunciar num determinado texto (o da filosofia ocidental) aquilo que é valorizado e em nome de quê e, ao mesmo tempo, em desrecalcar o que foi estruturalmente dissimulado nesse texto [...] Operam-se, ao mesmo tempo, uma desconstrução por *renversement* e uma desconstrução por *deslocamento* positivo, por transgressão. Mas não se trata

---

<sup>32</sup> Os alunos envolvidos no projeto de elaboração do *Glossário* foram: Ana Lúcia Medina Gomes, Ana Maria Zanelli Moreira de Oliveira, Anamaria Skinner Styzei, Constância Pimenta Lima, Diva Maria Cunha de Macedo, Eduardo de Assis Duarte, Evelina de Carvalho Sá Hoisel, Gilda Salem Szklo, Ivone da Silva Ramos, Luiz Fernando Medeiros de Carvalho, Maria Consuelo Cunha Campos, Maria Consuelo A. V. do Prado, Maria da Conceição C. de Barcelos, Mavia Zettell, Nilceli Magalhães, Roberto Correa dos Santos, Sílvia Regina Pinto, Sônia Régis Barreto, Sylvia Lima Bedran, Vera Lúcia de Britto Novais, Vera Maria de Matos Ferreira.

de um gesto semelhante ao do “virar a página de filosofia”, ou ao de uma ruptura decisiva. As marcas se reinscrevem sempre num tecido antigo que é preciso continuar a desfazer sempre. Nesse sentido, desconstruir é também descozer. (p.17-9)

O verbete não comporta uma formulação do tipo *Desconstrução é*, tenta uma descrição em que se a considera como um gesto, uma intervenção. Retoma, a partir do ato de desconstruir é..., descrevendo novamente um gesto, sem dizer o que é.

Santiago, na introdução ao *Glossário*, observa que este é produto de uma leitura exaustiva de alguns textos de Derrida e é “confiado ao leitor principiante para que o possa auxiliar nos primeiros passos do labirinto da *différance* (consultar)” (1976: 06). Antes de assegurar ao leitor um significado unívoco, remete-o ao labirinto e ao labirinto da *différance*, que parece praticamente identificar-se com desconstrução. Poderíamos levantar o lugar duplo deste *Glossário*, a partir mesmo de Santiago: ele pretende “auxiliar nos primeiros passos do labirinto da *différance*” e já sugere que o leitor consulte o verbete *différance*, instalando já o intraduzível, que o *Glossário* não resolve; acaba, por sua vez, lançando mesmo o leitor num labirinto. Nascimento (1999:23) afirma que: “No Brasil, o *Glossário* organizado por Silviano Santiago e seus alunos da PUC permaneceu durante muito tempo como a referência solitária de Derrida”. Todavia não é uma referência em si, à medida em que Nascimento mesmo discute que um *glossário* é o que mais e menos tem que ver com a desconstrução. Mais, porque, ao destacar palavras e expressões do léxico de um autor como Derrida, estar-se-ia sendo coerente com o valor estratégico que nele é dado aos nomes. E menos, porque, interpretada em suas últimas conseqüências, a estrutura do glossário pressupõe o recorte de unidades significantes às quais deve corresponder um

significado bastante determinável. Sendo necessário reenviar as unidades do glossário incessantemente à rede de signos *a partir* da qual ele se compôs, a fim de que, nesse retorno, ele também, paradoxalmente, possa se libertar como texto autônomo, aberto em sua própria deriva de significações (cf. Nascimento, 1999, p.31).

O *Glossário*, se de um lado, como o resultado de uma leitura de Santiago e seus alunos, é “confiado ao leitor principiante para que o possa auxiliar nos primeiros passos do labirinto da *différance* (consultar)”; de outro lado, não cessa de remeter (como nessa citação) sempre para outro *lugar*. Vamos, então, seguir esta marcha e consultar.

Tomemos, ao *Glossário* (apud Ottoni, 2000b), o verbete *différance*:

Neo-grafismo produzido a partir da introdução da letra *a* na escrita da palavra *différance*. A *différance* não é “nem um conceito, nem uma palavra”, funciona como “foco de cruzamento histórico e sistemático” reunindo em feixe diferentes linhas de significado ou de forças, podendo sempre aliciar outras, constituindo uma rede cuja tessitura será impossível interromper ou nela traçar uma margem [...]. Esta “discreta intervenção gráfica” (*a* em lugar do *e*) será significativa no decorrer de um questionamento da tradição fonocêntrica, [...] o *a* de *différance* propõe-se como uma “marca muda”, se escreve ou se lê mas não se ouve [...]. A diferença gráfica, marcada na diferença entre o *e* e o *a*, escapa à ordem do sensível entre termos, traço de uma relação inaparente, [...]. Do ponto de vista econômico, a *différance* deveria compensar um desperdício de sentido da palavra *différance*, pois, sendo irredutivelmente polissêmica, pode remeter simultaneamente para toda a configuração de suas significações. Tem como etimologia o verbo

latino *differre*, que encerra duas significações distintas. Diferir significa “recorrer consciente ou inconscientemente à mediação temporal e temporalizadora de um desvio” [...]. O outro sentido de diferir é o de não ser idêntico, ser outro, discernível. *Différance* remete ao mesmo tempo para o diferir como espaçamento [...]. A *différance* seria, pois, o movimento do jogo que produz as diferenças, os efeitos de diferença. A *différance* não é mais simplesmente um conceito, mas a possibilidade de conceitualidade, do processo e do sistema conceitual em geral.

Pois bem, então, como traduzir *différance*?

Otoni (2000b) discute que esta explicação dada no verbete nos remete à complexidade que a *différance* tem para a dimensão desconstrutivista, e conseqüentemente para a tradução: e discute como esta complexidade está encenada pelas diferentes possibilidades de tradução através de uma espécie de “polêmica”, no Brasil, que se estabeleceu entre tradutores, revisores e editores.

A partir desse amplo levantamento em torno da “polêmica” da *différance*, no Brasil, Otoni conclui:

A fenda, o talho que se abre, a partir de um simples corte na escrita da *différ/nce*, para o implante da letra *a*, não cicatriza. A proliferação de sentido não se estanca, se esvai indefinidamente. Esse *a da diferença, portanto, não se ouve, permanece silencioso, secreto e discreto como um tímulo: oikesis* (Derrida 1972, p. 35. Apud Otoni). No corpo da língua é sua fonte de sobrevivência. Desse modo, na tentativa de se estabelecer o mesmo jogo – o

*a* no lugar do *e* – em português, a *diferança, diferença, diferância ...* passam a ser reguladas pela dimensão desconstrutivista que permite a disseminação de múltiplas alternativas, gerando, assim, o que considero efeitos de tradução da *différance* no “jogo da desconstrução”. Essa disseminação é um acontecimento que encena, de modo magistral, ao mesmo tempo, o próprio jogo da *différance*, (con)fundindo desconstrução e tradução e o *double bind*: traduzindo e não traduzindo *différance*. (p. 54)

Otoni aponta para o duplo desconstrução/tradução, funde os efeitos da tradução da *différance* ao “jogo da desconstrução”, instalando o “jogo da *différance*” como aquilo que vai comportar as múltiplas possibilidades de tradução da *différance*. Em nota, Otoni (2000b) afirma que, além das sugestões que lhe foram feitas durante a apresentação desse trabalho (*diferença* – a partir do verbo *differe*, *diferença* e *diferença*) e ainda da possibilidade proposta por André Rangel Rios – *diferença* - (2000), todas essas opções (até mesmo a utilizada por ele em seu texto, *différance*, e acrescento mais uma opção) confirmam ainda mais a disseminação deste “jogo da *différance*”.

