

Coleção Espírito Crítico

Conselho editorial:

Alfredo Bosi

Antonio Candido

Augusto Massi

Davi Arrigucci Jr.

Flora Süssekind

Gilda de Mello e Souza

Roberto Schwarz

Walter Benjamin

ESCRITOS SOBRE
MITO E LINGUAGEM

(1915-1921)

Organização, apresentação e notas

Jeanne Marie Gagnebin

Tradução

Susana Kampff Lages e Ernani Chaves

 Livraria
Duas Cidades

editora ■ 34

A tarefa do tradutor⁴⁰

Em hipótese alguma, levar em consideração o receptor de uma obra de arte ou de uma forma artística revela-se fecundo para o seu conhecimento. Não apenas o fato de estabelecer uma relação com determinado público ou seus representantes constitui um desvio; o próprio conceito de um receptor “ideal” é nefasto em quaisquer indagações de caráter estético, porque estas devem pressupor unicamente a existência e a essência do homem em geral. Da mesma forma, também a arte pressupõe a essência corporal e espiritual do homem; mas, em nenhuma de suas obras, pressupõe sua atenção. Nenhum poema dirige-se, pois, ao leitor, nenhum quadro, ao espectador, nenhuma sinfonia, aos ouvintes.

⁴⁰ No original, “*Die Aufgabe des Übersetzers*”. O verbo *aufgeben*, do qual provém o substantivo *Aufgabe*, significa “entregar”, no duplo sentido do termo: “dar” (*geben*) algo a alguém para que cuide disso (por exemplo, entregar uma carta ao correio), mas também dar algo a alguém, abrindo mão da posse do objeto (por exemplo, entregar uma cidade ao inimigo). A segunda acepção é mais forte no uso intransitivo do verbo: *ich gebe auf*— “renuncio”, “desisto”, “me entrego”. Essa ambivalência está presente no substantivo *Aufgabe*, entendido como “proposta”, “tarefa”, “problema a ser resolvido”, mas no qual ressoam também as ideias de “renúncia” e “desistência”. (N. da E.)

E uma tradução? Será ela dirigida a leitores que não compreendem o original? Essa questão parece explicar suficientemente a diferença de nível entre ambos no âmbito da arte. Além disso, parece ser este o único motivo possível para se dizer “a mesma coisa” repetidas vezes. O que “diz” uma obra poética? O que comunica? Muito pouco para quem a compreende. O que lhe é essencial não é comunicação, não é enunciado. E, no entanto, a tradução que pretendesse transmitir algo não poderia transmitir nada que não fosse comunicação, portanto, algo de inessencial. Pois essa é mesmo uma característica distintiva das más traduções. Mas aquilo que está numa obra literária, para além do que é comunicado — e mesmo o mau tradutor admite que isso é o essencial — não será isto aquilo que se reconhece em geral como o inapreensível, o misterioso, o “poético”? Aquilo que o tradutor só pode restituir ao tornar-se, ele mesmo, um poeta? De fato, daí deriva uma segunda característica da má tradução, que se pode definir, consequentemente, como uma transmissão inexata de um conteúdo inessencial. E assim é, sempre que a tradução se compromete a servir ao leitor. Mas se ela fosse destinada ao leitor, também o original o deveria ser. Se o original não existe em função do leitor, como poderíamos compreender a tradução a partir de uma relação dessa espécie?

A tradução é uma forma. Para apreendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade. A questão da traduzibilidade de uma obra possui um duplo sentido. Ela pode significar: encontrará a obra alguma vez, dentre a totalidade de seus leitores, seu tradutor adequado? Ou então, mais propriamente: admitirá ela, em conformidade com sua essência, tradução e — em consonância com o significado dessa forma — consequentemente a exigirá também? Por princípio, a primeira questão só admite uma solução problemática, sendo a da segunda apodícti-

