

A SÁLPINX, O CHOFAR E AS ESTRELAS: O SOM E O TOM DE UMA PRECE EM JACQUES DERRIDA

Enrique Nuesch

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este texto procura elaborar a compreensão de uma analogia e de uma imagem auditiva construídas por Jacques Derrida ao fim de “Prénom de Benjamin” e de seu “Post-scriptum”, na segunda parte de *Force de Loi* (DERRIDA, 1994). Nesse momentos, Derrida sugere a possibilidade de uma interpretação do Holocausto como uma manifestação da Violência Divina (analogia) e diz que as palavras de Benjamin soam “como o chofar da tarde” (imagem auditiva). Para compreender essa analogia e essa imagem auditiva, são retomadas passagens de outras obras de Derrida, que se consideram como “paralelas” pelo fato de serem instâncias em que Derrida faz referência ao chofar, presentes em *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (DERRIDA, 1983) e *Béliers* (DERRIDA, 2003). A comparação entre essas instâncias não pode ser feita diretamente, simplesmente colocando-as lado a lado. Por isso, a aproximação entre elas se faz mediada pelo exame de construções analógicas e imagéticas presentes em outros trabalhos de Derrida, assim como do exame de seus próprios procedimentos de interpretação, os quais são aplicados aos mesmos textos do filósofo.

Palavras-chave: Derrida, Benjamin, tom, analogia.

Abstract: This text aims to elaborate the comprehension of an analogy and an auditory image constructed by Jacques Derrida at the ending of “Prénom de Benjamin” and in the “Post-scriptum” which follows in the second part of *Force de Loi* (DERRIDA, 1994). In those moments, Derrida suggests the possibility of an interpretation of the Holocaust as a manifestation of Divine Violence (analogy), and says that the words of Benjamin sound “like the shophar at night” (auditory image). To comprehend these analogy and auditory image, text passages from other works by Derrida are invoked, for they are considered to be “parallel” as they are other instances of reference to the shophar, which are present in *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (DERRIDA, 1983) and in *Béliers* (DERRIDA, 2003). A comparison of these instances cannot be made directly, simply putting them side by side. For this reason, their approximation is mediated through an examination of Derrida's own interpretive procedures, which are then applied to his own texts.

Keywords: Derrida, Benjamin, tone, analogy.

Para Lili Reales, hace mucho tiempo.

1. Introdução

Quando Derrida propôs-se a comentar, interpretar e mostrar a força (auto)desconstrutiva de “Zur Kritik der Gewalt” de Walter Benjamin (1977 [1921]), advertiu desde um princípio que seria uma leitura “um pouco arriscada [un peu risquée]” (DERRIDA, [1994] 2007, p. 61). A advertência vem nos “Prolégomènes” a “Prénom de Benjamin”, texto que formaliza essa leitura “arriscada” e, em sua forma editorial definitiva, da editora Galilée (publicada em 1994), compõe a segunda parte do livro *Force de Loi*¹.

Derrida registra um dos “riscos” envolvidos, o risco previsível de ler, em um congresso sobre o nazismo, a solução final e os limites da representação, um texto que tem, como uma de suas teses, que haveria no ensaio de Benjamin – vítima do nazismo – uma certa animosidade para com a democracia parlamentar (a mesma que fora golpeada e pouco depois pervertida e por fim eliminada pelo nazismo). Esse primeiro risco, pois, é respeitante à performance da leitura do texto num determinado lugar e momento. Mas também pode-se entender que aí se tinha em mente outro risco, atinente a como o texto seria entendido uma vez que estivesse mais ou menos² fixado e posto em circulação, quer dizer, sujeito ao toque da leitura e

¹ As traduções dos textos de Derrida do francês para o português serão citadas a partir das edições correspondentes de sua obra em nossa língua (quando existem), sempre colocando em colchetes o ano de publicação em francês ao lado do ano de publicação da tradução (exemplo: DERRIDA, [XXXX] YYYY, p. ZZ). No caso de *Force de Loi*, citamos a tradução de Leyla Perrone-Moisés (2007). Quando o texto citado for de obras de Derrida ainda não traduzidas ou de que não dispusemos de uma edição traduzida, a tradução será nossa. Os trechos em língua original (francês ou inglês: logo abaixo, na nota seguinte, explicamos que o “Post-Scriptum” a *Force de Loi* surgiu, impresso, pela primeira vez, apenas em língua inglesa) serão postos em nota de rodapé, em todos os casos. Textos de outros autores em língua estrangeira serão citados diretamente traduzidos por nós e o original será colocado em rodapé quando for importante poder confrontá-lo.

² “Mais ou menos fixado”, porque o caminho do texto para compor edição Galilée de 1994 envolve tanto traduções do francês para o inglês como retoques e cortes, seja no corpo do texto, seja em notas de rodapé. Alguns confrontos podem ser vistos em Nuesch (2025). Aqui, nos referiremos ao texto como “Prénom de Benjamin”, mas sempre há se ter no pano de fundo do pensar que tanto na *Cardozo Law Review* de 1990, como no livro *Deconstruction and the Possibility of Justice* (CORNELL et al., 1992), o texto apenas se assinalava como segunda parte de um texto maior: na *Cardozo*, o texto bilíngue “Force de loi: le ‘fondement mystique de l’autorité’/Force of law: the ‘mystical foundation of authority’” se divide, em francês, seções “I” e “II”, enquanto que em inglês se divide em “Part One” e “Part Two”; no livro, de 1992, ainda sob o guarda-chuva de “Force of Law”, o texto se divide em “I” e “II”. O livro *Acts of Religion* (DERRIDA e ANIDJAR, 2002), com inclusão dos retoques de 1994, especifica em uma “Note” ao início de “Force of Law” que o texto daquela segunda seção ou “parte” fora distribuído, mas não lido por

releitura do outro. Esse segundo risco, claro, é uma condição de todo texto, porém aqui essa condição é “risco” em função da marca inevitavelmente pungente da própria instância inicial recém mencionada, além da remarca dessa marca feita pela inclusão de um “Post-Scriptum” que desenvolve e faz convergirem de forma conclusiva as teses do texto com o tema do congresso.

Quiséramos lembrar aqui de dois exemplos, separados em 20 anos, de escrutínio do texto de Derrida, instanciando o segundo “risco”. Não muito depois da primeira publicação, bilíngue (é necessário assinalar por motivos a serem retomados mais à frente) do texto na *Cardozo Law Review* (DERRIDA, 1990) e no livro de 1992 editado por Drucilla Cornell (CORNELL et al., 1992), Gillian Rose publicou seu exame das razões de Derrida sobre o ensaio de Benjamin na revista *New Literary History* (ROSE, 1993), e aí afirma: “Mesmo se nos limitássemos ao ensaio de Benjamin sobre a violência, Derrida representa mal a sua operação” (ROSE, 1993, p. 461, tradução nossa). Tão violenta é a reação ao texto de Derrida, que chega a concluir fazendo paródia das próprias palavras dele, reescrevendo uma das últimas orações da tradução em língua inglesa:

(...) devemos pensar, saber, representar para nós mesmos, formalizar, julgar as possíveis cumplicidades entre todos esses discursos e o pior (aqui, a solução final) (DERRIDA, 1990, p. 1045, tradução nossa)³.

Somente se resistirmos à tentação da ontologia da ‘contaminação originária’ poderemos começar a discernir as cumplicidades de nossa história política. Para fazer isso, precisamos ser capazes de *representar, formalizar, pensar, saber, julgar* – todas as atividades para as quais o desconstrucionismo messiânico nos desqualificaria (ROSE, 1993, p. 463, cursiva nossa, tradução nossa).

Derrida, sob o título “First name of Benjamin/Prénom de Benjamin” aos participantes do congresso que primeiro ouviram as razões de “Force de loi” (congresso em Nova Iorque, 1989) e logo lido em um congresso em Los Angeles (1990). Tanto para a revista como para o livro de 1992 há a seção do “Post-Scriptum”, porém a *Cardozo* só apresenta essa seção em inglês (sem o francês, como com todo o texto antecedente) e, ademais, o que em 1994 Derrida assinala como “Prolégomènes”, antecedendo a tudo, na *Cardozo* é uma nota de rodapé sem esse assinalamento, apenas uma nota ao título da seção (“II”/“Part Two”). Assim mesmo, como nota e sem o assinalamento, aparece no livro de 1992 o que se tornará os “Prolégomènes”. Já o livro de 2002 segue a edição francesa de 1994 no que diz respeito a isso. Uma questão que fica sem resolução nisso tudo é essa: se, como se diz em 2002 (e aí não fica claro se é Anidjar ou Derrida quem fala), a segunda seção/“parte” já possuía o título “Prénom de Benjamin”, por que não se o assinala na publicação da *Cardozo*, nem no livro de 1991?

³ “(...) we must think, know, represent for ourselves, formalize, judge the possible complicities between all this discourses and the worst (here the final solution)” (DERRIDA, 1990, p. 1045).

Idelber Avelar, por sua vez, no capítulo 3 de seu *The Letter of Violence* (AVELAR, 2004) – sempre assinalando (talvez em consonância com o tema do luto que circunscreve o capítulo do livro em si) a perda do que Derrida pudera haver dito sobre Benjamin tivesse ele lido seu ensaio de 1921 de outra forma – especifica o que seria um tratamento lasso e permissivo para com as distinções que Benjamin estipulara, em função de conduzir o seu ensaio exatamente para figurar como um texto que “como muitos outros de Benjamin, é ainda demasiado heideggeriano, demasiado messiânico-marxista ou arqueo-escatológico para mim” (DERRIDA *apud* AVELAR, 2004, p. 102, tradução nossa). Não apenas para conduzi-lo a esse “heideggereanismo” e demais epítetos, mas também para confirmar que há algo em “Zur Kritik der Gewalt”, vinculado ao seu contexto de produção e afinidades intelectuais de seu autor que, por um lado, tanto antecipava em duas décadas a solução final como, em seu momento, contemporizara com ou configurara o clima de hostilidade ao parlamentarismo que em parte houvera propiciado a ascensão do partido nazista. Nisto último, nota-se, tanto Rose, que não se encontra na bibliografia de Avelar, quanto este, apontam uma ilegitimidade da aproximação que Derrida faz entre os pensamentos de Cohen e Benjamin, e, assim mesmo, a imputação a cada um deles de uma afinidade ao clima de hostilidade ao parlamentarismo – ambas coisas, a aproximação e as afinidades, sob a rubrica do conceito de uma “*psique judaico-alemã*” (ROSE, 1993, p. 458-459; AVELAR, 2004, p. 104-105).

Ambas inquirições ao texto de Derrida dedicam à seção do “Post-Scriptum” o que, a nosso ver, são as palavras (ou razões) mais virulentas. Rose, por seu lado, diz que é aí onde o texto de Derrida desautoriza a sua própria elaboração da justiça como desconstrução:

No ‘Post-scriptum’, a consequência de que a oposição entre essas duas leis (a qual é, também, a oposição entre a violência divina e a ordem da representação, da democracia parlamentar e da linguagem em decadência) levaria a pensar o Holocausto no sentido bíblico, de fato como um *holocausto*, uma manifestação divina e um sacrifício, conduzem Derrida a refutar implicitamente toda a originalidade escatológica e a ‘contaminação’ empregados para definir a desconstrução como justiça (ROSE, 1993, p. 462, cursiva da autora, tradução nossa).

Avelar, após citar um elenco disposto por Derrida do que Benjamin “teria provavelmente entendido ser a solução final” (DERRIDA, 1990, p. 1041, tradução nossa), arremata: “é surpreendente, mas não é possível fazer

uma lista mais exata de todas a coisas que, para Benjamin, o nazismo não foi” (AVELAR, 2004, p. 102, tradução nossa), quer dizer, nada poderia estar mais longe do que Benjamin “pensaria” da solução final em face do que ele de fato pensou e escreveu acerca do nazismo.

Apesar de a recensão das reações a “Prénom de Benjamin” não ser aí detalhada, a edição crítica-comemorativa (aos 100 anos) de “Zur Kritik der Gewalt” publicada em 2021 sintetiza assim: “Num apêndice a ‘Force of Law’ que causou alguma controvérsia, Derrida conecta o tema da violência incruenta com as câmaras de gás usadas pelo regime nazista (veja-se “Force of Law,” 1040–45)” FENVES, 2021, p. 35, n. 87, cursiva nossa, tradução nossa)⁴.

O que faz desse tramo final de “Prénom de Benjamin” uma espécie de vórtice para as marteladas críticas, segundo pensamos, ademais de o raciocínio em si mesmo – que, em poucas palavras se poderia dizer que é “há no ensaio de Benjamin uma cumplicidade, ainda que inintencional, com a ascensão do nazismo” – é a escolha de como o enunciar. Para além do raciocínio e dos “riscos” com ele assumidos, a construção de certas analogias enquanto conclusão é o que chamamos acima de remarca do “risco”. Nas palavras de Fenves agora citadas, o que é a “conexão” entre “violência incruenta” e “câmaras de gás” é a mais notável. O que Fenves chama de “conexão” (“Derrida conecta...”) não é senão uma analogia, a qual, por sua vez, não é mais do que produto do ato de interpretação. Nesse caso específico, em termos formais, a operação que Derrida realiza é a de propor a possibilidade de uma interpretação (uma que se construiria por meio de analogias) e logo afirmar como uma tal possibilidade causa terror:

Quando pensamos nas câmaras de gás e nos fornos crematórios, essa alusão a uma extermínio que seria expiatória porque incruenta deve causar-nos tremor. Ficamos terrificados pela ideia de uma interpretação que faria do holocausto uma expiação e uma assinatura indecifrável da justa e violenta ira de Deus (DERRIDA, 1990, p. 1045, tradução nossa)⁵.

A “interpretação” como tal (holocausto – expiação) se constrói sobre o pensar da analogia entre um extermínio sem sangue e o aparato das câmaras de gás e fornos crematórios. Mas essa interpretação que está aí proposta é, ao

⁴ Não se comprehende por que Fenves usa “appendix” para “Post-scriptum”, expressão empregada por Derrida desde a publicação na *Cardozo Law Review*, mantida ainda na *Force de Loi* francesa de 1994.