Esse duplo tradução/desconstrução articula, também, um importante ensaio de Érica Lima e Marcos Siscar (2000). No ensaio, os autores discutem e questionam mitos e preconceitos que foram se formando em torno da desconstrução no movimento de sua recepção. Para eles, as idéias feitas sobre o assunto têm sido um peso para o debate atual, por isso propõem esclarecer os pontos mais problemáticos, mostrando que o movimento de pensamento da desconstrução, como movimento de leitura, pode ser associado ao da tradução. Assim explicam sua proposta de associação:

Dessa maneira, ficariam abaladas tanto a idéia da desconstrução como método de análise independente de seu “objeto”, neste caso puramente acessório, quanto a idéia da atividade tradutória como processo desvinculado de uma certa capacidade crítica envolvendo, portanto, o reconhecimento de certos pressupostos ou exclusões (lingüísticos, críticos, ideológicos etc.). Dizendo de maneira sintética, poderíamos afirmar que a desconstrução é uma tradução, da mesma maneira que a tradução é uma desconstrução.

Podemos dizer que o que está implícito na associação é que tanto tradução quanto desconstrução não escapam à transformação no ato de apropriação. Tanto que, para os autores, e é como concluem sua reflexão, ler ou traduzir é reconhecer, na trama desse acontecimento, o movimento de uma desconstrução (cf. p. 111).

Também nesta direção da recepção e apropriação, Evando Nascimento (2000), na introdução de *Em Torno de Jacques Derrida*<sup>33</sup>, situa os usos da desconstrução para o debate de questões contemporâneas:

O termo *déconstruction* se encontra originalmente relacionado ao pensamento de Jacques Derrida [...] Em seu aspecto mais dinâmico, os usos

---

<sup>33</sup> Colaboram nessa publicação: Evando Nascimento (Introdução – “Derrida e a Cultura”); Adriana Córner do Amaral (Sobre a Memória em Jacques Derrida); Alcides Cardoso dos Santos (Desconstrução, Literatura e Pintura: Jacques Derrida e o Comparativismo); Anamaria Skinner (Espectros de Marx: Por que esse Plural?); André Rangel Rios (A Diferença); Andréia Delmaschio (O Phármakon e a Reversibilidade dos Opostos em Um Copo de Cólera, de Raduan Nassar); Carlos Bernardi (Aforisma e clinamen como forças mobilizadoras do devir humano); Kanavillil Rajagopalan (Ética da Desconstrução); Lena Bergstein (Fragmento de uma Carta Imaginária a Jacques Derrida); Luiz Fernando Medeiros de Carvalho (Hospitalidade e Propriedade: em torno de um Narcisismo residual); Luiza Beatriz Amorim Mello Alvim (Derrida: Uma reflexão sobre a Herança Européia e a Desconstrução do Eurocentrismo); Marcos Leal Marques (Lendo Genet: Desconstrucionismo e Crítica literária); Marcos Siscar (A Paixão Ingrata); Paula Glenadel (Derrida e os Poetas: de Margens e Macas); Serge Margel (As Denominações Órficas da Sobrevivência: Derrida e a Questão do Pior); Vera Lúcia dos Reis (O Monolíngüismo do Outro: Uma Forma de Deriva nos “Giros de Babel”).

da “desconstrução” podem servir para ampliar o debate das questões contemporâneas [...] Este livro aposta na primeira possibilidade e intenta discutir os desdobramentos possíveis de uma reflexão sobre literatura e filosofia a partir dos textos de Derrida, relacionando-os a vários discursos e objetos culturais. O traço afirmativo não exclui o outro risco, a recaída no horizonte que se procura reverter e deslocar. O poder disseminador das leituras aqui veiculadas conseguirá, quem sabe, neutralizar o reativo e promover uma abertura efetiva para a alteridade. Sim.

A exclamação de Nascimento ao fim de sua introdução – “Que venha o Outro, habitante de longa data entre nós. O Outro que *já somos*” - é sintomática do significado de desconstrução e da relação de apropriação que estabelecemos, nós pesquisadores, com a obra de Derrida e com isso que chamamos de desconstrução aqui no Brasil. Nascimento, a partir de um depoimento de Derrida em *Moscou aller-retour*, e com Derrida, revela o conflito de apropriação constitutivo para aqueles que se comprometem com a tarefa de “desconstruir”:

[...] há desconstruções (sempre no plural) desde os primórdios da História. Se algo se erigiu em nome do Ocidente foi porque já no início houve um conjunto de forças contrárias em conflito e desestabilizando o processo eretivo. Ali onde o mundo “civilizado” se construiu ruidoso, silenciosamente uma pulsão desconstrutura testemunhou e pôs em causa o que se fazia (2000: 19).

Na busca de apropriação, desconstrução e desconstruções passam a ser uma *mesma* e *outra* coisa, revelando a necessidade e impossibilidade de decidir por uma ou por outra. E é sempre plural, múltipla... sem origem, menos ainda resgatável.

Para discutirmos um pouco mais esta questão e para pensarmos as ocorrências dos termos desconstrução, desconstruções, desconstrução no plural, que vêm sendo utilizados ao longo deste trabalho, tomemos uma tradução: «Desde o início, estava claro que “desconstruções” deveria se dizer no plural» (cf. Derrida, 1998b: 221 – tradução de Paulo Ottoni).

Deveria se dizer no plural, por quê? A palavra já está no plural. Mas em francês, quando se pronuncia *déconstructions* esse *s* é mudo. E o que importa isso? Importa que este texto, esta frase, primeiramente, fez parte de uma apresentação oral. Depois o texto foi transcrito e publicado. Daí, talvez, justificasse o sintagma “no plural”. Em vários textos, Derrida recomenda que se use desconstrução no plural, pois não há “a” desconstrução. Agora, por outro lado, quero sugerir que, embora se devesse dizer no plural, um gesto de desconstrução é singular. Essa situação, ao mesmo tempo em que aponta para um problema incontornável, diz muito sobre a necessidade e impossibilidade de traduzir e circunscrever a desconstrução a um conceito. Vou re-citar, uma vez mais, um fragmento de Derrida (2000) que toca esta questão aqui, que é de tradução, afinal. Ele escreve:

E ainda e por essa razão mesma, quão sozinha a desconstrução é, se pelo menos vocês soubessem! E deveria ser sozinha! Talvez seja por isso que se multiplique a seu bel prazer e se deva dizer desconstruções, sempre no plural, e sempre *com* isso ou aquilo, e com isso ou com aquilo. Por (ser) sozinha como ela é, ou como seja, deve-se compreender que há

desconstrução e desconstrução. E que adiciona-se a si mesma e divide-se e multiplica-se... (p. 288).

*Há desconstrução e desconstrução.* Poderíamos parar por aqui.

Mas *deveria* ser sozinha, *deve-se* dizer no plural; mas não se diz sempre. Mesmo Derrida, que afirma não gostar de usar a palavra desconstrução, assim no singular, acaba por não fazê-lo apenas no plural, como em desconstruções. A singularidade de desconstrução se impõe, mesmo que saibamos que é plural e fala mais de uma língua.

Mas retomemos a tradução citada anteriormente: «Desde o início, estava claro que “desconstruções” deveria se dizer no plural». Retornamos aqui ao indecível do número: cifra, singular, plural, pluralidade, dualidade, determinação, indeterminação, contável, incontável. Deveria se dizer no plural, mas que plural é esse? Em desconstrução x desconstruções, temos desinências que marcam o número (singular/plural) na oposição “um”/“mais de um”, mas o termo resiste a sua inclusão na categoria contável/incontável e resiste à pureza da divisão. Assim, o plural desconstruções marca a oposição, mas para abalá-la, apontando para um plural sem singular (no sentido da oposição um/mais de um), ao mesmo tempo em que o guarda em si. Parece que é plural não porque é mais de uma, mas porque é múltipla e fala várias línguas numa mesma língua: *há desconstrução e desconstrução*. Trata-se de uma sobre-impressão que põe em questão a oposição tradicional entre singular e plural, ao mesmo tempo em que dela não abre mão.