ca. Somente um pensamento superficial irá declarar ambas equivalentes, negando o sentido autônomo da segunda. Diante disso deve-se assinalar que certos conceitos de relação preservam todo o seu sentido, aliás, talvez mesmo seu melhor sentido, quando não são referidos *a priori* exclusivamente ao ser humano. Assim, poder-se-ia falar de uma vida ou de um instante inesquecível, mesmo que todos os homens o tivessem esquecido. Pois se sua essência exigisse não serem esquecidos, aquele predicado não conteria nada de falso, apenas uma exigência à qual os homens não correspondem e, ao mesmo tempo, também a referência a uma esfera, na qual essa exigência fosse correspondida: a uma rememoração de Deus. De maneira análoga, a traduzibilidade de composições de linguagem⁴¹ deveria ser levada em consideração, ainda que elas fossem intraduzíveis para os homens. E, não seriam elas, até certo ponto, de fato intraduzíveis, se partirmos de um rigoroso conceito de tradução? — E é a partir de uma tal dissociação que se deve questionar, se a tradução de determinadas composições de linguagem deve ou não ser exigida. Pois vale o princípio: se a tradução é uma forma, a traduzibilidade deve ser essencial a certas obras.

A traduzibilidade é uma propriedade essencial de certas obras — o que não quer dizer que a tradução seja essencial para

⁴¹ No original, “*sprachliche Gebilde*”. Para *Sprachliche*, ver nota 21 no ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, neste volume. No tocante a *Gebilde*, note-se que este traz em si o termo *Bild*, que designa a “imagem” em geral, e se associa neste ensaio a outros termos, como *Abbild* (“reprodução”, “cópia”), *Urbild* (“original”, “arquétipo”, “protótipo”) e *Vorbild* (“modelo”, “exemplo”); relaciona-se ainda ao verbo *bilden* (“plasmar”, “dar forma”), o qual enfatiza a necessidade da forma e, portanto, do limite, para a existência da obra de arte. A depender do contexto, *Gebilde* pode ser traduzido como “composição”, “forma”, “construção”. (N. da E.)

elas, mas que uma determinada significação contida nos originais se exprime em sua traduzibilidade. É mais do que evidente que uma tradução, por melhor que seja, jamais poderá significar algo para o original. Entretanto, graças à traduzibilidade do original, a tradução se encontra com ele em íntima conexão. E, aliás, essa conexão é tanto mais íntima quanto para o próprio original ela nada mais significa. É lícito chamá-la de natural ou, mais precisamente, de conexão de vida. Como as manifestações da vida estão intimamente ligadas ao ser-vivo, sem significarem nada para ele, assim a tradução procede do original. Na verdade, ela não deriva tanto de sua vida quanto de sua “sobrevida” [Überleben].⁴² Pois a tradução é posterior ao original e assinala, no caso de obras importantes, que jamais encontram à época de sua criação seu tradutor de eleição, o estágio de sua “pervivência”. A ideia da vida e da “pervivência” das obras de arte deve ser entendida em sentido inteiramente objetivo, não metafórico. O fato de que não seja possível atribuir vida unicamente à corporeidade orgânica foi intuído mesmo por épocas em que o pensamento era dos mais preconceituosos. Mas não por isso se trata de estender o império da vida sob o débil cetro da alma, da maneira tentada por Fechner; menos ainda, trata-se de poder definir a vida a partir de aspectos da animalidade, ainda menos propí-

⁴² Nesta passagem, Benjamin emprega três substantivos: *Leben* (“vida”), *Überleben* (“sobrevivência”, “sobrevida”) e *Fortleben* (“o continuar a viver”). Para este último, Haroldo de Campos propôs o neologismo “pervivência”, aqui mantido entre aspas. A ideia de uma continuação da vida da obra para além de sua produção e da vida do autor remete diretamente à teoria da crítica e da tradução desenvolvida pelo romantismo alemão, que fora tema do doutorado de Benjamin em 1919. Ver *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, tradução de Márcio Seligmann-Silva (São Paulo, Edusp/Illuminuras, 1993). (N. da E.)