⁵ “When one thinks of the gas chambers and the cremation ovens, this allusion to an extermination that would be expiatory because bloodless must cause one to shudder. One is terrified at the idea of an interpretation that would make of the holocaust an expiation and an indecipherable signature of the just and violent anger of God” (DERRIDA, 1990, p. 1045).

mesmo tempo e em certo sentido, suspensa: Derrida fala do terror causado pela “ideia de uma interpretação”. Nem ele, nem ninguém (pelo menos até onde nós pudemos investigar⁶) colocou em prática essa “ideia” e, paradoxalmente, é só ele mesmo, Derrida, quem a colocou em prática, por meio da analogia.

Nunca se deve esquecer que “Prénom de Benjamin”, entre outras coisas, é também um texto sobre tradução e, por isso mesmo, sobre a tarefa do tradutor e sobre “A tarefa do tradutor” (“Die Aufgabe des Übersetzers”, ensaio de Benjamin de 1923) – aqui, as complexidades de traduzir “Gewalt”. Por ora, recordamo-nos disso porque a expressão inglesa do “Post-Scriptum” de 1990 se mantém em 1994:

Quando pensamos nas câmaras de gás e nos fornos crematórios, como ouvir sem estremecer essa alusão a um extermínio que seria expiatório porque não-sangrento? *Ficamos terrificados com a ideia de uma interpretação* que fizesse do holocausto uma expiação, e uma indecifrável assinatura da justa e violenta cólera de Deus (DERRIDA, [1994] 2007, p. 144)⁷.

Qual seja o peso que o emprego de “ideia” tem aqui, cremos que justamente o fato de Derrida assumir o “risco” de sua leitura descartaria o uso em um sentido lato, intercambiável por algo como “noção”, “possibilidade” (tal como nós mesmos usamos há pouco), “ensejo” etc. Antes, diríamos que aqui fala o fenomenólogo e hermeneuta que também faz parte do complexo de vozes conhecido como Jacques Derrida. Do jogo entre os textos de Benjamin e ecos entre pensadores que Derrida diz marcarem a proveniência *dessa* reflexão sobre Benjamin⁸, a fenomenologia hermenêutica de Derrida contempla – e o *Ego* que aí opera está aberto ao terror e a ele se corresponde com um fremir – o *eidos*, dentre cujas variações encontra-se *essa* interpretação, a da analogia que “conecta” isto e aquilo. Por haver um “risco”, inerente não só a si mesmo, Derrida, mas inerente ao próprio ato de fazer a analogia e a interpretação, enquanto operações de leitura em geral, é que se encontram

⁶ Muito distinta da operação de Derrida é o debate iniciado por Ellen Kennedy (1987a e 1987b) na revista *Telos* em 1987. Como recenseado por Wilde (2011), Kennedy examinou de perto a proximidade entre membros da Escola de Frankfurt e Carl Schmitt, Benjamin incluso, o que teve réplicas contundentes (de Habermas também) e ainda tréplica da autora.

⁷ “Quand on pense aux chambres à gaz et aux fours crématoires, comment entendre sans frémir cette allusion à une extermination qui serait expiatrice parce que non-sanglante? On est terrifié à l'idée d'une interprétation qui ferait de l'holocauste une expiation et une indéchiffrable signature de la juste et violente colère de Dieu” (DERRIDA, 1994, p. 145, cursiva nossa).

⁸ Vejam-se os pontos 1 e 2 elencados como parágrafos finais da nota de 1990 que se tornará os “Prolégomènes” de 1994 (DERRIDA, 1990, p. 977; DERRIDA, 1994, p. 72-74).

momentos ao longo de “Prénom de Benjamin” em que Derrida fala em uma “responsabilidade” a ser “deixada” a quem as realize:

Para além dessa simples analogia, Benjamin aqui quer conceber uma finalidade, uma justiça de fins que não se vincule mais à possibilidade do direito (...) Para explicar essa ‘função não-mediatizada da violência’, Benjamin novamente lança mão do exemplo da linguagem cotidiana, *como se fosse apenas uma analogia* (...). *Deixemos a Benjamin a responsabilidade desse conceito*: a manifestação da cólera, de alguma forma, desinteressada, imediata e incalculada (DERRIDA, 1990, p. 1024-1025, cursivas nossas, tradução nossa)⁹.

A “conexão” analógica relembrada acima também vai para “além [au-delà]” da simples analogia. Como se aferre dos exemplos das duas leituras críticas (Rose e Avelar), esse “além” bem pode chegar ao excesso de conferir uma “responsabilidade” (quer dizer, as “cumplicidades”) ao texto de Benjamin que lhe excederia por completo a intenção¹⁰.

No entanto, esse “ir além” também pode, se bem se “ouvir” a letra de Derrida, levar a outro caminho, para “além” da questão da justeza de sua leitura de Benjamin. Novamente, se for pesada uma “responsabilidade” pela analogia, não seria exagerado julgar, por razões biográficas óbvias, de “mau gosto” a que segue:

Eu segui aí, precisamente, e da forma mais cautelosa possível, uma trajetória desconcertante. Uma trajetória que é aporética e, ao mesmo tempo, produtora de estranhos eventos em sua mesma aporia, uma espécie de auto-destruição, se não de um *suicídio do texto*” (DERRIDA, 1990, p. 977, cursiva nossa, tradução nossa)¹¹.

⁹ Beyond this simple analogy, Benjamin here wants to conceive of a finality, a justice of ends that is no longer tied to the possibility of droit (...). To explain this ‘nonmediate function of violence’, Benjamin again takes the example of everyday language as if it were only an analogy (...). Let us leave the responsibility for this concept to Benjamin [Laissons à Benjamin la responsabilité de ce concept]: the in some way disinterested, immediate and uncalculated manifestation of anger (DERRIDA, 1990, p. 1024-1025, cursivas nossas).

¹⁰ E aqui pode-se complementar os dois “exemplos” que abordamos (de Rose e Avelar): Agamben fala das “most dangerous equivocations”, entre elas, o “peculiar misunderstanding” de Derrida, “approximating [divine violence] with the Nazi ‘Final Solution’” (AGAMBEN, 2007, p. 54, tradução de Heller-Roazen).

¹¹ “I followed there precisely, and as cautiously as possible, a dismaying trajectory, one that is at the same time aporetic and productive of strange events in its very aporia, a kind of self-destruction, *if not a suicide of the text*” (DERRIDA, 1990, p. 977). No texto de 1990, apesar de bilingue, essa passagem só consta em inglês; é a nota que se fez “Prolégomènes” no texto de 1994: “(...) sinon de suicide du texte” (DERRIDA, 1994, p. 74).

Por outro lado, junto com a “conexão”, mais do que a (provável) impropriedade, vê-se também a criação de uma imagem: se nela introjeta-se a imagem dos fornos e das câmaras de gás – que evidentemente não poderia constar no ensaio de Benjamin – aqui *cria-se* a imagem do texto que se desconstrói (quer dizer, por si mesmo) tal como (analogamente a) um suicídio. Outra imagem *criada*: uma cena epistolográfica – Carl Schmitt enviando, e Benjamin recebendo-a, uma “carta de felicitações” após a leitura de “Zur Kritik der Gewalt” (DERRIDA, 1990, p. 978; DERRIDA 1994, p. 76) – que não é senão, e também, a cena de um equívoco, conformada pelo ecoar da citação da citação¹².

Ao se retomar a passagem da “conexão”, não só a introjeção do aparato de extermínio é imagem, mas, acima de tudo, a *criação* da imagem do hermeneuta que freme e se aterroriza: “Quando pensamos nas câmaras de gás e nos fornos crematórios, *como ouvir sem estremecer* essa alusão a um extermínio que seria expiatório porque não-sangrento?” (DERRIDA, [1994] 2007, p. 144)¹³. Junto ao terror pela “ideia de uma interpretação” está o fremir, o qual tem como causa o “ouvir” – vocábulo cujo jogo entre “entender” e “ouvir” Derrida já explorara em outro lugar (DERRIDA, 1972, p. 4). Ao ouvir/entender a alusão, pois, dá-se uma resposta sonora: “frémir (XII^e s., Voy. de Charl.), do lat. fremēre (propem. « ressoar, fazer barulho »)” (DAUZAT, 1938, p. 343, tradução nossa); “fremō, is, ēre, fremūī, ītum. v. intr. 1. fazer ruído, rumor ou estrondo (...); 2. ressoar, retumbar, gritar (...)” (PORTO EDITORA, 2001, p. 296). É uma cena de audição e resposta sonora.

A essa imagem-cena sonoro-auditiva aí criada, soma-se outra, a que daqui por diante, nesse ensaio, passará a nos ocupar: “Logo, aí estão as últimas palavras, a última frase. *Como o chofar à noite ou à beira de uma prece que já não ouvimos, ou ainda não ouvimos* [qu'on n'entend plus ou pas encore]” (DERRIDA, 1990, p. 1037, cursiva nossa, tradução nossa).¹⁴ Sem a virulência de Rose, e sem o fremir de Derrida, perguntamo-nos: *comment entendre* essa imagem de

¹² Registrara-o já o mesmo Wilde: “proof that Schmitt read Benjamin's essay is lacking (as is evidence that he congratulated him on it —no letter of congratulations, for instance, has surfaced—and so this appears to be no more than a persistent rumor that probably originated with Jürgen Habermas, who may have confused Benjamin's letter of congratulation to Schmitt of December 1930 with a letter of Schmitt to Benjamin) [continua em nota] The source of Derrida's remark is probably an essay by Jürgen Habermas, who claims that 'Carl Schmitt was... forced to congratulate the young Walter Benjamin with his essay on G. Sorel'" (WILDE, 2011, p. 368-369; 379, n. 8).

¹³ “Quand on pense aux chambres à gaz et aux fours crématoires, *comment entendre sans frémir* cette allusion à une extermination qui serait expiatrice parce que non-sanglante?” (DERRIDA, 1994, p. 145).

¹⁴ “Then there are the last words, the last sentence. *Like the shophar at night or on the brink of a prayer one no longer hears or does not yet hear* [qu'on n'entend plus ou pas encore]” (DERRIDA, 1990, p. 1037, cursiva nossa).

Benjamin soando como o chofar à noite/entardecer? Quer dizer, como ouvir essa figuração? E quem ouve? O sujeito a que se referia o “on” de “Quand on pense aux chambres à gaz (...) On est terrifié à l’idée (...)”, seria o sujeito deste “on” que percebe o som do chofar e está à beira da prece “qu’on n’entend plus ou pas encore”? Nessa noite (ou entardecer), há estrelas?

Tudo o que vem nas seções seguintes é nossa tentativa de ouvir e fazer algum sentido da proposição desse complexo imagético-sonoro-auditivo. Mais do que procurar razões no texto de Benjamin (ainda que algo disso se fará) e mais do que retomar a justeza ou falta dela na leitura que Derrida faz de Benjamin, trataremos de ouvir a reverberação ou ressoar dos rumores de Derrida e desse toque do chofar no que, parece-nos, é uma câmara sonoro-textual de Derrida. Guardadas as proporções, e ainda em um tom algo parodiante, quereremos repetir, a respeito de Derrida, uma tarefa que ele se deu em relação a Celan em um de seus últimos escritos, *Béliers*:

Não podemos fazer, aqui, aquilo que deveríamos fazer, a saber escutar esse poema na câmara de ecos de toda a obra de Celan, através daquilo que ele herda enquanto o reinventa, em cada um de seus temas, tropos, mesmo vocábulos que por vezes são forjados ou pareados na ocorrência única de um poema (DERRIDA, 2003, p. 59, cursiva do autor, tradução nossa)¹⁵.

Tampouco nós podemos o que deveríamos, mas podemos, pelo menos, capturar alguns dos registros necessários ao caminho em direção do que é devido. Não seria demais ecoar que, aqui, também a nossa trilha é “um pouco arriscada”.

2. Eco, pintura, tableau

A começar por um detalhe marginal, marginal ao ponto de poder-se ignorar por sua irrelevância, por poder-se dispensá-lo como a um algo fortuito e circunstancial, quiséramos lembrar que a primeira publicação, fixação em texto, do que viria a ser *Force de Loi* e, enquanto parte, “Prenóm de Benjamin”, em sendo bilíngue (como já apontado acima) dá-se a ler, por assim dizê-lo, como uma grande repetição. Deixando de lado, por ora, um dos problemas da

¹⁵ “Nous ne pouvons pas faire ici ce que nous devrions faire, à savoir écouter ce poème dans la chambre d'échos de tout l'œuvre de Celan, à travers ce dont il hérite en le réinventant, par chacun de ses thèmes, tropes, vocables mêmes, et parfois forgés ou accouplés dans l'unique occurrence d'un poème” (DERRIDA, 2003, p. 59, cursiva do autor).

relação original-tradução, retenhamos isso: enunciada em francês, enunciada em inglês, a imagem-sonora das palavras de Benjamin soando como um chofar à noite dá-se a ler, a ouvir, a *entendre*, por duas vezes – uma em francês, uma em inglês. Novamente, talvez por fortuitidade, mesmo quando Derrida publica *Force de Loi* em livro monolíngue, também soa duas vezes – 1) no texto principal e 2) nos “Prolégomènes”, enquanto estes são expansão da grande nota de rodapé ao subtítulo “Part Two” de 1990, à qual, entre outras modificações, incorpora-se uma parte da enunciação da imagem já feita no texto principal:

[dos “Prolégomènes”] As últimas palavras, a última frase desse texto (...), *ressoam como o chofar ao entardecer ou na véspera de uma prece que não se ouve mais ou ainda não* (DERRIDA, [1994] 2007, p. 68, cursiva nossa).

[do texto principal] Depois, são as últimas palavras, a última frase. *Como o chofar da tarde, mas na véspera de uma prece que não se ouve mais. Que não o ouçamos mais, ou que não o ouçamos ainda, que diferença isso faz?* (DERRIDA, [1994] 2007, p. 132, cursiva nossa)¹⁶.

A repetição pode ganhar contornos menos circunstanciais se for ouvida, como cremos que *deveríamos*, em harmonia com o som do eco, um eco de Eco – a oréade (ou ninfa) que nutria amores por Narciso – que Derrida explora em “Pregnancies” (2006 [1993])¹⁷. Aqui, lembrava-se Derrida que

¹⁶ [Dos “Prolégomènes”]: “Les derniers mots, la dernière phrase de ce texte (...) résonnent comme le shophar au soir ou à la veille d'une prière qu'on n'entend plus ou pas encore” (DERRIDA, 1994, p. 74, cursiva nossa). [Do texto principal]: “Puis ce sont les derniers mots, la dernière phrase. Comme le shophar du soir, mais à la veille d'une prière qu'on n'entend plus. Qu'on ne l'entende plus ou qu'on ne l'entende pas encore, quelle différence?” (DERRIDA, 1994, p. 133, cursiva nossa).