E ainda poderíamos indagar (ênfatizando outro aspecto da leitura da frase): como ela vai se dizer? Para se dizer precisaria fazê-lo em uma língua, mas em uma língua no plural. Nesse caso paradoxal, não há possibilidade de identidade plena e apropriável. O processo de identificação está sempre em marcha. Por isso digo desconstrução,

desconstrução no plural e desconstruções. Cada uma dessas designações apenas mostra a impossibilidade de apropriação plena e faz disseminar.

Todos esses textos e lugares que percorremos até agora, vejo-os comprometidos com a apropriação e tradução disso que chamamos desconstrução, no Brasil e com as questões reportadas inicialmente, uma vez que voltam para si mesmos os questionamentos que reportam. O que este percurso revela para mim é que a questão da tradução da desconstrução é a questão da ex-apropriação de uma língua. Não se apropria dessa língua-mais-de-uma-língua; estamos, assim, destinados a errar pelas escrituras diversas em tradução, num processo constante de apropriação das desconstruções.

E é a partir dessa impossibilidade de uma origem, de um núcleo, da pureza numa língua, que ponho em questão a busca por uma teoria pós-moderna da tradução, como queriam alguns teóricos brasileiros dos estudos da tradução, que se ligaram, de uma forma ou de outra, à escritura derridiana e ao que passamos a chamar de desconstrução.

Apesar da lacuna de publicações de traduções da obra de Derrida em português nos anos 80, discutia-se sua escritura e a desconstrução nesta época, nestes estudos voltados a pensar a tradução a partir de uma abordagem (pós-moderna) que se opunha a uma visão lingüístico-estrutural. Mas, se por um lado, a associação desconstrução/tradução, via a abordagem pós-moderna, redimensiona o valor da tradução e do tradutor na instituição universitária; por outro, não leva às últimas conseqüências a desconstrução do signo, de onde parte.

Uma das primeiras publicações nos anos 90 a discutir, ancorada na *Gramatologia* (1973), a desconstrução do signo e suas implicações, foi *O signo desconstruído*:

*implicações para a tradução, a leitura e o ensino*<sup>35</sup> - org. de R. Arrojo. A publicação, coincidentemente, é de 1992<sup>36</sup>; mas as discussões que resultaram nos ensaios reunidos ali naquela obra são anteriores, ocorreram no intervalo de 1987 a 1990.

Na sua apresentação à coletânea, Arrojo (1992) nos fornece dados acerca da inserção da reflexão desconstrutivista em nosso meio. Ela afirma:

Nosso combatido mundo acadêmico, em grande parte ainda imerso nas ilusões de sistematização prometidas por um estruturalismo de vocação positivista, tem, entretanto em pequena escala e em momentos isolados, acolhido outros teóricos que, como Derrida, são rotulados de “pós-estruturalistas”. A arqueologia de Michel Foucault e a semioclastia do último Roland Barthes, por exemplo, que têm recebido alguma atenção por parte de nossos estudiosos da linguagem, guardam semelhanças com a desconstrução de Derrida, embora sejam, sem dúvida, estratégias de leitura mais assimiláveis e menos virulentas. (p. 10)

É essa lacuna que a coletânea objetiva preencher, abrindo “espaço para a reflexão desconstrutivista entre os estudos da linguagem praticados no país”. A instauração dessa reflexão passa por uma dificuldade de apropriação, de apropriação do que seja isso que se está chamando de desconstrução:

---

<sup>35</sup> Trata-se de um coletânea que, a partir da desconstrução da noção de signo, propõe refletir sobre as implicações dessa desconstrução para a tradução, para o ensino e para a leitura. Contém textos de Rosemary Arrojo, Kanavillil Rajagopalan, Maria José Coracini e Marisa Grigoletto.

<sup>36</sup> *O signo desconstruído* é de 1992, *Duas Palavras por Joyce* é de 1992, *Desconstrução* de Luiz Fernando de Carvalho é de 1992. São várias ocorrências depois de um intervalo largo, de 1979 a 1990, praticamente sem publicações em torno de Derrida e sua obra. Temos, atualmente, por volta de 55 títulos traduzidos (cf. lista de traduções da obra de Derrida para o português: [www.unicamp.br/iel/traduzirderrida/lista.htm](http://www.unicamp.br/iel/traduzirderrida/lista.htm)).

Não é fácil definir “desconstrução”, palavra-chave em torno da qual se reúnem os artigos desta coletânea. Como sugere o próprio Derrida, criador da palavra e iniciador de um tipo de reflexão que tem atingido os círculos intelectuais da Europa ocidental e dos Estados Unidos há quase duas décadas, talvez seja mais adequado dizer o que *não* é “desconstrução”: não é um método, nem uma técnica e nem tampouco um modelo de crítica que possa ser sistematizado e regularmente aplicado a teorias, textos ou conceitos. Em *Gramatologia*, um de seus primeiros trabalhos e também um de seus textos de maior impacto, é possível vislumbrarmos uma proposta que talvez possa nos oferecer um esboço de definição. Ao examinar as bases sobre as quais repousa a concepção ocidental de racionalidade, Derrida propõe a “des-sedimentação, a desconstrução de todas as significações que brotam da significação de *logos* [a razão, a palavra de Deus, a fala, o discurso]. Em especial a significação de *verdade*”. (p. 9)

Podemos ler ali também o duplo des-sedimentação/desconstrução, a partir da necessidade e impossibilidade de “definir desconstrução”. A busca de instaurar um lugar para as reflexões de cunho desconstrutivista, com limites e especificidades, promove no “jogo da desconstrução” o duplo des-sedimentação/desconstrução, que define e não define desconstrução, mas marca *posições*.

Essa coletânea *marca* conseqüências a partir da desconstrução da noção de signo tal como a propõe Derrida na *Gramatologia*, o que implica o redimensionamento de significado, do papel do sujeito na ciência, da noção de metalinguagem, do papel da

tradução e do tradutor, da oposição entre compreensão e interpretação, entre discurso de divulgação e discurso científico, entre sentido literal e figurado e entre teoria e prática. É um lugar de resistência na instituição, pois as reflexões levadas a cabo ali, primeiro, fazem-se do interior de Departamentos de Lingüística e Lingüística Aplicada, e, segundo, põem em questão ou voltam para o Instituto de Estudos da Linguagem, de que fazem parte, um deslocamento do conceito central que sustenta esta instituição, que é uma interpretação vigente do signo saussuriano. E esse gesto de deslocamento promove conseqüências para a produção de saber.

Uma das conseqüências políticas da desconstrução da noção saussuriana de signo, para a tradução, talvez, seja a busca de uma abordagem que estivesse mais de acordo com esta desconstrução. No Brasil, a partir dos anos 90, principalmente, vemos os estudos da tradução associados ao pós-estruturalismo e ao pós-modernismo como força de oposição à abordagem lingüístico-estrutural, e em muitos casos associados à busca de uma teoria pós-moderna da tradução (cf. Vieira 1992, 1994). E é comum a inclusão da desconstrução e de Derrida nesse conjunto que se começa a delinear.

Por exemplo, em *Tradução, Desconstrução e Psicanálise* (1993), Rosemary Arrojo explora a intersecção entre a tradução, a desconstrução e a psicanálise, por uma abordagem pós-moderna da tradução. Na apresentação de seu livro, a autora traça um comprometimento entre cada um desses segmentos com a obra de Derrida, Nietzsche e Freud da seguinte forma:

Nesse sentido, tanto a psicanálise quanto a desconstrução – ao praticarem uma reflexão que parte da inevitabilidade de uma teoria da interpretação que não se tece em torno de um enredo de perdas e ganhos – se encontram

dentro dos limites generosos da pós-modernidade. Nesse sentido, tanto a psicanálise quanto a desconstrução se encontram naquele espaço tão cuidadosamente sonhado por Nietzsche, em que se permite ao ser humano não apenas desistir do sonho de ser divino e aceitar sua condição, como também e, talvez principalmente, assumir o enorme poder que ignora deter em suas mãos.