cios a servirem de medida, como a sensação, que apenas ocasionalmente é capaz de caracterizá-la. É somente quando se reconhece vida a tudo aquilo que possui história e que não constitui apenas um cenário para ela, que o conceito de vida encontra sua legitimação. Pois é a partir da história (e não da natureza — muito menos de uma natureza tão imprecisa quanto a sensação ou a alma) que pode ser determinado, em última instância, o domínio da vida. Daí deriva, para o filósofo, a tarefa: compreender toda vida natural a partir da vida mais abrangente que é a história. E não será ao menos a “pervivência” das obras incomparavelmente mais fácil de reconhecer do que a das criaturas? A história das grandes obras de arte conhece sua descendência a partir das fontes, sua configuração na época do artista, e o período de sua “pervivência”, em princípio eterna, nas gerações posteriores. Quando surge, essa continuação da vida das obras recebe o nome de fama. Traduções que são algo mais do que meras transmissões surgem quando uma obra tiver chegado, na continuação da sua vida, à época de sua fama. Por isso, elas não estão tanto a serviço de sua fama (como costumam alegar os maus tradutores em favor de seu trabalho) quanto lhe devem sua existência. Nelas, a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e mais abrangente desdobramento.

Enquanto desdobramento de uma peculiar vida elevada esse desdobramento é determinado por uma finalidade [Zweckmässigkeit]⁴³ peculiar e elevada. Vida e finalidade: seu nexo, aparentemente mais tangível, mas que praticamente se subtrai ao conhecimento, é descoberto apenas onde aquele fim, para o qual

⁴³ No original, *Zweckmässigkeit*, formado a partir de *Zweck*, “meta”, “fim”, “propósito”, e *Mässigkeit*, “em conformidade”. O termo é utilizado para indicar um processo de adequação aos fins. (N. da E.)

convergem todas as finalidades da vida, deixa de ser, por sua vez, buscado na esfera própria dessa vida, para ser procurado numa esfera mais elevada.⁴⁴ Todas as manifestações da vida que estão em conformidade com fins, bem como a finalidade em geral dessas manifestações, não visam, em última instância, um fim para a vida, mas sim para a expressão de sua essência, para a apresentação de seu significado. Desse modo, a finalidade da tradução consiste, por último, em expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si. Ela própria não é capaz de revelar, nem é capaz de instituir essa relação oculta; pode, porém, apresentá-la, realizando-a em germe ou intensivamente. É essa apresentação de um objeto significado pela tentativa, pelo germe de sua produção, é um modo muito peculiar de apresentação, o qual dificilmente pode ser encontrado no âmbito da vida que não seja a vida da linguagem. Pois esta última conhece, nas analogias e nos signos, outros tipos de referência, além da realização intensiva, isto é, alusiva, antecipatória. — Mas aquela relação muito íntima entre as línguas, na qual se pensou, é de uma convergência muito particular. Consiste no fato de que as lín-

⁴⁴ Encontra-se aqui uma afirmação essencial ao pensamento do jovem Benjamin, tão contrário à valorização contemporânea da vida pela vida; a saber, que a “mera vida” (*das blosse Leben*, como escreve no ensaio “Para uma crítica da violência”, neste volume) não tem valor absoluto em si, como vida natural e orgânica, mas encontra sua finalidade somente para além de si mesma. No vocabulário benjaminiano da época, isso significa que, para ter valor, a vida humana deve sair do domínio da Natureza — e do mito — e adentrar o domínio da história — e da religião. Esta aproximação entre história e religião, que confronta a relação entre Natureza e mito, não deixa de assinalar o forte vínculo do pensamento do autor com o pensamento judaico, em contraposição à matriz grega da filosofia. (N. da E.)

* guas não são estranhas umas às outras, sendo a priori — e abstraindo de todas as ligações históricas — afins naquilo que querem dizer.

Mas com essa tentativa de explicação, o pensamento parece desembocar novamente, depois de rodeios inúteis, na teoria tradicional da tradução. Se for a afinidade⁴⁵ entre as línguas o que deve se verificar nas traduções, como poderiam elas fazê-lo, senão pela transposição mais exata possível da forma e do sentido do original? Tal teoria não saberia por certo manifestar-se a respeito de como tal exatidão seria concebida e, finalmente, não poderia dar conta daquilo que é essencial em traduções. Na verdade, porém, numa tradução, a afinidade entre as línguas demonstra-se muito mais profunda e determinada do que na semelhança superficial e indefinível entre duas obras poéticas. Para compreender a autêntica relação existente entre original e tradução cabe fazer um exame, cujo propósito é absolutamente análogo ao dos argumentos com os quais a crítica epistemológica deve comprovar a impossibilidade de uma teoria da cópia ou da reprodução do objeto. Se com isto se demonstra não ser possível haver objetividade (nem mesmo a pretensão a ela) no processo do conhecimento, caso este consista apenas de cópias do real, então pode-se também comprovar não ser possível existir uma tradução, caso esta, em sua essência última, ambicione alcançar alguma semelhança com o original. Pois na sua “pervivência” (que não mereceria tal nome, se não fosse transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica. Existe uma maturação póstuma mesmo das palavras que já se fixaram:

⁴⁵ No original, *Verwandtschaft*, que pode ser traduzido tanto como “afinidade” — tal como nas *Afinidades eletivas* (*Wahlverwandtschaften*), de Goethe — ou como “parentesco”, incluindo aí relações de consaguinidade. (N. da E.)

o que à época do autor pode ter obedecido a uma tendência de sua linguagem poética, poderá mais tarde esgotar-se; tendências implícitas podem surgir como novas da forma criada. Aquilo que antes era novo, mais tarde poderá soar gasto; o que antes era de uso corrente pode vir a soar arcaico. Procurar o essencial de tais mudanças (bem como das igualmente constantes modificações do sentido) na subjetividade dos pósteros, em vez de buscá-lo na vida mais íntima da linguagem e de suas obras, seria, mesmo se admitirmos o mais tosco psicologismo, confundir causa e essência de um objeto; expresso de modo mais rigoroso: seria negar um dos processos históricos mais poderosos e produtivos por impotência do pensamento. E mesmo se se pretendesse transformar o ponto final do autor no tiro de misericórdia da obra — isso não salvaria aquela defunta teoria da tradução. Assim como tom e significação das grandes obras poéticas se transformam completamente ao longo dos séculos, assim também a língua materna do tradutor se transforma. E enquanto a palavra do poeta perdura em sua língua materna, mesmo a maior tradução está fadada a desaparecer dentro da evolução de sua língua e a soçobrar em sua renovação. Tão longe a tradução está de ser a equação estéril entre duas línguas mortas que, precisamente a ela, dentre todas as formas, a ela mais propriamente compete atentar para aquela maturação póstuma da palavra estrangeira, e para as dores do parto de sua própria palavra.

Se a afinidade entre as línguas se anuncia na tradução, isso ocorre de modo distinto da vaga semelhança entre reprodução e original. Como também é evidente, em geral, que afinidade não implica necessariamente semelhança. É também nessa medida que o conceito de afinidade está em consonância, nesse contexto, com seu emprego mais restrito, sendo que em ambos os casos, ele não pode ser definido de maneira satisfatória por meio de uma identidade de proveniência, não obstante o conceito de

proveniência permaneça indispensável para a definição daquele emprego mais restrito. — Onde se deveria buscar a afinidade entre duas línguas, abstraindo-se de um parentesco histórico? Certamente não na semelhança entre obras poéticas, nem tampouco na semelhança entre suas palavras. Toda afinidade meta-histórica entre as línguas repousa sobre o fato de que, em cada uma delas, tomada como um todo, uma só e a mesma coisa é visada; algo que, no entanto, não pode ser alcançado por nenhuma delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: a pura língua. Pois enquanto todos os elementos isolados — as palavras, frases, nexos sintáticos — das línguas estrangeiras se excluem, essas línguas se complementam em suas intenções mesmas. Aprender com exatidão essa lei (uma das fundamentais da filosofia da linguagem) significa diferenciar, na intenção, o visado [*das Gemeinte*] do modo de visar [*die Art des Meinens*]. Em “*Brot*” e “*pain*” o visado é o mesmo; mas o modo de visar, ao contrário, não o é. Está implícito, pois, no modo de visar, o fato de que ambas as palavras significam algo diferente para um alemão e um francês, respectivamente; que, para eles, elas não são intercambiáveis e que, aliás, em última instância, almejem excluir-se mutuamente; porém, no que diz respeito ao objeto visado, tomadas em termos absolutos, elas significam a mesma e idêntica coisa. De tal forma, o modo de visar nessas duas palavras se opõe, ao passo que ele se complementa nas duas línguas das quais elas proveem. E o que se complementa nelas é o modo de visar convergindo para o que é visado. Pois, nas línguas tomadas isoladamente, incompletas, aquilo que é visado nunca se encontra de maneira relativamente autônoma, como nas palavras e frases tomadas isoladamente; encontra-se em constante transformação, até que da harmonia de todos aqueles modos de visar ele consiga emergir como pura língua. Até então, permanece oculto nas línguas. Entretanto,

sentido (modo) e significado (visado)

problema ontológico

Mas e termos como yochin, chinan, xapiri, physis, eidolon, etc?