¹⁷ Primeiro publicado como livro, ainda que o texto seja curto, em 1993, em edição limitada; novamente como livro em 2004, em edição de maior circulação. Aqui, referimos a nova publicação, já póstuma, na revista *Littérature* (n. 124, 2006, p. 7-15), a qual foi autorizada por Marguerite Derrida, e citamos a tradução de Marcelo Jacques de Moraes (DERRIDA, 2012, p. 193-205). Fixamos essa pequena cronologia porque, ao que parece, esse uso de “Échographie” por Derrida antecede o livro *Échographies de la télévision* (DERRIDA e STIEGLER, 1996), mas a entrevista em que o usa é de 1993. Há também um fio que aqui não poderemos seguir: “échographie” também traduz-se por ultrassonografia. Em “Prégnances”, como o indica a palavra, esse significado (além da escrita/traço dos ecos e de Eco) está em questão, porquanto também aí Derrida trata da maternidade, daquilo de que os corpos femininos ecoados pelos *lavis* de Deblé estão grávidos etc. O fio – “Pronôm de Benjamin”, dita uma leitura do “avenir” do texto de Benjamin (DERRIDA, 1994, p. 90), não seria também, em sua verve de criação imágético-sonora, uma *échographie* do que a “interpretação” aterrorizante ouve enquanto o-que-virá-a-nascer?

Ela tinha fingido citar, a partir de Narciso, *ali onde o fragmento repetido voltava a se tornar uma frase inteira, inventada, original e dita, para quem podia ouvi-la, em seu próprio nome assinado Eco*, sem que a prova de sua marca jamais pudesse expô-la à vingança divina (DERRIDA, [2006] 2012, p. 199, cursiva nossa)¹⁸.

Lembra-o enquanto explora uma série de *lavis* de Colette Deblé que, a seu ver, como Eco, ecoa, se apropria de, e redesenha a história do corpo feminino nas artes. Se Eco faz da citação das últimas palavras que ouve algo seu, a operação de Deblé, que ela mesma descreve e Derrida cita, faz-se no registro da imagem pictural:

*Inventando uma outra lógica da citação*², ela cita aqueles grandes capitães da representação, aqueles pintores autorizados, mas sem citá-los (...)

[diz essa nota “2”, citando Deblé]: 2. ‘A citação pictórica não poderia ser uma citação literal como é a citação literária, pois ela passa pela mão e pela maneira de citar do citador (DEBLÉ *apud* DERRIDA, [2006] 2012, p. 198, cursiva nossa)¹⁹.

Não é, pois, como Eco, talvez admitidamente como Eco, que Derrida cita (lembre-se, acima) “as últimas palavras, a última frase” de Benjamin, e delas diz que são “como o chofar” ou ressoam “como o chofar”, quer dizer, faz delas suas, e como suas faz delas uma imagem-sonora (o chofar da noite/entardecer)? Mas como poderia estar ele, tal como faz Deblé segundo o mesmo Derrida, citando “mas sem citar”, quer dizer, citando Benjamin sem citar a Benjamin, uma vez que, textualmente, aí estão citadas de fato as últimas palavras, a última frase de “Zur Kritik der Gewalt”? Como se lê já no parágrafo seguinte, ao instante em que são as últimas palavras de Benjamin, também seriam elas uma assinatura, que em sua homo-graf(on)ia, por uma “chance da língua e do nome próprio”, juntam Walter e “die waltende”, e assim não seria mais *somente* Walter quem assina:

¹⁸ “Elle avait fait semblant de citer, d’après Narcisse, là où le fragment répété redevenait une phrase entière, inventée, originale et dite, pour qui pouvait l’entendre en son propre nom signé Écho, sans que la preuve de son sceau pût jamais l’exposer à la vengeance divine” (DERRIDA, 2006, p. 11, cursiva nossa).

¹⁹ “Inventant une autre logique de la citation², elle les cite, ces grands capitaines de la représentation, ces peintres autorisés, mais sans les citer (...). [Diz essa nota “2”, citando Deblé]: 2. «La citation picturale ne saurait être une citation littérale comme est la citation littéraire, parce qu’elle passe par la main et la manière du citateur» (Lumièr de l’air, Editions Dumerchez/L’arbre Voyageur, p. 7)” (DEBLÉ *apud* DERRIDA, 2006, p. 10, cursiva nossa).

Essa última mensagem assina, e bem perto do prenome de Benjamin, Walter. Mas ela nomeia também a assinatura, a insígnia e o selo, nomeia o nome, e aquilo que se chama ‘*die waltende*’²⁰.

[diz essa nota “45”, que é nota “1” no original de 1994]: Chance da língua e do nome próprio, álea do cruzamento do mais comum e do mais singular, lei do destino único, o ‘jogo’ entre *walten* e *Walter* (...) (DERRIDA, [1994] 2007, p. 132, cursiva do autor)²⁰.

Não seria mais somente Walter quem assina, dizíamos, e não seria também somente Walter quem é citado quando se reproduzem as “últimas palavras, a última frase”. Ao mesmo tempo, e talvez aqui indo além e mesmo contra as palavras de Deblé, a diferença entre a citação “pictórica” e a citação “literária” se vê suspensa, quer dizer, seja qual for a “substância da expressão” (usando o termo para lembrar a problemática de Hjelmslev tratada em *De la Grammatologie*²¹), a citação sempre há de passar “pela mão e pela maneira do citador” – e quem cita aqui, Derrida, ou pelo menos o hermeneuta que sob sua assinatura vive e ao qual aqui tratamos de seguir, foi generoso em manifestar a sua “maneira”, tracejando pela sua “mão” mais de uma paisagem ou quadro a partir dos textos que cita.

Se acima víamos que Derrida cria a cena do toque do chofar, pertinente aqui seria citar, por exemplo, a sua síntese retrospectiva de *Force de Loi* e *Spectres de Marx* feita em *Échographies de la télévision*. Em meio à lembrança das complexidades envolvidas em sua distinção entre “Droit” e “Justice” e a relação destas com o messianismo e o “Evento [L’événement]”, surge uma ambientação do conceito:

É nesse ponto que um pensamento do evento sempre abre um certo espaço messiânico, tão abstrato, formal e desértico, como pouco ‘religioso’, como deve ser, e é nisso que também essa pertença messiânica não se aparta da justiça, a qual eu distingo aqui novamente do direito (como propus fazer em *Force de Loi* e em *Spectres de Marx*, do qual a primeira afirmação está em seu fundo) (DERRIDA, 1996, p. 19, cursiva do autor, tradução nossa)²².

²⁰ “Elle signe, cette ultime adresse, et tout près du prénom de Benjamin, Walter. Mais le nom aussi la signature, l’insigne et le sceau, elle nomme le nom, et ce qui s’appelle «*die waltende*’». [Diz essa nota “1”]: “1. Chance de la langue et du nom propre, aléa au croisement du plus commun et du plus singulier, loi do destin unique, le «jeu» entre *walten* et *Walter* (...).” (DERRIDA, 1994, p. 133, cursiva do autor).

²¹ Ver Derrida (1967, p. 85-86).

²² “C'est à ce point qu'une pensée de l'événement ouvre toujours un certain espace messianique, aussi abstrait, formel et désertique, aussi peu «religieux» qu'il doive être, et c'est à ce point aussi que cette appartenance messianique ne se sépare pas de la justice, que je distingue ici encore du droit (comme je

Para o nosso dever, porém, de mais pertinência ainda é acompanhar a homenagem póstuma a Gadamer, o reencontro hermenêutico sob a abóbada de Celan, em *Béliers* (2003). É que aí, ecoando Gadamer²³ em suas premissas, a citação do poema a se interpretar começa pelas últimas palavras, o último verso: “Postulemos que o verso final traga em si todo o sentido do poema” (DERRIDA, 2003, p. 34, tradução nossa). Derrida tratará do poema “Grosse, glühende Wölbung”, tratará de interpretá-lo a partir do último verso: “die Welt ist fort, ich muss dich tragen”.

Seu primeiro passo, permitindo-se iniciar pela tradicional²⁴ atenção ao tempo dos verbos, já desde o retorno do seu “começo” no último verso à primeira estrofe, estabelece a imagem que perseguirá ao longo de toda a leitura do poema: “De partida, sem verbo, a presença muda e silenciosa de um *tableau* (imagem ou pintura)” (DERRIDA, 2003, p. 52, cursiva do autor, tradução nossa). Ao mesmo tempo em que repete um “gesto” de Gadamer, tem-se aqui a “mão” do “citador” tracejando, desenhando ou pintando essa “imagem ou pintura”, o “tableau”, a partir das palavras que cita. Terminada a primeira seção da leitura, estabelecido o “tableau” que estaria ao fundo do poema, procede-se à interpretação dos personagens que o povoam e com ele se relacionam. O “tableau” será uma “constelação” (visto que há na primeira estrofe a “Schwarzgestirn-Schwarm” – a multidão de estrelas negras), logo será uma constelação “zodiacal” (visto que na segunda estrofe surge o “Widder” – tanto “carneiro”, animal de sacrifício, como “Aries”), e logo, o que é zodiacal e por isso horoscópico, invoca o “calendário”, as datas (Aries – 21 de março). Nessa sequência (DERRIDA, 2003, p. 57-59), de que precisamos saltar alguns detalhes, Derrida encontra o ensejo para lembrar tanto de que aqui está ressoando o problema da “databilidade” em Heidegger, como de que há todo um tratamento das datas na obra poética de Celan, ao qual o mesmo Derrida dedicou um longo ensaio, *Schibboleth* (DERRIDA, 1986). Este ensaio, mais abaixo, o relembraremos.

Fixemo-nos em que esse “Widder” (traduzido por Derrida como “bélér”), constelação e animal de sacrifício, animal calendárico, entre outras

propose de le faire dans *Force de loi* et dans *Spectres de Marx* dont c'est au fond la première affirmation” (DERRIDA, 1996, p. 19, cursiva do autor).

²³ “Si j'ai cru devoir commencer par citer, puis par répéter le dernier vers de ce poème, *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*, ce fut aussi pour suivre fidèlement, voire pour tenter d'imiter, jusqu'à un certain point et aussi loin que possible, un geste que Gadamer répète à deux reprises dans son livre sur Celan” (DERRIDA, 2003, p. 29, cursiva do autor).

²⁴ Um exemplo de “tradicional” que se pode lembrar aqui, dos tantos possíveis junto ao Gadamer evocado por Derrida, é a leitura de Leo Spitzer de “Noche oscura” (San Juan de la Cruz), publicada como parte do ensaio “Three poems on ecstasy” (SPITZER, 1962, p. 139-179).

coisas, é entendido por Derrida como o paciente de uma ação (não sem resistência do animal) – além de se lhe queimar uma imagem na testa, entre os chifres, é um objeto de sacrifício de cenas bíblicas (Gênesis e Levítico):

Entre a vida mais animal, que vem a ser nomeada mais de uma vez, e a morte ou o luto que assombra o último verso (*Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*), o carneiro, seus cornos e a queimadura invocam e revivem, sem dúvida, o momento de uma cena sacrificial na paisagem do Antigo Testamento (DERRIDA, 2003, p. 61-62, cursiva do autor, tradução nossa)²⁵.

É “sem dúvida [sans doute]” que o animal, seus chifres e a queimadura, revivem e relembram o momento da cena sacrificial. Ao mesmo tempo *momento* e *memento* e, importante para nós, metonímia – do “carneiro” e seus “cornos”, nessa “paisagem” (poder-se-ia dizer “desértica”?), desliza-se ao chofar:

Através de toda a cultura do Antigo Testamento, os cornos do carneiro se tornam esse instrumento com o qual a música prolonga um sopro e carrega a voz. Nisso que se assemelha a um canto pontuado como uma frase, o apelo do chofar se eleva em direção do céu; ele relembra os holocaustos e ressoa na memória de todos os judeus do mundo (DERRIDA, 2003, p. 63, tradução nossa)²⁶.

Prolongamento musical do sopro ou do hálito, assim como da voz, o som do chofar se assemelha a (ou lembra) um canto que é pontuado como uma frase. Atentemo-nos a essa analogia e a essa descrição quase formal do toque do chofar. A invocação do “sopro”, junto a paralelos com os livros da *Torá/Bíblia*, inclusive o Gênesis, levaria a uma especulação sobre o sopro da vida e tudo o que essa imagem traria consigo. Por aí não podemos enveredar (outro “deveríamos” a deixar pelo caminho), mas a “voz” é inelutável: carregada pelo prolongamento musical do sopro, a voz (ana)logo torna-se “canto” e este (ana)logo se torna “frase”. É certo que em terminologia musical

²⁵ “Entre la vie la plus animale qui vient d'être plus d'une fois nommée et la mort ou le deuil qui hantent le dernier vers (*Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*), le bétier, ses cornes et la brûlure rappellent et ravivent sans doute le moment d'une scène sacrificielle dans le paysage de l'Ancien Testament” (DERRIDA, 2003, p. 61-62, cursiva do autor).

²⁶ “À travers toute la culture de l'Ancien Testament, les cornes du bétier deviennent cet instrument dont la musique prolonge un souffle et porte la voix. Dans ce qui ressemble à un chant ponctué comme une phrase, l'appel du shofar s'élève vers le ciel, il rappelle les holocaustes et résonne dans la mémoire de tous les Juifs du monde (DERRIDA, 2003, p. 63)”.

pode-se falar em “ponto”, “contraponto”, “pontuação” e “frase”; por outro lado, aqui, com ou sem importação de linguagem técnica da música, também fica subentendido (quer dizer, lido-ouvido) que a voz se manifesta como escrita, com pontuação²⁷. Como não o seria, se o mesmo Derrida assinala, linhas adiante (2003, p. 63), que o toque do chofar se associa (entre outras coisas) à recitação/leitura de Gen. 22 – o sacrifício de Isaac? Música que prolonga a voz em canto-frase – prosseguindo agora com a passagem – e se eleva em direção do céu, o toque do chofar não deixa de ser, tanto quanto chamado, um envio, uma mensagem, uma epístola.