É precisamente a partir da desconstrução desenvolvida por Jacques Derrida, um dos herdeiros mais aplicados de Nietzsche, e de algumas noções básicas da psicanálise de Freud, como as concepções de inconsciente e de transferência – levadas às últimas conseqüências e “aplicadas” às relações que unem e separam autor e tradutor, leitor e texto, tradução e original – que tenho tentado repensar os grandes clichês que sempre empobreceram e limitaram a discussão teórica sobre tradução. (p. 10)

A autora marca um lugar de intersecção entre psicanálise, desconstrução e pós-modernidade, a partir da admissão de que estes campos se comprometem com uma teoria da interpretação que não se pauta no enredo de perdas e ganhos. De todo modo, a associação parece encontrar seus pontos de contato em Nietzsche, Freud e Derrida e, a partir desses lugares de contato - levados às últimas conseqüências e “aplicados” [a própria autora parece, apesar de usar o termo, já colocar o termo sob rasura] às relações entre autor/tradutor, leitor/texto, etc - que a autora propõe repensar os grandes clichês que sempre limitaram as discussões sobre tradução. No jogo político de oposição à abordagem lingüístico-estrutural, a qual vinha dominando o cenário dos estudos da tradução, encontra-se, no pós-moderno, na desconstrução, na psicanálise, o lugar de deslocamento. Todavia

este não é levado a suas “últimas conseqüências”, o que implicaria um questionamento desse *lugar*, de seus limites e da “aplicação” de um saber e suas implicações, isto é, implicaria levar em conta mesmo os efeitos de desconstrução da desconstrução, o que a abordagem pós-moderna acaba por não promover, pois não tira todas as conseqüências do questionamento da noção de signo em que se apóia.

Para explorarmos um pouco mais a questão envolvendo a “aplicação”, para a qual chamei a atenção anteriormente, na sua relação com uma abordagem pós-moderna ligada aos estudos da tradução e “aplicada” à desconstrução, cito *Tradução e Diferença* (cf. Rodrigues, 2000), livro que, segundo Arrojo, oferece-nos um exemplo importante do tipo de reflexão que as abordagens geralmente associadas ao pensamento pós-moderno podem oferecer como alternativa ao tipo de prescritivismo improdutivo que tende a dominar o cenário dos estudos da tradução, tanto no Brasil como no exterior. (cf. 2000: p.13).

O livro é originariamente uma tese de doutorado que a autora elaborou no programa de pós-graduação em Lingüística da Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação de Rosemary Arrojo. Rodrigues analisa, a partir de uma abordagem pós-moderna, como quatro teóricos da tradução (Catford, Nida, Lefêvere e Toury) empregam o conceito de equivalência, relacionando-o às suas concepções de linguagem, de texto, de leitura e de tradução. A partir de uma crítica pós-moderna ao essencialismo, ancorada em Fish e em Derrida, a autora redimensiona a noção de equivalência abalando-a, uma vez que questiona a possibilidade de um significado fixo no texto. Ela discute a inserção de Fish e de Derrida no seu trabalho:

Nem Fish nem Derrida referem-se, em suas obras, aos trabalhos de autores que analisei, mas suas concepções minam os fundamentos da equivalência.

Apesar da diferença entre as orientações seguidas por Fish e Derrida, questão que não poderei examinar nesse trabalho, ambos criticam o universalismo e o essencialismo, e afirmam que os valores são convencionais e socialmente determinados. (cf. p.178)

Rodrigues baseia-se na noção de “comunidade interpretativa” de Fish e na desconstrução da noção saussuriana de signo, proposta por Derrida, para desestabilizar a noção de equivalência como vem sendo tradicionalmente tratada pelos estudos da tradução, a partir de uma crítica - ao essencialismo e universalismo - que ela atribui aos dois teóricos, deixando de lado aquilo que os distancia, por considerar que isso não pertenceria ao escopo de seu trabalho. Parecia mesmo não pertencer, mas a reflexão encontra ali um limite bastante revelador, pois o que é deixado de lado é a diferença, num trabalho cujo título é *Tradução e Diferença*. Dito de outro modo, toma-se o que é semelhante, análogo e aplicável e recalca-se o que diferencia e pode até mesmo pôr em questão a semelhança, a analogia e a aplicabilidade.

Assim, apesar de a autora se pautar na desconstrução de signo, e há implicações ali embutidas, não volta para a própria escritura as implicações da tal desconstrução. E por isso mesmo, talvez, o trabalho não comporte a diferença de abordagem entre Fish e Derrida.

Nos estudos da tradução, no Brasil, a associação desconstrução/pós-moderno, muitas vezes, acabou por recair, para constituir uma teoria de tradução, numa espécie de aplicação, numa metafísica da presença, que é mesmo o que Derrida se propõe, em sua escritura, desconstruir. Dito de outro modo, no processo de apropriação da desconstrução, que ocorre a partir dos “estudos culturais”, e se efetivam em abordagens intituladas: pós-moderna, por alguns, pós-estrutural ou pós-colonial por outros (em face dos

comprometimentos de cada grupo) pratica-se uma subordinação da desconstrução a uma teoria, que se supõe adequada a um fim e aplicável, portanto.

No âmbito dos estudos literários, Leyla Perrone-Moisés (1995), também, faz uma crítica a esse tipo de visão utilitária, que acaba por banalizar a desconstrução. Ao comentar a contribuição de Derrida e da desconstrução para os estudos da crítica literária e da literatura, afirma que a desconstrução abriu caminho para os estudos de literaturas emergentes, desembocando no grande êxito dos *cultural studies* e na contestação do cânone ocidental. Segundo a autora, essa foi uma revolução nos estudos literários; todavia, simplificada e banalizada nos *cultural studies*, a desconstrução chega a novos paradoxos. O questionamento dos valores estéticos em que se baseia o cânone ocidental acabou levando à valorização das obras por critérios exclusivamente ideológicos, por seus conteúdos “politicamente corretos”. E ela conclui:

A teorização da pós-modernidade também deve muito à desconstrução. Mas a maioria das práticas estéticas pós-modernas apenas se aproveita de algumas propostas da desconstrução para aplicá-las sem nenhuma crítica, numa espécie de brincadeira que vale tudo. A negação da história linear resulta em mera colagem de anacronismos, a contestação do Centro desemboca num multiculturalismo neoliberal e ainda etnocêntrico. Em vez de proceder como Derrida, a um deslocamento crítico e sistemático dos limites do logocentrismo, a pós-modernidade se contenta com as contestações epidérmicas e se compraz nas aporias da desconstrução.

(p. 5-6)

O que critico aqui, junto com Perrone, é a transformação da desconstrução em uma teoria aplicável (e resgatável, portanto). Há um descompasso em recusar uma teoria lingüística da tradução, em vista do seus comprometimentos metafísicos e essencialistas, e substituí-la por uma outra teoria (pós-moderna, pós-estruturalista, pós-colonial) que se baseia na mesma lógica oposicional, que se combate.

Certamente, houve um deslocamento de perspectiva nos estudos da tradução, e há de se considerar sua importância, todavia as suas bases são as mesmas, deslocou-se apenas um centro para outro centro. Sobre esta, por assim dizer, imunidade, lembro o questionamento de Siscar (2001), quando ele pergunta qual é o sentido da tradução, quando o discurso sobre a tradução deixa inquestionada a instabilidade da circunstância (textual, ideológica, pulsional) na qual se produz esse discurso, ou seja, quando o lugar de produção do sentido busca permanecer neutro diante daquilo que veicula (cf. p. 91).