Derrida (2003, p. 63-64) se fecha em apenas dois exemplos, em dois toques, dentro de tudo o que está implicado na “cultura do Antigo Testamento” e na ritualística judaica em que se emprega o instrumento: o chofar do primeiro dia do ano novo judaico (no qual se lembra da cena de Isaac) e o chofar do fim do *Yom Kippur*. Dois toques, pois, que não queremos pensar como qualquer simbolismo judaico do número dois, mas antes pensar como uma *delimitação* para a *criação* da imagem-cena. Derrida seleciona dois toques, e neles se fecha, para trazer ao poema e, em consonância com sua leitura (principalmente) de *Schibboleth*, remarca a sua temporalidade calendárica, delineando uma situação existencial em que um personagem está na borda de tudo e do todo:

O rito mais conhecido, mas não o único, repete-se na primeira data do calendário, no ano novo judaico, quando se lê, em todas as sinagogas do mundo, a história do sacrifício de Isaac (Gênesis, XXII). O *chofar* anuncia, também, o fim do *Yom Kippour*. Ele se associa, consequentemente, para todos os judeus do mundo, à confissão, à expiação, ao perdão demandado, concedido ou recusado. Aos outros ou a si mesmo. Entre essas duas datas fatídicas, entre o ano novo e o dia do Grande Perdão, a escrita de Deus no livro da vida pode, de uma hora para a outra, carregar a uns e não a outros. Cada judeu se sente na borda de tudo, na borda do todo, entre a vida e a morte, como entre o renascimento e o

²⁷ A pontuação, esse elemento não-fonético que desde a *Grammatologie* se aponta como uma das instanciações do “espacamento” que, de saída, desfaz a subordinação da escrita à fala-voz, abrindo passo ao pensamento da arqui-escritura: “Avant même de parler, comme nous le ferons plus loin, d'une infidélité radicale et a priori nécessaire, on peut déjà en remarquer les phénomènes massifs dans l'écriture mathématique ou dans la ponctuation, dans l'espacement en général, qu'il est difficile de considérer comme de simples accessoires de l'écriture. Qu'une parole dite vive puisse se prêter à l'espacement dans sa propre écriture, voilà qui la met originairement en rapport avec sa propre mort” (DERRIDA, 1967, p. 59, cursiva do autor).

fim, entre o mundo e o fim do mundo, a saber, na aniquilação enlutada do outro ou de si mesmo (DERRIDA, 2003, p. 63-64, cursiva do autor, tradução nossa)²⁸.

Tão importante quanto o significado das datas, parece-nos, é o encontro delas: se elas marcam início e fim, seu cruzamento ou síntese disjuntiva faz surgir a imagem da borda. A seleção dos dois toques, de início e fim, faz dos dois um único toque que, ao mesmo tempo, faz-nos duvidar se de fato há como ouvir a substância sonora do toque. Antes, da “semelhança” entre o toque e o “canto pontuado como uma frase”, parece ouvirem-se os “pontos” ou, talvez ainda, *o ponto* – o intervalo entre sopros, seja para articular o sopro como frase, seja para retomar o fôlego quando o sopro se extingue e, igualmente, a voz, quando falta o ar e há, então, silêncio, um silêncio que se segue ao fim de tudo e antecede o começo de tudo, que é parte daquilo que findou e parte daquilo que começa.

3. Um tom

Se foi tratando de ouvir o eco do toque do chofar de “Prénom de Benjamin” que viemos a *Béliers*, é justamente um tal silêncio, intervalo, ponto ou espaçamento de toques que deve para lá nos devolver:

(...) ressoam como o chofar *ao entardecer ou na véspera [au soir ou a la veille]* de uma prece que não se ouve mais ou ainda não (DERRIDA, [1994] 2007, p. 68, cursiva nossa).

Como o chofar *da tarde, mas na véspera [du soir, mais à la veille]* de uma prece que não se ouve mais. *Que não o ouçamos mais, ou que não o ouçamos ainda, que diferença isso faz?* (DERRIDA, [1994] 2007, p. 132, cursiva nossa)²⁹.

²⁸ “Le rite le plus connu, mais non le seul, se répète à la première date du calendrier, au Jour de l'an juif où l'on lit, dans toutes les synagogues du monde, le récit de la ligature d'Isaac (Genèse, XXII). Le *shofar* annonce aussi la fin de Yom Kippour. Il s'associe dès lors, pour tous les Juifs du monde, à la confession, à l'expiation, au pardon demandé, accordé ou refusé. Aux autres ou à soi-même. Entre deux dates fatidiques, entre le Jour de l'an et le jour du Grand Pardon, l'écriture de Dieu peut, d'une heure à l'autre, dans le livre de la vie, porter les uns et ne point porter les autres. Chaque juif se sent alors au bord de tout, au bord du tout, entre la vie et la mort, comme entre la renaissance et la fin, entre le monde et la fin du monde, à savoir l'anéantissement endeuillé de l'autre ou de lui-même” (DERRIDA, 2003, p. 63-64, cursiva do autor).

²⁹ “(...) résonnent comme le shophar au soir ou à la veille d'une prière qu'on n'entend plus ou pas encore (DERRIDA, 1994, p. 74, cursiva nossa)”. “Comme le shophar du soir, mais à la veille d'une prière qu'on

Há essa pequena variação entre os ecos “internos” ao texto: o chofar “à noite [ou entardecer] ou à véspera de uma prece” e o chofar “da noite, mas à véspera de uma prece”. O chofar toca, tanto enquanto prolongamento da voz, quer dizer, da prece, como enquanto chamamento da prece. Que se tenham aqui ablativo, genitivo, *ou, mas*, de ambos casos e conjunções emerge esse cruzamento: à véspera da prece que *não mais* se ouve/entende ou *ainda não* se ouve/entende. Sobre a pergunta que se segue, que arremata o parágrafo da segunda instância³⁰ (“quelle différence?”), caberia perguntar-se: é ela de fato apenas “retórica”, quer dizer, apenas a afirmação de que *não há diferença*? Seria ingênuo contradizer o que parece óbvio e perguntar-se se ela não é, também, e muito mais, um apelo ou demanda pela diferença? Qual diferença? Justamente a diferença que, bem pensada, *deixa de ser*, a diferença entre *não mais* e *ainda não*. Estes marcadores de tempo deixam de ser relevantes, pertinentes, enquanto são expressões de uma concepção linear do tempo, com sua sequencialidade constituída pelo passado que escoa para o *não mais*, o presente como ponto-agora e o futuro que vem do *ainda não*. É isso que está em jogo, segundo ouvimos, na pergunta “retórica”: que *não mais* e *ainda não* se referem a uma temporalidade que é, no máximo, derivada de outra temporalidade, e Derrida não poderia indicá-la, ou pelo menos sugerí-la, senão invocando o exemplo dos exemplos: o som. O som é o fenômeno exemplar da reflexão hussseriana sobre a “Zeitbewusstsein”, reflexão essa que Heidegger acompanhara desde os esboços da redação de *Sein und Zeit*. Ambos tratam de desencobrir uma temporalidade primordial e originária em relação ao tempo “vulgar” (Heidegger) ou “objetivo” (Husserl). Em “Prénom de Benjamin”, tratar-se-ia, claro da irrelevância da diferença entre *não mais* e *ainda não* em face de uma temporalidade originária pensada por Benjamin³¹.

Se fosse inevitável voltar a um exame cerrado da leitura de Derrida de “Zur Kritik der Gewalt”, a sugestão dessa temporalidade originária nos

n'entend plus. Qu'on ne l'entende plus ou qu'on ne l'entende pas encore, quelle différence?” (DERRIDA, 1994, p. 133, cursiva nossa).

³⁰ “Segunda” por conveniência de organização aqui. Segunda que é “primeira”, já que os “Prolégomènes” vieram “depois”, são as *pro legomena* que vieram “depois” da primeira alocução de “Prénom de Benjamin”. Tanto o fato de essa seção do texto, os “Prolégomènes”, vir em cursiva em *Force de Loi* (de 1994) como o fato de ela estar toda envolvida em colchetes são tratados em sua relevância por Zacharias (2007, p. 109-110).

³¹ A bibliografia do “confronto” Benjamin-Heidegger sobre o tempo e a historicidade é grande e quase sempre parte da epistolografia Benjamin-Scholem (Benjamin lera o impresso da aula *venia legendi* de Heidegger sobre o tempo histórico em Freiburg, 1915, e julgara-o completamente errado em tudo). Os específicos, em termos de paralelos e contrastes, estão extensamente registrados no volume organizado por Andrew Benjamin e Peter Osborne (1994) e Andrew Benjamin e Dimitris Vardoulakis (2015). Uma síntese contrastiva se encontra em Leite (2019).

devolveria a considerar como é que Derrida pensa o “messianismo” de Benjamin. Estamos, porém, na trilha sonora dos ecos, os reflexos marginais dessa leitura “principal” na câmara textual de Derrida. O que ele ouve em sua leitura como “escatologia” e “messianismo” importa-nos, mas não exatamente em seu sentido cheio, quer dizer, de novo, na avaliação sobre a “justeza” de como se estampam esses dois conceitos sobre o texto de Benjamin. Antes, interessa um “tom” que transpassa os ecos.

Pode ser que tenhamos nos apressado em entender “veille” por “véspera”³², e seria melhor pensar em sua origem enquanto “vigilância”³³: “veille” não seria só o que antecede (o dia, a hora, o momento-que-antecede-a), mas também um estar-atento, dando ao “On” de “qu'on ne l'entende” – esse “on”, que em sua indefinição abrange *je, toi, nous, vous* e todas as formas de indicar um sujeito – o sentido existencial de uma espera. A vigilância, então, está atenta à prece que não se ouve mais ou ainda não se ouve. Abolido o tempo linear, porém, não há “direção” de onde ouvir: o que não-se-ouve-mais bem poderia ser um eco do “passado”, quer dizer, “de trás”; o que não-se-ouve-ainda bem poderia ser um chamado do “futuro”, quer dizer, “da frente”. Sem essas referências, no entanto, sem a linha, o que se lembra (memória) e o que se espera (expectativa) não pertencem a uma ordem sequencial, ou pelo menos essas “direções”, o “de onde” do endereçamento, já não têm o valor em seu emprego nas acepções circunscritas pela concepção linear do tempo. Apenas se espera, na vigilância, entre não mais e o ainda não. Se víamos em *Béliers* que o toque do chofar “se eleva em direção do céu; ele relembrava os holocaustos e ressoa na memória de todos os judeus do mundo” (DERRIDA, 2003, p. 63, cursiva nossa, tradução nossa), o som, a prece, a mensagem, a epístola – o esperado em vigilância – poder simplesmente “vir de cima”, de um “cima”, no entanto, que não é apenas um “céu”, mas um “céu” enquanto o “firmamento” de estrelas.

Se nos perguntássemos agora mais incisivamente por que Derrida traz o chofar ao texto de Benjamin, quer dizer, o que “justificaria” a sua presença aí, a resposta passaria, cremos, pelo que ele vê como a “perspectiva” na qual o texto se inscreve:

Esse texto de Benjamin não é somente assinado por um pensador dito e que se diz de certa maneira judeu (e é o enigma dessa assinatura que eu gostaria de

³² Mas nisso não estariamos nos desviando da tradução brasileira “autorizada”, de Perrone-Moisés (DERRIDA, 2007, p. 68; p. 132).

³³ “veille (XI^o s., Ben., action de veiller; veille d'un jour, repris au lat. eccl. *vigilia*, V. VIGILE), veiller (id., Chr. De Troyes), du lat. *vigilia*, *vigilare*” (DAUZAT, 1938, p. 742).

falar especialmente). Zur Kritik der Gewalt inscreve-se também numa perspectiva judaica *que opõe* a justa violência divina (juda), que destrói o direito, à violência mítica (da tradição grega), que instaura e conserva o direito (DERRIDA, [1994] 2007, p. 62, cursiva nossa)³⁴.

Esse é o parágrafo que encerra o item 1 da lista de razões pelas quais Derrida diz estar propondo a sua leitura do ensaio. É certo que há outras, mas esta primeira, no começo dos “Prolégomènes” inicia, de certa maneira, a analogia que já tanto lembramos e dá o contorno mais marcado do peso que o “judaísmo” de Benjamin teria no seu ensaio. A “oposição” de que ali fala Derrida seria instanciada por Benjamin ao comparar o mito de Niobe e o episódio da rebelião de Corá. As implicações do destaque que Benjamin dá à “ausência de sangue” no caso de Corá são múltiplas dentro do contexto de gênese de seu ensaio³⁵, e delas aqui não podemos tratar, com exceção de lembrar de um aspecto, destacado por Fenves na edição comemorativa do centenário do texto:

Após a terra se abrir e engolir Corá, não somente não ficam quaisquer rastros celestes ou terrenos desse evento, mas também *não há qualquer comemoração ceremonial*. Não há arco-íris nos céus, como após o Dilúvio; não há devastação da planície, como após a destruição de Sodoma; acima de tudo, tampouco há rememoração anual, como na Páscoa judaica. De acordo com Números 26:10, Corá e seu bando se tornaram ‘signo’, mas a Bíblia não especifica o que é que eles significam. Benjamin preenche essa lacuna tornando-os em figuras de expiação – *que nada tem a ver com arrependimento, propiciação, absolvição, satisfação, conciliação, perdão e correlatos*. O dia de sua destruição não é um *Yom Kipur* (FENVES, 2001, p. 33-34, cursiva nossa, tradução nossa).

Para um evento com essas determinações, empregado por Benjamin para tratar de abrir caminho ao entendimento³⁶ de uma manifestação da violência (divina) pura e imediata, não haveria, em princípio, possibilidade de

³⁴ “Ce texte de Benjamin n'est pas seulement signé par un penseur qu'on dit et qui se dit d'une certaine manière juif (et c'est de l'énergie de cette signature que je voudrais surtout parler). Zur Kritik der Gewalt est aussi inscrit dans une perspective judaïque *qui oppose* la juste violence divine (juive), celle qui détruit le droit, à la violence mythique (de tradition grecque), celle qui instaure et conserve le droit” (DERRIDA, 1994, p. 68, cursiva nossa).

³⁵ Referimo-nos aqui ao comentário de Petar Bojanic (2018, p. 99-114)

³⁶ “Entendimento” em termos de seu ensaio, não enquanto descrição da experiência de compreender a manifestação da violência divina, a qual, sabe-se, do ponto de vista de quem a testemunhasse, seria incomprensível.

recordatório, seja qual for a ritualística, inclusive os toques de chofar invocados em *Béliers*. Não se trataria aqui simplesmente de um “erro” de “interpretação das escrituras”, como se Derrida estivesse, em registro de “comentador do texto bíblico”, alinhando, sob uma mesma categoria, eventos de ordens distintas dentro das narrativas bíblicas. O que há, fora de qualquer pretensão a comentário bíblico, é um alinhamento de ordem material, quer dizer, para aquém do significado conceitual/teológico dos eventos, estão as imagens empregadas para descrevê-los e que entram como material de construção da analogia no “Post-Scriptum” de “Prénom de Benjamin”. Questão de citações, novamente.

Quando cita Benjamin diretamente, Derrida coloca dentro das aspas da citação a referência do texto bíblico: “(...) «como exemplo dessa violência, o julgamento de Deus contra a tribo de Corá (Números, XVI, 1, 35) (...)»” (DERRIDA, [1994] 2007, p. 143)³⁷. Essa referência ao texto de Números, no entanto, não está presente no ensaio de Benjamin na edição Suhrkamp (1977), tampouco foi incluída na edição comemorativa do centenário, a qual os editores afirmam ter sido elaborada pela consulta direta a manuscritos (NG e FENVES, 2021, p. ix). De fato, no aparato crítico, eles adicionam em nota qual seria a referência: Núm., 16, 1-50. Derrida faz o episódio findar no versículo 35 (e não no 50, como na *Vulgata*) porque a referência que ele inseriu, por mais de um indício, parece provir das traduções da Bíblia/Torá de Andre Chouraqui, ou de Edouard Dhorme³⁸. Ambos, de fato, terminam o capítulo 16 no versículo 35, com a combustão de 250 aliados de Corá, seguindo os textos masoréticos, nos quais os outros 14700 mortos de praga (que se somaram aos engolidos pela terra e aos 250) são postos no capítulo 17. Chouraqui, numa escolha que em muito ressoa com a ambiência “desértica” que antes mencionávamos, também prefere antepor ao título usado na *Septuaginta* (“Números/Arithmoi”) o título usado na Torá: “Au désert” (*ba-midbar*, em hebraico), enquanto que Dhorme assinala em nota que o título seria

³⁷ “(...) comme exemple de cette violence le jugement de Dieu contre la bande de Coré (Nombres XVI, 1, 35) (...)»” (DERRIDA, 1994, p. 145).

³⁸ Por exemplo, são elas as que emprega em *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (1983) (aqui, do Novo Testamento, de Chouraqui) e *Le parjure et le pardon* (2019, seminários de 1997-8) (aqui, o Antigo Testamento, de ambos). Usa a de Chouraqui (para o Antigo Testamento) e de Segond (de 1910, também para o Antigo Testamento) em “Des Tours de Babel” (1985/1987). Essa tradução de Segond, por exemplo, estende o capítulo 16 até o versículo 50. Outra possibilidade é que a referência tenha sido inserida no texto da tradução de “Zur Kritik der Gewalt” empregada por Derrida, de Maurice de Gandillac (Gallimard, 1971), à qual não temos acesso. Se fosse este o caso, de todos os modos, a deliberação por manter uma tal delimitação do episódio ficaria igualmente marcada, já que na primeira nota a “Prénom de Benjamin”, Derrida afirma que modificou a tradução ligeiramente “seulement pour des raisons qui tiennent à notre propôs” (DERRIDA, 1994, p. 75, n. 1).

“dans le désert”. Sobre o texto-fonte de Benjamin, de todos os modos, para esse episódio, só se pode especular³⁹, mas, para ele, evidentemente há quatro elementos da maior importância aqui: o estatuto dos exterminados (levitas “privilegiados”), a execução sem aviso (apenas Moisés e Aarão são “avisados” por Deus), não haver sangue e, por isso mesmo, não restar vestígio (e, logo, fundação de Direito). A importância desses elementos para o arrazoado de Benjamin, não a podemos atender aqui. Interessa-nos é que Derrida, ao delimitar o episódio como um todo no capítulo 16, restringe os “detalhes” da “execução” a dois procedimentos: pelo engolir da terra, pela combustão. São esses, de fato, os aspectos materiais que entram como elementos para a construção da analogia que perfaz a “ideia da interpretação” aterrorizante: o espaço fechado das câmaras (a terra que engole), a combustão (os 250 que são consumidos pelo fogo de Deus). Que Benjamin mencione o episódio sem circunscrevê-lo explicitamente aos versículos 1-35 faz duvidar se, quando diz que Deus “não se detém na destruição [macht nicht Halt vor der Vernichtung]” (BENJAMIN, 1977 [1921], p. 199, tradução nossa), esse “Halt” se refira a deter-se nos 250 (por que não na dimensão superlativa dos 14700?). Que em Derrida se leia essa circunscrição, no entanto, não nos sugere senão que o fim, para ele (diga-se, para seu texto), é marcado pelas cinzas, quer dizer, pela queima total, *bólos-kaoston*. Isso não apenas reforçaria a dimensão material-imagética necessária à construção da analogia (de novo: independentemente de ser ela “aceitável”), mas também que, enquanto demarcação, enquanto delimitação e singularização de uma passagem textual, o episódio e seu registro textual se tornam um objeto de re-citação, um holocausto entre os que o toque do chofar, como víamos com *Béliers*, “rappelle”: “ele relembra [il rappelle] os holocaustos e ressoa na memória de todos os judeus do mundo” (DERRIDA, 2003, p. 63, tradução nossa).

Nem Benjamin em seu ensaio, nem Derrida interpretando-o, fazem qualquer exame detido do episódio de Corá⁴⁰, quer dizer, para além dos “fatos”, a observação de como se configura a narrativa textualmente. Se nos atrevéssemos a perguntar-nos, em eco, tal como Derrida se pergunta em relação a Benjamin, “o que haveria dito Derrida se o examinasse?”⁴¹, cremos que, entre outras coisas, Derrida repararia numa estrutura citacional ali presente, semelhante à que há no Apocalipse de João, examinado em *D'un ton*

³⁹ Tanto o comentário de Fenves (2021) como o de Bojanic (2018) sugerem que Benjamin era, no mínimo, um bom conhecedor da Torá, lendo-a até em hebraico com algum auxílio de vocabulários.

⁴⁰ As notas de Julia Ng e Peter Fenves ao ensaio de Benjamin marcam a presença do episódio de Corá como uma ocorrência única no *corpus* benjaminiano: “it is not clear what drew Benjamin's attention to Korah's rebellion, which is mentioned nowhere else in his extant work” (Ng e FENVES, 2021, p. 291)

⁴¹ “Comment Benjamin en aurait-il parlé?”, no caso da Solução Final (DERRIDA, 1994, p. 70).

apocalyptique adopté naguère en philosophie (1983). A narração (vv. 20-35) conta que Deus fala a Moisés, e que Moisés fala à comunidade, mas o faz acrescentando coisas que Deus, conforme as palavras que a narração Lhe atribui, não disse a Moisés, e logo, ainda de acordo com a narração, Deus faz exatamente o que Moisés acrescentou. No texto, a separação das palavras de Moisés do acontecimento da “execução” se dá por um ponto, o que, nos termos da narração se equivale ao silêncio – assim que a voz de Moisés cessa, ao fim da citação das palavras dele, os acontecimentos se desenrolam e, textualmente, nas exatas palavras de seu acréscimo, como repetição de suas palavras (dispomos aqui a tradução francesa de Chouraqui, com uma em português em paralelo):

Moshè dit: «En cela vous pénétrerez que IHVH-Adonaï m'a envoyé pour faire tous ces actes, non pas mon coeur. 29 Si ceux-là meurent de la mort de tout humain, si la sanction de tout humain les sanctionne, IHVH-Adonaï ne m'aura pas envoyé. 30 Si IHVH-Adonaï crée une créature, que la glèbe bée de sa bouche, les engloutit avec tout ce qui est à eux, et qu'ils descendent vivants au Shéol, vous pénétrerez que ces hommes ont réprouvé IHVH-Adonaï. » 31 *Et c'est quand il achève de dire toute ces paroles, la glèbe qui est sous eux se fend, 32 la terre ouvre sa bouche et les engloutit, eux et leurs maisons, avec tous les humains qui sont à Qorah et tout l'acquis. 33 Ils descendent, eux-mêmes avec tout ce qui est à eux, vivants au Shéol.* La terre les couvre; ils se perdent au milieu de l'assemblée. 34 Tout Israël, autour d'eux, s'enfuit à leur voix; oui, ils avaient dit: « Que la terre nous engloutisse ! » 35 Un feu sort de IHVH-Adonaï et mange les deux cent cinquante hommes, les présentateurs d'encens. (CHOURAQUI, 2007 [1989], versão eletrônica, cursiva nossa).

E Moisés disse: “Com isto sabereis que o Eterno me enviou a fazer todos estes feitos, e que não os tenho feito de mim mesmo: 29 se estes morrerem como todos os homens morrem, e se o destino deles for como o destino de todos os homens, então não é o Eterno que me enviou; 30 mas se Deus criar uma criação inédita, e a terra abrir a sua boca e os tragar com tudo o que é deles e descerem vivos ao abismo – então sabereis que estes homens iraram o Eterno!” 31 *E quando ele acabou de falar todas estas palavras, a terra fendeu-se debaixo deles, 32 e a terra abriu sua boca e tragou a eles e as suas casas – a todos os homens de Córab e a todos os seus bens. 33 E eles, junto com tudo que era deles, desceram vivos ao abismo,* e a terra cobriu-os e desapareceram do meio da congregação. 34 E todo Israel, que estava ao redor deles, fugiu por causa do som estrondoso, pois diziam: Que a terra não nos trague! – e saiu um fogo do Eterno e consumiu aos 250 homens que ofereceram o incenso. (GORODOVITS e FRIDLIN, 2012, versão eletrônica, cursiva nossa).

Moisés se apresenta como “enviado”⁴² e, ao mesmo tempo que traz a mensagem (no v. 23, Deus disse a Moisés que falasse à comunidade, dizendo-lhes para afastar-se dos revoltosos), as suas palavras logo se tornam feitos, mas não dele, senão de Deus, ainda que não tenham sido elas as palavras que Deus lhe dissera. A quem Moisés cita em seu anúncio? A quem a narração – quer dizer, a escrita que tudo isso registra – cita ao citar as palavras de Moisés? A si mesma, enquanto a instância que testemunhou o que Deus disse a Moisés, o que Moisés disse à comunidade e inclusive, já de antemão, os próprios acontecimentos? Evidentemente, ignorando-se a letra, focando-se no “espírito” da escritura, nada disso importaria; tal como, nessa mesma evidência, poder-se-ia dispensar, por exemplo, o escutar de aspas de citação, sobre o texto de Chouraqui do Apocalipse de João, que Derrida faz em *D'un ton...*⁴³. Mas tanto aí, como no exame hipotético que aqui ensaiamos, de mais importância é a estrutura citacional, que em algum ponto, em seu registro, suspende a certeza da origem do envio:

Não sabemos a quem chega o envio apocalíptico (posto que não é da ordem do saber), ele salta de um lugar de emissão ao outro (e um lugar é sempre determinado a partir da emissão presumida), ele vai de uma destinação, de um nome e de um tom a outro, ele reenvia sempre ao nome e ao tom do outro que lá está, mas como tendo estado lá e ainda devendo vir, já não estando ou ainda não estando no presente da narrativa (DERRIDA, 1983, p. 75-76, tradução nossa)⁴⁴.

Se nos atrevemos aqui a arriscar essa analogia, trazendo ou enviando o “tom apocalíptico” a “Prénom de Benjamin”, sugerindo que esse texto o envia a “Zur Kritik der Gewalt”, é porque, como víamos, as “últimas palavras”, a “última frase”, que ressoam “como o chofar” são, para Derrida, quem assina – quem assina para além ou antes de Walter. Não queremos com isso dizer que, para Derrida, o texto de Benjamin seja, de alguma forma, uma espécie de Apocalipse, quer dizer, numa outra analogia, entre “Zur Kritik der

⁴² Esse “envoyé” é a tradução do hebraico, tanto de Chouraqui como de Dhorme, do que na *Septuaginta* se traduz para o grego como “apésteile” (da semântica de “apóstolo”).

⁴³ “le jeu des guillemets dans la traduction pose tous les problèmes que vous pouvez imaginer” (DERRIDA, 1983, p. 89). Os exemplos de Chouraqui citados aí, por exemplo, não coincidem com o que faz Segond em sua tradução do Novo Testamento.

⁴⁴ “On ne sait pas (car ce n'est plus de l'ordre du savoir) à qui revient l'envoi apocalyptique, il saute d'un lieu d'émission à l'autre (et un lieu est toujours déterminé à partir de l'émission présumée), il va d'une destination, d'un nom et d'un ton à l'autre, il renvoie toujours au nom et au ton de l'autre qui est là mais comme ayant été là et devant encore venir, n'étant plus ou pas encore là dans le présent du récit” (DERRIDA, 1983, p. 75-76).

Gewalt” e o Apocalipse de João, mesmo que, ao fim de “Prénom de Benjamin”, Derrida fale até de quem pode “des-selar [desceller]”. O exame do Apocalipse de João é um meio de mostrar o que para Derrida é a condição apocalíptica de todo texto, quer dizer, a estrutura angélica da escrita em geral:

Não sabemos muito bem quem empresta a sua voz e seu tom ao outro no Apocalipse, não sabemos quem endereça o que a quem. Mas por uma reversão catastrófica, aqui mais necessária do que nunca, podemos também pensar isso: quando já não sabemos mais quem fala e quem escreve, o texto se torna apocalíptico. E se os envios reenviam sempre a outros envios sem destinação decidível, a destinação ficando por vir, então essa estrutura angélica, essa do apocalipse joanino, não é, também ela, a de toda cena de escritura em geral? (DERRIDA, 1983, p. 77, cursiva nossa, tradução nossa)⁴⁵.