Não se trata aqui de desconsiderar a importância do deslocamento que a perspectiva pós-moderna promove nos estudos da tradução, mas não deveríamos “deixar passar em silêncio a questão da língua na qual se põe a questão da língua e se traduz um discurso sobre a tradução” (cf. Derrida, 1985: 210), o que nos lança irremediavelmente ao *double bind* da tradução/desconstrução: necessidade e impossibilidade de completar, necessidade e impossibilidade de reduzir a tradução e a desconstrução a uma teoria e a uma aplicabilidade. Como estamos discutindo, a tradução está envolta em um enigma intraduzível – a traduzir. Como, então, fazer uma teoria sobre ela sem recair em uma metafísica da presença?

Sobre a suplantação de uma teoria por outra (por exemplo, abordagem estrutural x concepções pós-estruturalistas; teoria lingüística da tradução x teoria pós-moderna da tradução), Ottoni (1998a) recomenda cautela. Ele afirma:

Descartada a abordagem estrutural e formal de base lingüística, não é fácil traçar uma linha divisória e simplesmente passarmos a considerar tudo o que se faz atualmente a partir das concepções pós-estruturalistas da linguagem, em oposição ao que se fazia anteriormente, como possíveis soluções às questões que a tradução traz. Quero dizer que esta atitude de dividir em dois momentos os estudos da tradução é apressada e deve ser tratada com mais prudência. (p.01)

Não se trata de romper com um pólo e abraçar o outro, mesmo porque estes pólos estão tratados como pares opositivos. Esse tipo de prática repete a mesma lógica que combate. Ottoni, por sua vez, compromete-se com uma teoria necessária e impossível da tradução, a partir do que ele mesmo chama de desconstruções. O que instaura, para os estudos da tradução, uma reflexão que não deixa intactos os pólos estruturalismo/pós-estruturalismo, moderno/pós-moderno; instaura, também, uma forma bem diferente de abordar a relação tradução/desconstrução para os estudos da tradução. Abordar a tradução, a partir de um comprometimento com a desconstrução, deve acarretar, como nos ensina Ottoni, para esta mesma reflexão e para sua língua, efeitos de tradução e de desconstrução. São estes efeitos que esta a-tese busca considerar.

E, para terminar, poderíamos falar de uma desconstrução no Brasil, a partir da tradução da obra de Derrida e destes estudos que de alguma forma tocam a sua obra e fazem menção a isso que se passou a chamar de desconstruções? Derrida esteve no Brasil por duas vezes: em 1995, em São Paulo, proferindo uma palestra no MASP; e, em 2001, nos Estados Gerais da Psicanálise, no Rio de Janeiro. Desde a primeira tradução de sua obra

para o português, são decorridos mais de 30 anos e, durante esse tempo todo, pesquisas têm se realizado, teses vêm sendo escritas e defendidas, temos o *Glossário* de Silviano Santiago e seus alunos e, podemos dizer, constituiu-se uma empresa tradutória da obra de Derrida no Brasil, a partir dos anos 90.

Com isso, podemos, sim, dizer que algo aconteceu e acontece no Brasil, envolvendo desconstrução, Derrida, literatura, tradução etc. Agora, desconstrução no Brasil: se há uma, essa, também, fala mais de uma língua.

## Arresto e Suspensão

... “é preciso parar” (*il faut s'arrêter*) diz o contrato da tese. É preciso parar e concluir.

Relembremos, ainda, antes de parar, as diversas nuances que *arrêt* e também o sintagma *arrêt de mort* assumem na discussão que Derrida promove no *Sobreviver*, a partir de *L'arrêt de mort* de Blanchot. *Arrêt* tanto é uma parada, quanto pena, sentença e suspensão. Derrida joga com a língua fazendo associações, a partir dos sentidos mencionados anteriormente, para chegar a aresta, arrestar (que inclui aresta e restar), arresto, resto, jogando com a instabilidade da palavra entre uma sentença e uma suspensão: a palavra se divide e suspende uma decisão, numa economia de arresto e suspensão. O que me conduz a outras associações: um arresto (que é uma forma de interrupção e suspensão) não sem resto, nesta aresta; eis com o que estou lidando aqui. Sobre a expressão *arrêt de mort*, Derrida discute que, na linguagem dita “normal”, não há dúvida sobre seu sentido: é *death sentence* [*pena de morte*]. Mas a convenção “literária” impede a tradução do título *L'arrêt de mort* por seu “homônimo”, por *Death Sentence* [*Pena de Morte*]. Ele alerta:

Não mais que qualquer outra, esta tradução não é sem resto. Ela pára o movimento. Ilegitimamente, pois a «literatura» e em geral o «parasitismo», a suspensão do contexto «normal» da conversação ordinária ou do uso «civil» da língua, enfim tudo o que permite passar de «death sentence» [*pena de morte*] a «suspension of death» [*morte suspensa*], na expressão francesa

«arrêt de mort», *isso tudo pode sempre se produzir* de fato e de direito, no uso dito corrente da língua, na língua e no discurso. (SDB, p. 45-6)

A divisão contexto “normal” e convenção “literária” não encontra seu lugar, há uma confusão que a língua não deixa intacta. Como apontei na nota 11 referente ao *Sobreviver* (cf. p. 85), há para o português duas traduções publicadas: *Pena de Morte* (Tradução de Ana Alencar) e *Morte Suspensa* (Tradução de Jorge Camacho). Esta diferenciação nas traduções dos títulos, nestas publicações, coincide com o problema que Derrida vem discutindo em seu texto: afinal o que é *arrêt de mort* e como traduzir o título *L'arrêt de mort*. Citando a Introdução de Geoffrey Hartman a um fragmento da tradução para o inglês, Derrida ressalta a pergunta feita ali: «“Arrêt de mort” é, então, “pena de morte” [Death sentence] ou “Suspensão de morte” [Suspension of Death]?»). O título está ali traduzido; mas o que é *arrêt de mort*, pena de morte ou morte suspensa? Pena e suspensão.

Esta suspensão se nos revela em outro texto de Blanchot comentado por Derrida, *La folie du jour*. Depois de o narrador contar tudo e parar, demandam que ele conte a história [*histoire*] toda, para ir direto aos fatos. Ele, o narrador, mostra-se surpreso (*Un récit?*); como assim, já contara tudo. E suas últimas palavras são: *Uma estória [récit]? Não, nada de estória, nunca mais.* (cf. 1973: 37-8). Também, neste ponto nos encontramos aqui. Depois de toda esta narrativa sem narrativa - e este sintagma já vem marcado por toda a discussão que aqui se propôs acerca da tradução de *récit*-, tenho de acabar e parar, mas, como escreve Blanchot, em *L'arrêt de mort*, tudo não aconteceu ainda. Assim e por isso mesmo, suspendo a marcha e recapitulo para, então, prosseguir.

A dupla borda que a escritura desta tese faz aparecer compromete o *Survivre* de Derrida e suas traduções numa a-tese/récit da tradução e põe em questão o “é preciso” puro

e imune que a instituição impõe ao sujeito para lidar com seu objeto de estudo na constituição de sua posição em uma tese, que nada mais é que um *texto*. Termo que sofre, no texto de Derrida, um deslocamento, ligado à questão do inacabado, que não pode ficar sem consequência para a intervenção escritural desta tese. Esta dá lugar a a-tese, este enigma/récit da tradução, que faz Derrida transitar em tradução entre França, Estados Unidos e Brasil.