O Apocalipse de João é uma instanciação da condição apocalíptica de escrita, não um paradigma. Esse ensaio em que se examina o Apocalipse de João, tem em seu fio principal a leitura de Kant, de como ele, em um pequeno texto, censurava a quem, em seu tempo, adotava um tom grandioso, passando-se por filósofo – para resumir: contra os “místagogos [mystagogos]”, que auferem a verdade de uma fonte mística e, por tanto, em uma espécie de “revelação”, e daí a afinidade com o discurso “apocalíptico”, tanto porque esses discursos, por vezes, anunciam o fim de alguma disciplina, e da própria filosofia, como porque, para Kant, a proliferação desses discursos significam a morte da filosofia, seu aparecimento são o sinal do fim. O que Derrida mostra, em grandes linhas, é que aquilo a que Kant tanto se opõe, e a verve de “desmistificação” de suas razões, pode estar, o primeiro, no coração do próprio discurso “legitimamente” filosófico e que a segunda, em sua mesma forma, pode dirigir-se contra o próprio discurso “legitimamente” filosófico, inclusive o que fala em nome da “desmistificação”. Ainda em grandes linhas: o caráter apocalíptico está em ambos “lados” e a sua “denúncia” jamais poderá escapar a esse caráter. Lembra-o, inclusive, com passagens do Apocalipse em que se assinalam os “falsos mensageiros” que vieram antes de João, quer dizer, que o mensageiro sempre pode ser acusado, sempre pode haver uma “desmistificação” dirigida a ele (e aqui não estariam muito longe das

⁴⁵ “On ne sait plus très bien qui prête sa voix et son ton à l'autre dans l'Apocalypse, on ne sait plus très bien qui adresse quoi à qui. Mais par un renversement catastrophique ici plus nécessaire que jamais, on peut aussi bien penser ceci: dès qu'on ne sait plus qui parle ou qui écrit, le texte devient apocalyptique. Et si les envois renvoient toujours à d'autres envois sans destination décidable, la destination restant à venir, alors cette structure toute angélique, celle de l'apocalypse johannique, n'est-ce pas aussi celle de toute scène d'écriture en général?” (DERRIDA, 1983, p. 77, cursiva nossa).

acusações do bando de Corá em contra de Moisés). E isso vai além, podendo alcançar a própria desconstrução, pois nem ela escapa a um “pode ser/talvez [peut-être]” quando se trata de diferenciá-la do discurso tradicional de “desmistificação”: “Se agora inquirirmos sobre outro limite da desmistificação, um limite (pode ser) mais essencial e *que distinguiria (pode ser)* uma desconstrução de uma simples desmistificação progressista, no estilo das Luzes (...)” (DERRIDA, 1983, p. 83, cursiva nossa, tradução nossa)⁴⁶. O confronto desse ensaio com “Prénom de Benjamin” mostraria (peut-être) que Derrida, ao passo que trata de delimitar, com Benjamin, mas também *em* Benjamin uma “fundação mística da autoridade”, estaria, indecidivelmente, nos dois “lados”, aí colocando-se por um movimento que não seria propriamente “seu”, mas da própria condição apocalíptica da escrita.

4. S(ho)P(har)

Dizíamos há pouco que a delimitação de Derrida do episódio de Corá aos vv. 1-35 pudera alinhar o toque do chofar de “Prénom de Benjamin” aos demais holocaustos relembrados pelos toques invocados em *Béliers*, assim como forneceria a base material-imagética para a elaboração da analogia polêmica no “Post-Scriptum” de “Prénom de Benjamin”. Logo, tratamos de pensar o envio de um tom apocalíptico de “Prénom Benjamin” a “Zur Kritik der Gewalt”: a frase final, que toca como o chofar e assina, se não no lugar de Walter, ao menos antes dele. Seria ao acaso, perguntamo-nos, que no mesmo exame da estrutura angélica do Apocalipse de João o chofar insista em tocar, ou que Derrida insista em ouvi-lo, um acaso ou fortuitidade tal como a que observamos no duplo toque mantido entre a primeira fixação, bilíngue, de “Prénom de Benjamin” e a edição final, revista e aumentada, em *Force de loi*?

Tal como “Prénom de Benjamin”, e talvez o tema perpassasse a totalidade da obra de Derrida, *D'un ton...* se trata, entre outras coisas, também, de tradução. Inclusive, cita literalmente o título do texto de Benjamin, “Die Aufgabe des Übersetzers” (DERRIDA, 1983, p. 10). A abertura do ensaio relembra que a *Septuaginta*, de acordo com André Chouraqui (e doravante, esperamos que se compreenda nossa insistência em mencioná-lo acima), traduziu para “apokalupsis” uma série de acepções do hebraico “gala”, tanto des(en)cobrir (no sentido de levantar a roupa, um véu, destampar o ouvido sob

⁴⁶ “Si maintenant l'on s'enquiert d'une autre limite de la démystification, une limite (peut-être) plus essentielle et *qui distinguerait* (peut-être) une déconstruction d'une simple démystification progressiste dans le style des Lumières (...)" (DERRIDA, 1983, p. 83, cursiva nossa)

os cabelos), como revelar e contemplar. Seria por aí, relembrar Derrida citando a introdução de Chouraqui à sua tradução Novo Testamento, que o Apocalipse de João foi traduzido por “Contemplation de Yohanân”, pois João contempla o que lhe é des(en)coberto (DERRIDA, 1983, p. 13-14). “Por aí” porque Chouraqui fez um percurso tradutório cuja via Derrida caracteriza assim: traduzir do grego *koiné* para o francês, reconstituindo “um novo original hebraico sob o texto grego de que dispomos, e *fazer como se estivesse traduzindo esse texto original fantasma*” (DERRIDA, 1983, p. 12, n. 1, cursiva nossa, tradução nossa)⁴⁷. E a transferência ou envio da mensagem desse texto “fantasma” ao francês é marcada por uma decisão de cujas consequências Derrida – tal como fez em relação ao que chama da “analogia” de Benjamin (passo que citamos já acima) – deixa a “responsabilidade” a Chouraqui:

En rejo e en ouço, flexionados no presente na tradução de Chouraqui, estão no passado no grego e no latim, o que não simplifica as premissas de uma análise¹ [diz essa nota “1”]: o que está em jogo, já por si mesmo, pode ser muito grave, sobretudo num texto escatológico ou apocalíptico. Chouraqui claramente assumiu a responsabilidade de tradutor, e aqui não podemos senão deixá-la a ele (DERRIDA, 1983, p. 74, cursiva do autor, tradução nossa).

Je vois et j'entends, au présent dans la traduction de Chouraqui, sont au passé dans le grec et le latin, ce qui ne simplifie pas les prémisses d'une analyse.¹ [diz essa nota “1”]: L'enjeu, cela va de soi, peut en être très grave, surtout dans un texte eschatologique ou apocalyptique. Chouraqui a clairement assumé sa responsabilité de traducteur, on ne peut ici que la lui laisser (DERRIDA, 1983, p. 74, cursiva do autor).

A questão nesse momento e em sua nota é uma diferença no tratamento do tempo nos verbos gregos, que segundo Chouraqui determinariam o tempo de uma ação de acordo com passado, presente e futuro, enquanto que o hebraico trataria a ação em dois “modos”, o realizado e o não realizado (Chouraqui: “l'accompli et l'inaccompli”⁴⁸). A questão é, assim, “muito grave [très grave]” para Derrida.

Como é ao detalhe marginal que viemo-nos sempre atentando, notamos que Derrida vai disporo junto a algumas das frases da tradução de Chouraqui o texto grego e o latim. Dois exemplos – para além da questão dos

⁴⁷ “un nouvel original hébreu, sous le texte grec dont nous disposons, et à faire comme s'il traduisait ce texte original fantôme” (DERRIDA, 1983, p. 12, n. 1, cursiva nossa)

⁴⁸ Da introdução à tradução do Novo Testamento (CHOURAQUI apud DERRIDA, 1983, p. 74, n.1)

tempos apontada acima, importa a Derrida frisar que o “Vela!” de “Vela! E afirma as outras coisas que estão para morrer [Veille! Affermis le reste qui allait mourir]” se diz “esto vigilans” em latim (DERRIDA, 1983, p. 71, tradução nossa); para denotar a estrutura de envios e recebimentos e reenvios em “E ele o significa enviando-o por seu mensageiro [Il le signifie en l’envoyant par son messager (tradução nossa)]”, Derrida aponta que ela se lê em grego e latim como segue: “esemamen aposteilas dia tou angelou autou, significavit, mittens per Angelum suum” (DERRIDA, 1983, p. 75, tradução nossa). A grande maioria das passagens citadas diretamente não recebe esse tratamento, o que mostra que se reserva ao que é de mais importância. Uma passagem, no entanto que se comenta duas vezes, inclusive sendo re-citada com um adendo que diz mais do que o próprio Chouraqui diz, é esta: “Eu ouço atrás de mim uma grande voz, como a de um chofar. Ela diz: «Isso que tu ves, escreve-o em um volume, envia-o às sete comunidades»” (CHOURAQUI *apud* DERRIDA, 1983, p. 73, tradução nossa)⁴⁹. Sobre ela, diz Derrida a primeira vez: “Escreve e envia, dita a voz vinda de trás, das costas de João, como um chofar, *grapson eis biblion kai pempson, scribe in libro: et mitte septem Ecclesiis*” (DERRIDA, 1983, p. 73, cursiva do autor, tradução nossa)⁵⁰. O que caracteriza essa grande voz, seu timbre e seu tom (ou seja, que é como um chofar), não recebe de Derrida os paralelos grego e latino. Talvez não sejam importantes, mas indiquemos nós aqui: no texto grego do Apocalipse o que caracteriza essa voz é que seja como o som de uma “salpinx” – “phonen megalen hos salpingos” (WESTCOTT e BROOKS, 1882; ROBINSON e PIERPONT, 2005) (por ora, fiquemos com sua tradução mais usada, “trombeta”). Na segunda vez que essa passagem é lembrada, diz Derrida: “ele escreve, por um mensageiro, sob o ditado da grande voz vinda de trás de suas costas e que se alonga *como um chofar, como um corno de carneiro*” (DERRIDA, 1983, p. 79, cursiva nossa, tradução nossa)⁵¹ e aqui já não é citação direta, mas apenas a retomada do ditado da voz que se iniciara havia já vários versículos. Em outras palavras, Derrida, com sua mão, toca o chofar duas vezes, uma parafraseando o versículo após citá-lo, outra ao referir-se a passagens posteriores da mensagem que se iniciara na primeira vez. Nesta, o grego e o latim se colocam para o que segue imediatamente à caracterização da voz (ser “como um chofar”) no versículo citado, *sem incluí-la*;

⁴⁹ “J’entends derrière moi une grande voix, comme celle d’un shophar. Elle dit: «Ce que tu regardes, écris-le sur un volume, envoie-le aux sept communautés...»” (CHOURAQUI *apud* DERRIDA, 1983, p. 73).

⁵⁰ “Ecris et envoie, dicte la voix venue de derrière, dans le dos de Jean, comme un shophar, *grapson eis biblion kai pempson, scribe in libro: et mitte septem Ecclesiis*” (DERRIDA, 1983, p. 73, cursiva do autor).

⁵¹ “il écrit, pour un messager, sous la dictée de la grande voix venue de derrière son dos et qui se tend comme un shophar, comme une corne de bétier” (DERRIDA, 1983, p. 79, cursiva nossa)

na segunda, Derrida faz a metonímia que vimos em *Béliers* (ver acima), porém em sentido inverso: se lá ia-se do “bélier” ao chofar, cá vai-se do chofar ao “bélier”.

Que os tempos verbais exijam um deslocamento de “responsabilidade” e sejam motivo de uma nota; que até confira alguns itens da contagem das vezes em que o termo hebraico “gala” aparece no Antigo Testamento⁵²; que termos-chave das escolhas lexicais de Chouraqui sejam recuperados no contexto dos textos grego e latino (mas principalmente grego), como “envoyé” (apostoulos e Apostoulos), “temps” (kairos), “messager” (aposteilas), “écrire” (grapson), *mas justamente o “shophar” e a sua escolha* – exatamente o termo que caracteriza o som da voz que primeiro é ouvida por João – *não mereçam uma consideração em um ensaio acerca do tom*: esse é um silêncio que aqui ouvimos e nos intriga.

Chouraqui já mostrara, em suas traduções do Antigo Testamento, que entende uma diferença entre “trompette” e chofar, por exemplo (de entre diversos): “5 Cantai ao Senhor com a lira, com a lira, com a voz do canto, 6 com as cornetas, com a voz do chofar [6 aux trompettes, à la voix du shophar!]” (Sl, 98: 5-6). Para a mesma passagem, assim o fazem Dhorme e Segond (ambos: “trompettes” e “cor” – quer dizer, corno/chifre). Os três traduzem do hebraico “chatsotsrah” e “shophar”, respectivamente. Mencionamos esses dois junto a Chouraqui porque, como já apontamos, são outros dois tradutores que Derrida cita em algumas de suas obras. A *Septuaginta*, aqui, procede usando um mesmo nome, digamos, para o “instrumento de sopro” (“sálpinx” – trombeta, trompete, clarim e até tuba), registrando “σάλπιγξ” (“salpinxin”, os “trompettes” em Chouraqui e demais) e “οάλπιγγος κερατίνης”, este segundo com a determinação de ser feito de chifre (“keratínis”) (RAHLFS, 1935, p. 106). As 11 ocorrências do lema σάλπιγξ no Novo Testamento⁵³ foram traduzidas por Chouraqui para “shophar” (remanescem “trompette” em Dhorme e Segond). Destas 11, metade se encontra somente no Apocalipse de João: a voz que João primeiro ouve é como o chofar, os anjos tocam sete chofares (mas não se invoca o nome do instrumento em todos os toques).

⁵² “Como le rappelle André Chouraqui (...) le mot *gala* revient plus de cent fois dans la Bible hébraïque” (DERRIDA, 1983, p. 12-3, cursiva do autor), e, pouco mais à frente: “Et il semble dire en effet l’apokalupsis, le découverrement, le dévoilement, le voile levé sur la chose: d’abord, si on peut dire, le sexe de l’homme ou de la femme, mais aussi les yeux ou les oreilles (...) Et ce qui paraît le plus remarquable dans tous les exemples bibliques que j’ai pu retrouver et que je dois renoncer à exposer ici, c’est que le geste de dénuder ou de donner à voir (...) (DERRIDA, 1983, p. 13-4).

⁵³ Mt 24:31; 1 Co, 14:8; 1 Co, 15:52; 1 Ts, 4:16; Hb, 12:19; Ap, 1:10; Ap, 4:1; Ap, 8:2; Ap, 8:6; Ap, 8:13; Ap, 9:14, (WESTCOTT e BROOKS, 1882).

Ainda na abertura do ensaio, como apontávamos, Derrida denominava o procedimento de Chouraqui como a tradução de um texto original “fantasma”. Não se trata aqui (novamente) de julgar a “justeza” de uma interpretação como essa, mas de pensar a imagem aí criada: um fantasma, um espectro, intermediando, sendo o limiar, a fronteira entre o Novo Testamento e o francês, mas, *ao mesmo tempo*, o “original” (“texto original fantasma”) que subjaz ao Novo Testamento grego; quer dizer, mas sempre talvez (peut-être), que sempre aí estivera, de antemão – o hebraico – o judeu, por fim – junto/sob/ao-redor/inerente ao grego. Poder-se-ia alinhar essa imagem, do tradutor que exerce a sua tarefa a partir de um original fantasma, com o que Derrida dirá, não muito depois, sobre como Benjamin entende o tradutor em “Des tours de Babel” (1985), comentando “Die Aufgabe des Übersetzers” – o tradutor quisera tocar o “intocável”:

O sempre intacto, o intangível, o intocável (unberührbar), é o que fascina e orienta o trabalho do tradutor. Ele quer tocar o intocável, o que remanesce do texto quando extraímos o sentido comunicável (ponto de contato, lembremos, infinitamente pequeno), quando transmitimos o que se pode transmitir, mesmo ensinar (DERRIDA, [1985] 1988, p. 224, cursiva nossa, tradução nossa)⁵⁴.

Quem se lembrasse para onde vão as razões de Derrida nesse ponto, recordaria que é em direção à complexidade metafórica (ou “ametafórica”) com que Benjamin (no ensaio de 1923) estaria tratando a tradução, enquanto um casamento entre original e tradução, e que da metafórica da fruta, da casca e da semente/núcleo, Derrida deriva um hímen que fica intocado, mesmo consumado o “casamento”. Um original fantasma, não seria, igualmente, “intocável”? E se carregássemos para essa síntese entre as duas imagens (do intocável na tradução e da tradução do fantasma) esse epíteto, que quase passa por um mero adorno na descrição, o da “fascinação”, não poderíamos, logo, irmanar Chouraqui, o “traducteur” da citação acima e o próprio Derrida? Quer dizer, se aceitarmos que Chouraqui estaria “fascinado” com seu original fantasma (e a história francesa de “fasciner” não obstaria a um vínculo entre a “fascinação” e a visão do fantasma⁵⁵), não poderíamos encontrar um ímpeto,

⁵⁴ “Le toujours intact, l'intangible, l'intouchable (unberührbar), c'est ce qui fascine et oriente le travail du traducteur. Il veut toucher à l'intouchable, à ce qui reste du texte quand on en a extrait le sens communicable (point de contact, on s'en souvient, infinitement petit), quand on a transmis ce qui se peut transmettre, voire enseigner” (DERRIDA, [1985] 1998, p. 224, cursiva nossa).

⁵⁵ “Faire certains charmes qui font paraître les choses autrement qu'elles ne sont à nos yeux, à notre imagination. Les sorciers fascinent les yeux pour faire apparaître des démons” (FURETIÈRE [1690] apud LE ROBERT, 2025).

um estado de ânimo similar em quem, sob o véu de um “sonho de instante”, coleciona ou traz à tona um intocável, quer dizer, um (in)tradutível entre o “gala” hebraico e o “galáctico” grego, “fascinado” pela constelação, ou seja, a disposição das estrelas?

Talvez fosse necessário, e eu sonhei com isso um instante, levantar ou coletar todos os sentidos que se acumulam em torno desse gala hebraico, diante das colunas e dos colossos da Grécia, diante do galáctico sob todas as vias lácteas, as *milky ways* cuja constelação recentemente me tem fascinado (DERRIDA, 1983, p. 14-15, cursiva do autor, tradução nossa)⁵⁶.

É também “fascinado” com uma “semelhança” exterior a qualquer filologia que Derrida aproxima, poucos anos depois, o “schibboleth” (hebraico) e o “symbolon” (grego):

Fascinado por uma semelhança ao mesmo tempo semântica e formal, que não possui qualquer razão de ser linguístico-histórica, qualquer necessidade etimológica, eu arriscarei uma aproximação entre a partilha como *schibboleth* e a partilha como *symbolon*. Nos dois casos de S-B-L, um passa uma penhor ao outro (DERRIDA, 1986, p. 59, cursiva do autor)⁵⁷.

Se na primeira “fascinação” (em *D'un ton...*) o “gala” e o “galactique” se aproximam em uma espécie de homo-(gra/fon)ia, na segunda, como o mesmo Derrida aponta, ela se dá por “S-B-L”; em ambos é uma parte da palavra em questão (“gala-”/S[i/ym]B[o/o]-L[eth/on]) o que faz a passagem entre as fronteiras.

Haveria que fascinar-se, junto com Derrida, pensando se em algum sentido há algo de “SchiBbollLeth” em “ShoPHar”, quer dizer, na passagem de “ShoPhar” para “SalPinx” (na *Sepuaginta*) e de “SalPinx” para “ShoPhar” (no Novo Testamento de Chouraqui).

As reflexões em torno de “Schibboleth” no ensaio *Schibboleth*, em parte, se nutrem do resgate da pronúncia dos efraimitas (*Juízes*, 12: 6), que não

⁵⁶ “Il aurait peut-être fallu, et j'y ai songé un instant, lever ou relever tous les sens qui se pressent autour de ce gala hébreu, en face des colonnes et des colosses de la Grèce, en face de la galactique sous toutes les voies lactées, les *milky ways* dont la constellation m'avait naguère fasciné” (DERRIDA, 1983, p. 14-15, cursiva do autor).

⁵⁷ “Fasciné par une ressemblance à la fois sémantique et formelle qui n'a pourtant aucune raison d'être linguistico-historique, aucune nécessité étymologique je risquerai un rapprochement entre le partage comme *schibboleth* et le partage comme *symbolon*. Dans les deux cas de S-B-L, on passe un gage à l'autre” (DERRIDA, 1986, p. 59, cursiva do autor).

diziam “Schibboleth”, mas “Sibboleth” ([s] em vez de [ʃ]), o que lhes custava a vida, por ser essa a palavra-passe para cruzar o rio Jordão no contexto bélico da narrativa (a pronúncia com [s] levava-os à morte). Entre as razões “linguístico-históricas” que se deixam de lado em favor das “semântico-formais”, estão os modos de transliterar e registrar a pronúncia dos grafemas hebraicos. O que se lê no códice Leningrado (BLAIR, 2013, p. 605) para o versículo em questão, é שִׁבְבֹּלֶתְּ para “Shibboleth” e סִׁבְבֹּלֶתְּ para “Sibboleth”. Quando Derrida fala, acerca do episódio, de uma “diferença diacrítica entre *sci* et *si*”, assim como de uma “diferença diacrítica entre *schibboleth* e *sibboleth*” (DERRIDA, 1986, p. 45 e 106, cursiva do autor, tradução nossa), a diacriticidade se refere à pronúncia reconstruída a partir da grafia, já que a diferença entre “שׁ” e “שׂ” não é diacrítica; havé-la-ia se a diferença fosse entre וׁ e וׂ depende, aqui, de ”Symbolon“e ”S(ch)ibboleth“ntre . O jogo formal e⁵⁸וׁ uma das formas de receber e hospedar⁵⁹ o hebraico nas grafias ocidentais, que também pode ser “Shi/Ci⁶⁰”, por exemplo.

Em “Shophar” (שׁופָרְ), a letra “פָ” (“pe”) está grafada sem “dagesh”. A letra “pe” sem “dagesh”, quer dizer, sem um ponto no meio, tem a sua pronúncia como [f] (fricativa lábio-dental surda); em havendo o “dagesh” פָּ, sua pronúncia seria [pʰ] (occlusiva bilabial surda aspirada) (KHAN, 2020, p. 213). A transliteração da palavra (fora a questão de ser Sho- ou Cho-), varia entre “Shofar” e “Shophar”, mesmo em Derrida, que em *D’um ton...* e “Prénom...” grava com “ph” enquanto o faz com “f” em *Béliers*. A entrada para o hebraico da palavra, especula-se, há de ter sido por uma raíz semítica comum ao acádio “sapparu(m)”: “A palavra *šófar* vem de *š/sapparum* ‘ovelha selvagem’ ou ‘bode’” (WULSTAN, 1973, p. 29, cursiva do autor, tradução nossa), sua transliteração tanto por Wulstan como por Black (et al, 2000, p. 317) é como se leu na citação, e sua fonética, na *Electronic Babylonian Library* lê-se “[sap.’pa:.ru]” (EBL, 2025). Parece haver, pois, um percurso, entre a recepção remota dessa palavra pelo hebraico e sua circulação entre textos, das diversas transliterações e envios tradutórios entre escribas antigos, medievais e

⁵⁸ “In the course of time the voiceless lateral fricative /š/ shifted to a sibilant and merged with /s/. This is indicated by the numerous interchanges between *o* and *u* in the spelling of ancient Hebrew (...). When the Masoretes devised their system of marking all phonetic distinctions in the received text, diacritic marks were invented to distinguish the two sounds represented by *u*. With the dot placed over the upper left hand corner, the grapheme *וׁ* represented the former lateral fricative /š/, though now pronounced [s]. With the dot placed over the upper right hand corner, the grapheme *וׂ* represented /š/” (RENSBURG, 2017, p. 73).

⁵⁹ De “hospitalidade” se trata, para Derrida, quando a questão é a multiplicidade de sentidos de “gala” e sua recepção pelo grego “apokalipsis”: “La langue grecque, se montre ici hospitalière au gala hébreu” (DERRIDA, 1983 p. 12, cursiva do autor).

⁶⁰ Na transliteração de Strong, entrada H5451 (STRONG, 1996, p. 461)

modernos – o percurso de uma diambulação, em “Shophar”, de [p] para [ph] e deste para [f]. Quem se fascinasse com esse original “fantasma” de “Shophar”, aí ouviria “Shopphar”, com um [p], antecedendo ao [ph] que, em grego, não seria senão um “π”, como em σάλπιγξ (sálpinx); e, por uma “semelhança” algo formal e algo semântica, sem aparente razão “linguístico-histórica” ou “necessidade etimológica”, encontrar-se-ia com o S(ho)P(har) em S(ál)P(inx).

Sem nota, sem colação com o grego ou o latim, Derrida é hospitalero ao “shophar” que há em “sálpinx”. Este instrumento, que em sua história grega se mostra metálico e reto⁶¹, curva-se em se tornando “shophar”, como vimos: “como um corno de carneiro” (DERRIDA, 1983, p. 79, tradução nossa), “as estranhas espiras, voltas e curvas, torsões e contorções, do corpo do corno” (DERRIDA, 2003, p. 63, tradução nossa)⁶². No sentido inverso, a “sálpinx” que há em “shophar” envia o tom “apocalíptico” – não propriamente “de João”, mas aquele que Derrida procura em *D'un ton...* – ao “shophar” de “Prénom de Benjamin”, aí mesmo onde Derrida revela, des(en)cobre, enfim, *apokalúptei*, em Benjamin a alternativa entre violência mítica (grega) e violência divina (judaia) (DERRIDA, [1994] 2007, p. 62) e tem a sua visão de uma interpretação aterrorizante. Nesse envio, em uma transversal à ordem das “razões”, pela qual “Prénom...” se estrutura na sequência “Prolégomènes” - Texto Principal - “Post-Scriptum”, haveria a ordem das ressonâncias e ecos do fantasma, segundo a qual o toque do “shophar” ao fim dos “Prolégomènes” inicia a visão, o des(en)cobrir que logo vai mostrando, pelo tratamento aporético dado às oposições benjaminianas por Derrida no texto principal, os contornos do que se está por revelar e, por fim, após o segundo toque do “shophar” ao fim do texto principal, a visão se mostra por completo na analogia do “Post Scriptum”, que não deixa de ter algo de “fascinante”:

Ficamos terrificados com a ideia de uma interpretação que fizesse do holocausto uma expiação, e uma indecifrável assinatura da justa e violenta cólera de Deus. É neste ponto que esse texto, apesar de toda a sua mobilidade polissêmica e de todos os seus recursos de inversão, *me parece assemelhar-se demasiadamente, até a*

⁶¹ “The Greek trumpet (sálpinx) consisted of a fairly long, straight tube of narrow, cylindrical bore, ending in a prominent tulip-shaped bell. It was generally of bronze, with (according to Pollux) a bone mouthpiece” (WEST, 1992, p. 118). De uso mormente em contexto bélico, mas também como distintivo de homens livres no período romano (NORDQUIST, 1996).

⁶² “les étranges spires, tours et détours, torsions ou contorsions du corps de la corne” (DERRIDA, 2003, p. 63).

fascinação e a vertigem, com aquilo mesmo contra o que é preciso agir e pensar, fazer e falar. (DERRIDA, [1994] 2007, p. 144, cursiva nossa)⁶³.

Há normas que demandam não terminar seções com citação, porém aqui, o que é citado, a essa altura do “nossa” texto, não seria mais de Derrida do que nosso, “seu” texto, passando por nossa “mão”. Resta, abaixo, completar o “tableau” sonoro que se trata de vislumbrar.

Considerações finais

Se logo antes de iniciar nosso perseguição do que chamamos de “complexo imagético-sonoro-auditivo” da cena do toque do chofar em “Prénom...” perguntávamos se a noite/entardecer possuiria estrelas à vista, era em adiantamento ao que logo se veria, com Derrida, de “galáctico” em “gala”. A ressonância dessa gala(xia), de sua constelação, deve ser ouvida com a constelação que Derrida encontra no céu de Celan (*Béliers*), ligando o “bélier” ao “shofar”, este ao “sho(p)phar” apocalíptico, e este, por sua vez, ao “shophar” de “Prénom...”, todos em um toque do S(ho)P(har)/S(ál)P(inx).