No capítulo II, a propósito do *Survivre* e suas traduções, comento estes contextos americano, nos Estados Unidos, francês e americano, no Brasil. A minha pergunta ali era: como esses contextos comunicam um com o outro, se um contexto não permite saturação? Não posso deixar de lembrar o que Derrida (1991) discute a partir de uma ruptura com a noção de comunicação como transmissão. Para ele, nenhum contexto pode fechar-se sobre si. Nem nenhum código, sendo o código aqui simultaneamente a possibilidade e a impossibilidade da escrita, da sua iterabilidade (repetição/alteridade). Ademais, escrever é produzir, ele afirma, uma marca que constituirá uma espécie de máquina produtiva que a desaparecimento futura do signatário não impedirá de funcionar e de dar, de se dar a ler e a escrever (cf. p. 357-8). No texto de Derrida, o que está implicado na impossibilidade de saturação de contexto é a noção de escrita tomada ali como disseminação e como marca - lemos isso anteriormente - quando ele a caracteriza, a marca, como máquina produtiva que continuará permitindo a leitura e a escrita, mesmo depois do desaparecimento do signatário. O que intervém na pergunta que eu lancei é, semelhantemente ao problema que Derrida discute, a questão da língua e da escritura que fazem *um* contexto sobrepor-se a *outro*, de tal forma que a designação contexto a, b, etc, encontra sempre o seu limite, e um limite cuja fronteira está em deslocamento. Como argumenta Derrida, ao final de sua comunicação, deixar a este novo conceito o antigo nome de escrita é manter a estrutura do enxerto, a

passagem e a aderência indispensável a uma *intervenção* efetiva no campo histórico constituído. É fornecer, ele continua, a tudo o que se joga nas operações de desconstrução a oportunidade e a força, o poder da comunicação (cf. p. 372). Esse poder da comunicação traz consigo, eu completaria, uma certa incomunicabilidade, pois, como explica Derrida, nenhum contexto se fecha sobre si mesmo. É nessa borda, nesse horizonte da comunicação possível e impossível, que tratei, no capítulo IV, de *Derrida no Brasil* (este poderia ser um outro título para o capítulo), este *contexto* que o estudo do *Survivre/Journal de Bord* e suas traduções suscitaram a e para o meu *récit*; além disso, tracei conseqüências político-institucionais da relação entre tradução e desconstrução, a qual permeou todo este trabalho e que se revelou como uma relação de tradução.

O capítulo III tratou diretamente do *récit* da tradução, quando ressalttei os aspectos que se redobram a partir dos questionamentos abordados por Derrida, ao longo de todo o trabalho. Assim, entrego ao leitor esta a-tese de tradução, *neste contexto* de *récit*, ao mesmo tempo em que o transformo. Este gesto vem compor, junto com outros gestos, uma reflexão no Brasil, em torno do pensamento de Derrida, já existente em vários lugares institucionais já dados: literatura, psicanálise, tradução como prática, ensino e como campo de pesquisa.

O que procurei organizar nesse *récit* diz respeito ao *récit* da tradução que se delineou nesta reflexão. O que discutimos sobre a desconstrução de uma estrutura político-institucional no texto de Derrida, e de sua inserção nos Estados Unidos, põe-se aqui em movimento na instituição entre tradução e desconstrução, evidenciando desconstrução, desconstruções e desconstrução no plural. Tratou-se de, por assim dizer, refletir acerca de uma política de apropriação, de re-apropriação e de suas conseqüências na e para a instituição universitária das desconstruções, por meio da tradução, do ensino, da pesquisa, e até mesmo de uma a-tese de doutorado, no Brasil, como tratei de discutir no capítulo IV, ao

propor uma tradução da desconstrução, evidenciando a necessidade de uma política por vir frente a instituição e o saber que ali se produz.

A questão político-institucional, que trabalha a-tese *Jacques Derrida e o récit da tradução: Sobreviver/Diário de Borda e seus transbordamentos*, é a contaminação entre as línguas e as implicações entre desconstrução e tradução que propus, neste *récit*. A esse propósito da relação da desconstrução com a instituição, que, a meu ver, implica necessariamente uma política, não podemos deixar passar em silêncio a afirmação de Bennington (1991) segundo a qual as instituições em geral estão na desconstrução “antes” que a desconstrução esteja nas instituições (cf. p. 185). Ele assim anuncia uma política desconstrutora, ao comentar o tipo de crítica que a desconstrução propõe para a instituição filosófica:

[...] a filosofia que se defende não é exatamente mais aquela que se ataca [...] e isto é praticamente uma regra de política desconstrutora, que aceita a possibilidade de uma negociação sem, por isso mesmo, aceitar isso que a “negociação” em geral guarda de demasiado franco, direto, oposicional. Mais uma vez, um duplo gesto: reconhece-se um endividamento primordial com uma tradição que, entretanto, absolutamente não se trata de conservar ou celebrar como tal. (p. 183)

Esta política, que venho caracterizando como um gesto de intervenção, revela-se nesse duplo endividamento com a tradição e sua transgressão, isto é, o gesto de intervenção, e político, compromete-se com o “é preciso”, que a tradição impõe para se conservar, e, ao mesmo tempo, com uma torção dessa imposição que se opera a partir dela.

No *Diário de Borda*, Derrida faz referência ao político, como um gesto de intervenção na relação que este pode ter com a instituição universitária. Também lembra a palavra política, ao falar de economia em tradução (cf. *Diário de Borda*, p. 82): « ... mas eu calculo os signos e renuncio. Economia. Política. Se há uma parada [*arrêt*] na tradução, tal limite não se deve a alguma indissociabilidade essencial entre o sentido e a língua ...») e eu acrescentaria que sua própria intervenção, ao encenar o transbordamento de um texto em outro, assumindo a borda e o suposto lugar do tradutor, faz parte deste político (gesto político, intervenção política) que anuncia em seu texto. Lembremos, particularmente, o seu gesto de pôr em questão um modelo de traduzibilidade exaustiva em que a instituição universitária se sustenta, revelando para e na própria instituição um “problema político-institucional da Universidade” (cf. SDB, p. 28), pondo em questão a unidade de um texto, a traduzibilidade de uma assinatura e de uma língua. Problemas de “método” que ele discute largamente. É esse gesto político em sua relação com a instituição universitária que venho buscando tematizar aqui, num cruzamento entre tradução e desconstrução nessa tese-récit da tradução, cuja escritura dá lugar à *intempestividade de um saber em ação*, como veremos.

A esse propósito, da política em sua relação com a desconstrução, Siscar (2000b) defende a hipótese segundo a qual a desconstrução, em que pese a diversidade de saberes englobados sob esta designação, tem sido lida politicamente. Antes mesmo de querer definir esta política, interessa ao autor como a leitura que se faz da desconstrução é uma maneira de entender o político (cf. 75). Para ele:

Pensar a desconstrução seria, assim, indagar-se sobre o problema da não coincidência entre o presente do discurso e o discurso sobre o presente, a

diferença entre o discurso e a origem, incluída aí a sua. Estaríamos neste caso entregues à *intempestividade* da palavra, uma palavra sempre já exilada de seu tempo, deslocada, pronunciada a contratempo. (p.82)

Para concluir esse argumento, escreve que a desconstrução nunca esteve ausente do campo institucional. É portanto, segundo ele, o presente da obra a partir de sua cena retórica e institucional que seria preciso reler, sublinhando os desvios, os desacordos, as diferenças, as violências que constituem a intempestividade do saber em ação. É o desacordo que se deveria reconhecer no centro dos problemas de justiça e de política (p. 85).

Otoni (2002c), por sua vez, liga esta política à questão da responsabilidade de traduzir o intraduzível: Derrida e seu idioma. Ele pergunta: como pensar a responsabilidade e a hospitalidade como gestos políticos numa política de e das traduções dos textos de Derrida no Brasil? Esta política para ele compromete-se com a multiplicidade de línguas das “desconstruções” e com a necessidade de fazer com que Derrida fale, cada vez mais, nossa língua e nosso idioma (cf. p. 11).

Então, a partir disso, o que estaria implicado nesta política frente as desconstruções? Certamente estão ali implicadas a instituição e suas leis relativas ao “é preciso” da leitura, da tradução, da apropriação de um saber. Porém, não é só isso; há de se considerar a *intempestividade de um saber em ação*, ou seja, a não *adequação* entre o tempo de um dado evento e o discurso sobre ele e, não esqueçamos, esta intempestividade ocorre num récit, que pode promover o acontecimento de um saber. Eu diria, desse modo, que não haveria política capaz de conter e acomodar essas desconstruções. Qualquer política nos obrigaria a

uma transformação constante dos contratos firmados e das promessas feitas; dito de outro modo, teremos sempre uma política da política, ou seja uma política por vir.

A necessidade que aqui se impôs, neste récit, foi a de evidenciar o contratempo entre um evento e a narrativa de seu acontecimento na passagem do *Survivre/Journal de Bord* a *Living On/Borderlines* e a *Sobreviver/Diário de Borda*, quando se revelou um contexto brasileiro que não se encerra em si mesmo, mas que acontece para esta borda e cujas conseqüências procurei traçar para um saber que faz parte deste acontecimento.

Este récit da tradução dá lugar, na instituição brasileira, ao acontecimento da desconstrução, no plural. O meu gesto de recolher e anunciar fragmentos deste récit compromete-se, como venho ressaltando, com um gesto político e desconstrutor de voltar para as leituras engajadas com a recepção do pensamento de Derrida no Brasil o problema de que tratam, cujo efeito mais instigante, se consideramos a impossibilidade de saturação de contexto, é a multiplicidade de línguas numa mesma língua, o que nos conduz a um processo interminável de identificação e de apropriação. Como venho discutindo, não há uma língua una e pura. Trata-se de mais-de-uma-língua-numa-mesma-língua. Desde as minhas primeiras leituras me intrigava como a desconstrução, isso que referimos no singular, resiste a este singular, resiste à definição em uma palavra e ao fechamento, ao mesmo tempo que desconstruções soa muito estranho, pois, de certa forma, apaga a singularidade do gesto desconstrutor, que se caracteriza justamente por seu efeito de singularidade. Resta a responsabilidade de lidar com a escritura de uma tese nessa aresta de uma abertura sem medida entre o “é preciso” e sua inevitável transgressão em mais-de-uma-língua.

Assim, apenas enceno um lugar de parada e de conclusão: arresto e suspensão. Isso que aqui se impõe como um lugar de parada, conclusão seria o título desta seção, abre para

uma continuidade de uma nova partida, para pensarmos uma nova partida, para pensarmos o lugar sem lugar institucional da tradução. Este récit/enigma da tradução aborda, numa borda, a aresta em que se encontra o “é preciso” dos contratos que a instituição prevê.

Proponho nesse limiar um deslocamento que pode implicar uma política para o tratamento da tradução na instituição; uma tal política, a discutir a história de um tal conceito, voltaria, para a própria instituição e o saber estabelecido, questionamentos sobre o lugar e destinação da tradução na instituição; enfim, este lugar a traduzir. E como escreve Derrida na borda: falar de escritura, do triunfo e da escrita como *sobreviver* é anunciar ou denunciar o fantasma maniaco. Não sem o reiterar, *cela va sans dire...*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROJO, R (org). **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. Campinas: Pontes, 1992.
- \_\_\_\_\_ **Tradução, Desconstrução e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- BENNINGTON, G. e DERRIDA, J. **Jacques Derrida: derridabase e circonfissão**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.
- BLANCHOT, M. **L'arrêt de mort**. Paris: Gallimard, 1948.
- \_\_\_\_\_ **Thomas L'Obscure** (nouvelle version). Paris: Gallimard, 1950.
- \_\_\_\_\_ **L'entretien infini**. Paris: Gallimard, 1969.
- \_\_\_\_\_ **La folie du jour**. Paris: Fata Morgana, 1973.
- \_\_\_\_\_ **Death Sentence**. Translated by Lydia Davis. New York: Station Hill Press, 1978 (first edition).
- \_\_\_\_\_ **Morte Suspensa**. Trad. de Jorge Camacho. Lisboa: Edições 70, 1988.
- \_\_\_\_\_ **Pena de morte**. Tra. de Ana Maria de Alencar. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BLOOM, H. Et alli. **Deconstruction and Criticism**. New York: Continuum, 1999. Reprinted.
- CAMPBELL, C. *The Tyranny of the Yale Critics*. New York Times Magazine, 9 february, 1986, p. 20-48.
- CARVALHO, L. F. M. de. **Desconstrução**. In **Palavras da Crítica – tendências e Conceitos no Estudo da Literatura**. (Org de José Luis Jobim). Rio de Janeiro: Imago, p. 412-442, 1992.

- DERRIDA, J. *Living On/Border Lines*. In: **Deconstruction and Criticism**. Translated by James Hulbert. The Seabury Press, New York. Pp. 75-176. 1979 (reprinted in 1999).
- \_\_\_\_\_ *Athèse*. in **La Carte Postale**. Paris: Flammarion, Pp. 277-91. 1980.
- \_\_\_\_\_ *Spéculer sur Freud*, in **La Carte Postale**. Paris: Flammarion, 1980.
- \_\_\_\_\_ *Double session*. In **Dissemination**. Translated by Barbara Johnson. New York, Routledge. 1981.
- \_\_\_\_\_ *Table ronde sur la traduction*. in **L'oreille de l'autre**. VLB éditeur, Québec/Montréal. 1982. *Sobre a tradução* (tradução de Olívia Niemeyer e Paulo Ottoni), no prelo.
- \_\_\_\_\_ *Des Tours de Babel*. In: **Difference in Translation** (Ed. Joseph F. Graham). Cornell University Press, pp.209-248, 1985.
- \_\_\_\_\_ *Survivre/Journal de bord*. In: **Parages**. Paris: Galilée. pp. 117-218, 1986.
- \_\_\_\_\_ *Pontuations: le temps de la thèse*. In, **Du droit à la philosophie**. Paris: Galilée, pp. 439-459. 1990.
- \_\_\_\_\_ **Limited Inc.**, tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.
- \_\_\_\_\_ *Assinatura Acontecimento Contexto*, in **Margens da Filosofia**. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães, revisão técnica de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.
- \_\_\_\_\_ **Résistances de la Psychanalyse**. Paris: Galilée, 1992.
- \_\_\_\_\_ *Duas palavras por Joyce* (1987), trad. Regina Grisse de Agostino. In: **riverrum - Ensaio sobre James Joyce** (Arthur Nestrovski org.). Rio de Janeiro: Imago, p.17-39. 1992.

\_\_\_\_\_ *The Time is out of Joint*. Translated by Peggy Kamuf, in **Deconstruction is/in America – A New Sense of the Political**. Edited by Anselm Haverkamp. New York and London: New York University Press, p. 14-38, 1995.

\_\_\_\_\_ **Le monolinguisse de l'autre ou la prothèse d'origine**. Paris: Galilée, 1996a. **O monolingüismo do outro – ou a prótese de origem**. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campos das Letras editores. 2001.

\_\_\_\_\_ *História da Mentira: prolegômenos*, tradução de Jean Briant. In: **Estudos Avançados** volume 10, número 27. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p. 7 - 39. 1996b.

\_\_\_\_\_ **De L'hospitalité**. Paris: Calmann-Lévy, 1997. **Da Hospitalidade**. Trad. Antonio Romane e revisão técnica de Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003.

\_\_\_\_\_ *Carta a um Amigo Japonês*. In **Tradução - a prática da diferença** (org. Paulo Ottoni). Trad. Érica Lima. Campinas: Editora da Unicamp, pp. 19-25, 1998a.

\_\_\_\_\_ *Fidélité à plus d'un – mériter d'hériter où la généalogie fait défaut*. In **Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida – idiomes, nationalités, déconstructions**. Cahiers Intersignes (Paris) et Les Éditions Toubkal (Casablanca). 1998b. *Fidelidade a mais de um: merecer herdar onde a genealogia falta* trad. Paulo Ottoni. In, **Tradução Manifesta – Double Bind e Acontecimento**, no prelo

\_\_\_\_\_ *Lo ilegible* (entrevista a Carmen Gonzáles-Marín). **No escribo sin luz artificial**. Valladolid: Cuatro Editores, pp. 49-64. 1999.