Béliers, “Prénom...” e *D'un ton...* distam, na ordem “editorial”, no calendário das fichas catalográficas, em anos entre si, e sobrepor os sentidos de seus chofares fugiria a toda ordem genética. A temporalização e o espaçamento na ordem da escritura, no entanto, fazem uma ordem toda outra: *ainda não* e *não mais*. Para compor o “tableau” sonoro-visual que aqui nos propusemos ouvir, ou a pintar a partir do que se “entendre (ouve-entende)”, então, houve que dar-se a uma atenção e a uma concentração – atenção às figuras e caracterizações imagéticas/sonoras, concentração de citações que fazem de vários toques um toque, concentração de várias datas em uma. Era em um “entre”, entre o chamamento-esppectante (ainda não) e a memória-esquecimento (não mais) de uma “prece [prière]”, que se ouvia o chofar de “Prénom...” – “o chofar ao entardecer ou na véspera de uma prece que não se ouve mais ou ainda não” – e é como prece que Derrida – citando Celan, que

⁶³ “On est terrifié à l'idée d'une interprétation qui ferait de l'holocauste une expiation et une indéchiffrable signature de la juste et violente colère de Dieu. C'est à ce point que ce texte, malgré toute sa mobilité polysémique et toutes ses ressources de renversement, *me paraît finalement ressembler trop, jusqu'à la fascination et jusqu'au vertige, a cela même contre quoi il aut agir et penser, faire et parler*” (DERRIDA, 1994, p. 145-146, cursiva nossa).

cita Benjamin⁶⁴, que cita Malebranche – quisera entender atenção e concentração em Celan:

Diversos eventos singulares podem se conjuntar, se aliar, se concentrar na mesma data (...). A essa multiplicidade reunida, nomeia-a Celan com uma palavra forte e carregada, a concentração. Um pouco além, ele fala na atenção (*Aufmerksamkeit*) do poema a tudo o que este vem a encontrar. Essa atenção será, mais que tudo, uma concentração que guarda na memória ‘todas as nossas datas’. A palavra pode vir ser terrível para a memória. Mas podemos ouvi-la ao mesmo tempo no registro onde falamos em reunião da alma, do coração, e da concentração do espírito, por exemplo na prece (Celan cita Benjamin citando Malebranche em seu ensaio sobre Kafka: ‘a atenção é a prece natural da alma’) e nesse outro sentido, em que a concentração reúne em torno do mesmo centro de anamnese uma multiplicidade de datas, ‘todas as nossas datas’ vêm a se conjuntar e uma só ocasião, em um só lugar (DERRIDA, 1986, p. 24-25, cursiva do autor, tradução nossa)⁶⁵.

Outra volta do parafuso, como diria Henry James, poder-se-ia dar aqui, em torno desta prece que concentra datas, da prece, esperada em vigilância, de “Prénom”, e do chofar de *Béliers*, que (como vimos) “relembra os holocaustos”. Nestas nossas palavras finais, no entanto, quiséramos apenas invocar a “prece” em sua “forma” de atenção e concentração, buscando os retoques (do pincel e do chofar) finais do “tableau” que se conforma entre os ecos da câmara textual de Derrida.

⁶⁴ Benjamin que, na ordem das palavras, tal como “Schibboleth/Sibboleth” na Bíblia, é *hápix legomena* em *Schibboleth* e, na mesma ordem, na superfície do texto, está “ausente” de *Béliers*. E mesmo assim, em *Béliers*, figura em seu centro – bem entendendo que o centro jamais é o centro – também na citação, no exato momento em que sua presença, única em *Schibboleth*, é invocada, pelo próprio título do ensaio, para lembrar-se precisamente da concentração de datas: “Dans ce calendrier, on peut toujours chercher, trouver ou ne jamais trouver, sur une voie que j'avais explorée dans *Schibboleth*, Pour Paul Celan, toutes les dates secrètes (anniversaires et retours d'événements singuliers et cryptés, naissance, mort, etc.) (DERRIDA, 2003, p. 59, cursivas do autor).

⁶⁵ “Plusieurs événements singuliers peuvent se conjointre, s'allier, se concentrer dans la même date (...). Cette multiplicité rassemblée Celan la nomme d'un mot fort et chargé, la concentration. Un peu plus loin, il parle de l'attention (*Aufmerksamkeit*) du poème pour ce qu'il vient à rencontrer. Cette attention serait plutôt une concentration qui garde en mémoire «tout nos dates». Le mot peut devenir un mot terrible pour la mémoire. Mais on peut l'entendre à la fois dans ce registre où on parle du rassemblement de l'âme, le cœur, et de la concentration de l'esprit, par exemple dans la prière (Celan cite Benjamin citant Malebranche dans son essai sur Kafka: «L' attention est la prière naturelle de l'âme») et en cet autre sens où la concentration rassemble autour du même centre d'anamnèse une multiplicité de dates, «toutes nos dates» venant se conjointre ou consteller en une seule fois, en un seul lieu” (DERRIDA, 1986, p. 24-25, cursiva do autor).

Como “hipótese” que apenas sugere e logo deixa de lado, Derrida vê o poema citando a si mesmo, queimado como “Bild” na frente do carneiro de *Béliers*, em meio aos dois chifres:

A testa silicificada de um carneiro relembraria, primeiramente, a constelação negra (*Stirn, Schwartzgestirn*) da abóbada celeste (...). Sobre a testa desse enigmático carneiro (pois ele pode ser também – é este um dos sentidos de Widder –, uma esfinge-carneiro da qual a mensagem fica por decifrar), o que é essa imagem, esse tableau (*Bild*) que ‘eu’ estampo, inscrevo e assino com fogo (*brenn ich dies Bild ein*) entre os cornos? Certamente, essa inscrição sempre pode ser uma figura ou uma forma (*Bild*) do poema que se produz ele mesmo no dizer, em uma maneira auto-deíctica e performativa, por assim dizer, sua assinatura, seu segredo selado, seu selo (DERRIDA, 2003, p. 60-61, cursivas do autor, tradução nossa)⁶⁶.

Num espelhamento da própria leitura de Celan que aí se faz, ecoaria entre os dois chifres – um para cada chofar, cada S(ho)P(har), um toque – a inscrição estrelada, constelada, galáctica, do texto que se escreve entre *não mais* e *ainda não*: a interpretação aterrorizante, apenas revelada, que *ainda não* se fez (quem a faria, dentre os que estão compreendidos no “On” de “Quand on pense...”?) e, ao mesmo tempo, já feita e que *não mais* é, como quem, acerca de uma “visão” *galapokalyptica*, diz “eu vi, eu ouvi”, e só pode falar dela, ou escrevê-la, enquanto memória de um passado no qual se testemunhara o futuro.

⁶⁶ “Le front silicifié d'un bélier rappelle d'abord la noire constellation (*Stirn, Schwartzgestirn*) de la voûte céleste (...). Sur le front de ce bélier énigmatique (car il peut être aussi, c'est un des sens de Widder, un sphinx-bélier dont le message reste à déchiffrer), quelle est cette image, ce tableau (*Bild*) que «je» frappe, que j'inscris et signe au feu (*brenn ich dies Bild ein*), entre les cornes? Bien sûr, cette inscription peut toujours être une figure ou une forme (*Bild*) du poème lui-même qui se produit en disant, de façon auto-déictique et performatrice, en quelque sorte, sa signature ou son secret scellé, son sceau” (DERRIDA, 2003, p. 60-61, cursivas do autor).

Referências

- AGAMBEN, G. *The Omnibus Homo Sacer*. Translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press (SUP), 2017.
- AVELAR, I. *The letter of violence*. New York: Palgrave, 2004.
- BENJAMIN, A.; OSBORNE, P. (Eds.). *Walter Benjamin's Philosophy: Destruction and Experience*. London: Routledge, 1994.
- _____; VARDOLAKIS, D. (Eds.). *Sparks Will Fly: Benjamin and Heidegger*. Albany: State University of New York Press, 2015.
- BENJAMIN, W. Zur Kritik der Gewalt, in: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*, Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Zweiter Band. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977 [1921], p. 179-203.
- BLAIR, T. (Ed.). *Hebrew-English Interlinear ESV Old Testament*: Biblia Hebraica Stuttgartensia (BHS) and English Standard Version (ESV). Wheaton: Crossway, 2013.
- BOJANIĆ, P. *Violence and Messianism: Jewish Philosophy and the Great Conflicts of the 20th Century*. Translated by Edward Djordjevic. London: Routledge, 2018.
- CHOURAQUI, A. *La Bible traduite et présentée par André Chouraqui*. Paris: Desclée De Brouwer, 2007. E-book.
- DAUZAT, A. *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: Larousse, 1938.
- ÉDITIONS LE ROBERT. *Fasciner. Dico en Ligne Le Robert*. Disponível em: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fasciner>. Acesso em: 5 fev. 2025
- DERRIDA, J. *Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème*, Paris: Galilée, 2003.
- _____. *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*. Paris: Gailée, 1983
- _____. *De la grammaire*, Paris: Minuit, 1967.
- _____. Des tours de Babel. In: *Psyché. Inventions de l'autre*. Nouvelle édition augmentée. Paris: Galilée, 1998, p. 203-235.
- _____. *Force de loi: «le fondement mystique de l'autorité»*. Paris: Galilée, 1994.
- _____. Force de loi: le “fondement mystique de l'autorité”/Force of Law: The “Mystical Foundation of Authority”, translated by Mary Quaintance, *Cardozo Law Review*, v. 11, n. 5-6, p. 919-1045, 1990. Disponível em: <https://larc.cardozo.yu.edu/clr/vol11/iss5/2>. Acesso em 19 Nov. 2024.
- _____. Force of Law: The “Mystical Foundation of Authority”, translated by Mary Quaintance, in: CORNELL, Drucilla et al. (Eds.). *Deconstruction and the possibility of justice*. New York: Routledge, 1992, p. 3-67.

- _____. Force of Law: The “Mystical Foundation of Authority”, translated by Mary Quaintance. In: DERRIDA, J. (Auth.); ANIDJAR, GIL (Ed.). *Acts of Religion*. New York: Routledge, 2001, p. 228-298.
- _____. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. *Marge: de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972.
- _____. *Schibboleth*. Pour Paul Celan. Paris: Galilée, 1986.
- _____. Prégñances. Sur quatre lavis de Colette Deblé. *Littérature*, n. 142, p. 7-15, jun. 2006. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41705118>. Acesso em: 7 abr. 2025.
- _____. Pregnâncias. Sobre quatro aguadas de Colette Deblé. In: *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012, p. 191-205.
- _____. *Le parjure et le perdon*. Séminaire (1997-1998). vol. I. Paris: Seuil, 2019.
- DERRIDA, J; STIEGLER, B. *Écographies de la Télévision*. Entretiens filmes. Paris: Galilée, 1996.
- DHORME, E. *La Bible. L'Ancien Testament*. Édition publiée sous la direction d'Edouard Dhorme. t. I. Paris: Gallimard, 1956.
- _____. *La Bible. Le Nouveau Testament*. Édition publiée sous la direction d'Edouard Dhorme. t. II. Paris: Gallimard, 1959.
- ELECTRONIC BABYLONIAN LIBRARY. sappāru. Disponível em: <https://ebi.badw.de/dictionary/sapp%C4%81ru%20I>. Acesso em: 10 dez. 2024.
- FENVES, P. Introduction. In: BENJAMIN, Walter (Auth.); FENVES, Peter; NG, Julia (Eds.) *Toward the critique of violence*. A critical edition. California: Stanford University Press (SUP), 2021, p. 1-37.
- GORODOVITS, D.; FRIDLIN, J. *Bíblia Hebraica*. Baseada no Hebraico e à luz do Talmud e das Fontes Judaicas. São Paulo: Séfer, 2021. *E-book*.
- KAUFMANN, F. La Bible Chouraqui: genèse d'une traduction et de ses retraductions au regard des archives. *Continents manuscrits*, v. 21, 2023. Disponível em: <http://journals.openedition.org/coma/10913>. Acesso em: 18 mar. 2025.
- KENNEDY, E. Carl Schmitt and the Frankfurt School, *Telos: Critical Theory of the Contemporary*, n. 71, p. 37-66, 1987, disponível em: <http://journal.telospress.com/content/1987/71/37>. Acesso em 19 nov. 2024.
- _____. Carl Schmitt and the Frankfurt School: A Rejoinder, *Telos: Critical Theory of the Contemporary*, n. 73, p. 101-116, 1987, disponível em:

<http://journal.telospress.com/content/1987/73/101.short/>. Acesso em 19 nov. 2024.

LEITE, A. B. de C. D. Algumas afinidades filosóficas entre Martin Heidegger e Walter Benjamin. *Artefilosofia*, v. 14, n. 27, p. 134-152, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/1925>. Acesso em: 7 abr. 2025.

NG, J.; FENVES, P. Acknowledgments. In: BENJAMIN, Walter (Auth.); FENVES, P.; NG, J. (Eds.) *Toward the critique of violence. A critical edition*. Stanford: Stanford University Press (SUP), 2021, p. ix.

NORDQUIST, G. The Salpinx in Greek Cult. *Scripta Instituti Donnerianii Aboensis*, v. 16, p. 241-256, 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.30674/scripta.67232>. Acesso em: 2 abr. 2025.

PORTO EDITORA. *Dicionário Latim-Português*. 2ª Edição. Porto: Porto Editora, 2001.

RAHLFS, A. *Septuaginta: id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes*. Vol. 2, *Libri poetici et propheticci*. Stuttgart, 1935. Disponível em: <http://digital.slub-dresden.de/id41624694X>. Acesso em 7 de abril de 2025.

RENDSBURG, G. A. Ancient Hebrew Phonology. In: KAYE, Alan S.; DANIELS, P. T. (eds.). *Phonologies of Asia and Africa*. Philadelphia: Eisenbrauns (PUP), 2017, p. 65-83.

ROBINSON, M. A.; PIERPONT, W. G. *The new testament in original greek. Byzantine textform*. Massachusetts: Chilton, 2005.

ROSE, G. Of Derrida's Spirit. *New Literary History*, v. 24, n. 2, p. 447-465, 1993. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/469415>. Acesso em: 7 Abr. 2025.

SEGOND, L. *La Sainte Bible. Ancien et Nouveau Testament*. Paris: Sociétés Bibliques, 2010 [1910].

SPITZER, L. Three Poems on Ecstasy: John Donne, St. John of the Cross, Richard Wagner. In: SPITZER, Leo. *Essays on English and American Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1962, p. 139-179.

STRONG, J. *The new Strong's complete dictionary of Bible words*. London: Thomas Nelson, 1996.

WEST, M. L. *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

WESTCOTT, B. F.; HORT, F. J. A. *The New Testament in the Original Greek*. New York: Mcmillan and Co., 1882.

WILDE, M. de. Meeting Opposites: The Political Theologies of Walter Benjamin and Carl Schmitt, *Philosophy & Rhetoric*, v. 44, n. 4, p. 363-381, 2011, disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/458270>. Acesso em 19 Nov. 2024.

WULSTAN, D. The Sounding of the Shofar. *The Galpin Society Journal*, v. 26, p. 29-46, 1973. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/841111>. Acesso em: 1 abr. 2025.

ZACHARIAS, R. “And yet”: Derrida on Benjamin’s Divine Violence. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, v. 40, n. 2, p. 103-116, jun. 2007. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44030232>. Acesso em: 7 abr. 2025.

Email: enrique.nuesch@unespar.edu.br

Recebido: 10/2025

Aprovado: 12/2025