\_\_\_\_\_ *Fora – As palavras angulosas de Nicolas Abraham e Maria Torok*, trad. de Fabio Landa. In: **Ensaio sobre a criação teórica em Psicanálise**. São Paulo: Editora UNESP; FAPESP, p. 267-319, 1999

\_\_\_\_\_ *Et Cetera (and so on, und so weiter, and so forth, et ainsi de suite, und so überal, etc.)* – translated by Geoffrey Bennington. In **Deconstructions: user's guide**, edited by Nicholas Royle. 2000.

\_\_\_\_\_ **L'Université sans condition**. Paris:Galilée, 2001. **A Universidade sem Condição**. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003

\_\_\_\_\_ *EU – a psicanálise*. Trad. Élide Ferreira. In Pulsional – revista de psicanálise, n. 158. São Paulo: Escuta, p. 16, 2002a

\_\_\_\_\_ *Reste – le maître ou le supplément d'infini*. In **Le disciple et ses maîtres – pour Charles Malamoud**. Paris: Seuil, 2002b.

FOGEL, F. *La consecration américaine*. Entrevista publicada em número especial sobre Jacques Derrida. In Magazine Littéraire, 286, pp. 32-5. 1991.

GENETTE, G. **Le nouveau discours du récit**. Paris: Seuil, 1983.

HOUAISS, A. **Dicionário de Língua Portuguesa**. 2001.

KAMUF, PEGGY. **Whithout Alibi**. Stanford: Stanford University Press, 2002.

KOFMAN, S. **Lectures de Derrida**. Paris: Galilée, 1984.

LANDA, F. **Ensaio sobre a criação teórica em Psicanálise**. São Paulo: Editora UNESP; FAPESP, 1999.

LIMA, É. e SISCAR, M. *O Decálogo da Desconstrução: Tradução e Desconstrução na Obra de Jacques Derrida*. ALFA, v.44. São Paulo: editora da Unesp, pp. 99-112. 2000.

LIMA, É. *As Operações de Tradução em Jacques Derrida*, tese defendida em 14 de abril de 2003, no Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, sob a orientação do prof. Dr. Marcos Antônio Siscar.

NASCIMENTO, E. e GLENADEL, P. (org.) **Em Torno de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: CNPq; 7 Letras, 2000.

NASCIMENTO, E. **Derrida e a Literatura – “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução**. Rio de Janeiro: Eduff, 1999.

OTTONI, P. R. *Tradução Recíproca e Double Bind – Transbordamento e Multiplicidade de Línguas*. In: **Revista Internacional de Língua Portuguesa – número sobre tradução**. Lisboa, 1998 a.

\_\_\_\_\_ (org.) **Tradução – a prática da diferença**. Campinas: Editora da UNICAMP; FAPESP, 1998b.

\_\_\_\_\_ *Tradução Manifesta e Double Bind: a escritura de Jacques Derrida e suas traduções*. Tradterm 6. São Paulo: Humanitas –FFLCH/USP, pp. 125-141, 2000a.

\_\_\_\_\_ *A Tradução da différance: dupla tradução e double bind*. In ALFA, v. 44, pp. 45-58, 2000b.

\_\_\_\_\_ *Tradução e desconstrução: a contaminação necessária e constitutiva das línguas*. Trad. Élide Ferreira. In, **Pulsional – revista de psicanálise** n° 158. São Paulo: Escuta, pp. 05-10, 2002a.

\_\_\_\_\_ *Jacques Derrida e o Desejo de [la] tradução*. <http://www.unicamp.br/~ottonix/Seta2002.htm>. Comunicação apresentada na mesa-redonda “Desconstrução, Tradução e Filosofia”, no VIII SETA - Seminários de Teses em Andamento - , realizado no Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, em 31 de outubro. 2002b.

\_\_\_\_\_ *Hospitalidade, responsabilidade e acontecimento: por uma política de tradução do in-traduzível*. Comunicação apresentada na XXII Semana do

Tradutor – As multifaces da tradução: da teoria à prática – promovida pelo Centro Acadêmico do Tradutor do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas do Campus de São José do Rio Preto – UNESP, SP, no dia 23 de setembro. 2002c.

PERRONE-MOISÉS, L. *Outras Margens* (publicado no suplemento *Mais* da Folha de São Paulo em 3 de dezembro de 1995, por ocasião da visita de Derrida ao Brasil).

\_\_\_\_\_ **Texto, Crítica, Escritura.** São Paulo: Ática, 1978.

REIMAN, D. *Shelley's "The Triumph of Life": A Critical Study.* Urbana: University of Illinois Press, 1965.

RAMOND, C. *Le vocabulaire de Derrida.* Paris: Ellipses Édition, 2001.

RIOS, A. R. *Diferença.* In *Em torno de Jacques Derrida* (org. de Evando Nascimento e Paula Glenadel). Rio de Janeiro: 7 Letras; CNPq, 2000.

RODRIGUES, C. C. *Tradução e Diferença.* São Paulo: UNESP, 2000.

SANTIAGO, S. *Desconstrução e descentramento.* In *Revista Tempo Brasileiro*, 32. Rio de Janeiro, 1973.

\_\_\_\_\_ **Uma Literatura nos Trópicos – ensaios sobre dependência cultural.** São Paulo: Perspectiva, 1978.

\_\_\_\_\_ **Glossário de Derrida** (trabalho realizado pelo Departamento de Letras da PUC/RJ, sob a supervisão de Silvano Santiago) Rio de Janeiro: F. Alves, 1976

SISCAR, M. *Jacques Derrida – rhétorique et philosophie.* Paris: L'Harmattan, 1998.

\_\_\_\_\_ *Jacques Derrida, o intraduzível.* In, *ALFA*, nº 44, pp. 59-69. São Paulo: Unesp, 2000a.

\_\_\_\_\_ *Leituras da Desconstrução.* In *Stylos*, v. 01. São José do Rio Preto: Unesp, pp. 75-86. 2000b.

- \_\_\_\_\_ *A Dificuldade de Origem*. In Revista Letras, n. 56, jul./dez. Curitiba: Editora da UFPR, 2001
- SHELLEY, P. B. *The Triumph of Life*. In *The Complete Poems of Keats and Shelley*. Modern Library. New York. **O triunfo da vida**. Trad. de Leonardo Fróes. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- SKINNER, A. *Desconstruções: Jacques Derrida* (tese). Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2000.
- VIDARTE, P. *Derritages – Une thèse en déconstruction*. Paris: L'Harmattan, 2001.
- VIEIRA, E. R. (tese de Doutorado) *Por uma teoria pós-moderna da tradução* (UFMG. 1992).
- \_\_\_\_\_ *A Tradução nos Cursos de Especialização e Pós-graduação*. In, Anais do V Encontro Nacional de Tradutores. Organização de John Milton, Mário Laranjeira, Francis Aubert. São Paulo, pp. 101-104, 1994.
- WEBER, S. *Institution and Interpretation* (expanded version). Stanford: Stanford University Press. 2001.
- WOLFREYS, J. *Deconstruction • Derrida*. New York: St. Martin's Press, 1998. Transitions Collection.
- ZAHl, F. *La langue et son hôte – réflexions sur la reception des écrits de J. Derrida en arabe*. In *Idiomes, Nationalités, Déconstructions – Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida*. Paris/Casablanca: Cahiers Intersignes; Editions Toubkal, pp. 195-201, 1998.
- ZIMA, P. *La déconstruction aux Etats-Unis*. In, *Déconstruction – une critique*. Paris: PUF, 1996.