to, quando crescerem de tal forma a ponto de alcançar o fim messiânico de sua história, será à tradução — que se inflama na eterna “pervivência” das obras e no infinito reviver das línguas — que caberá pôr novamente à prova aquele sagrado crescimento das línguas: a que distância está da Revelação aquilo que elas ocultam? Em que medida pode, ciente dessa distância, o elemento oculto tornar-se presente?

Admite-se com isso, evidentemente, que toda tradução é apenas um modo algo provisório de lidar com a estranheza das línguas. Permanece vedada aos homens (ou pelo menos não pode ser aspirada imediatamente) uma solução não temporal e provisória para essa estranheza, uma solução instantânea e definitiva. De maneira mediada, contudo, é o crescimento das religiões o responsável pelo amadurecimento da semente oculta de uma língua mais elevada. Portanto, a tradução, embora não possa pretender que suas obras perdurem — e nisso diferencia-se da arte —, não nega seu direcionamento a um estágio último, definitivo e decisivo de toda construção de linguagem. Na tradução, o original cresce e se alça a uma atmosfera por assim dizer mais elevada e mais pura da língua, onde, é claro, não poderá viver por muito tempo, da mesma forma como está bem longe de alcançá-la em todas as partes de sua figura, mas à qual, de modo extraordinariamente penetrante, ele ao menos alude, indicando o âmbito predestinado e interdito da reconciliação e plenitude das línguas. Jamais o original o alcança de uma vez por todas: mas nele está o que numa tradução ultrapassa a comunicação. Em termos mais precisos, pode-se definir esse núcleo essencial como aquilo que numa tradução não pode ser, por sua vez, traduzível. Subtraia-se da tradução o que se puder em termos de informação e tente-se traduzir isso; ainda assim, restará intocável no texto aquilo a que se dirigia o trabalho do verdadeiro tradutor. Não pode ser transposto como a palavra poética do original, pois a

relação que o teor⁴⁶ estabelece com a língua é completamente diversa no original e na tradução. Pois, se no original eles formam certa unidade, como casca e fruto, na tradução, a língua recobre seu teor em amplas pregas, como um manto real. Pois ela significa uma língua superior a si mesma, permanecendo com isso inadequada a seu próprio teor — poderosa e estranha. Essa fratura impede qualquer transposição e, ao mesmo tempo, a torna dispensável. Pois cada tradução de uma obra representa, a partir de um determinado período da história da língua e relativamente a determinado aspecto de seu teor, tal período e tal aspecto em todas as outras línguas. A tradução transplanta, portanto, o original para um domínio — ironicamente — mais definitivo da língua, mais definitivo ao menos na medida em que não poderá mais ser transferido de lá para parte alguma por qualquer outra transposição; poderá apenas ser alçado a ele, sempre de novo e em outras partes. Não por acaso, a palavra “ironicamente” faz lembrar argumentações dos românticos. Eles possuíram, antes de outros, uma consciência da vida das obras, cujo mais alto testemunho é dado pela tradução. Sem dúvida, eles praticamente não a reconheciam enquanto tal, dirigindo toda a sua atenção à crítica literária, a qual também representa um momento, ainda que menor, na “pervivência” das obras. Embora sua teoria praticamente não tenha se voltado para a tradução, sua grande obra de tradutores implicava um sentimento da essência e da dignidade dessa forma. Tudo leva a crer que esse sentimento não necessariamente seja mais forte no escritor;⁴⁷ aliás, talvez

⁴⁶ No original, *Gebalt*; a respeito, ver nota 3 em “Dois poemas de Friedrich Hölderlin”, neste volume. (N. da E.)

⁴⁷ No original, *Dichter*; ver nota 4 em “Dois poemas de Friedrich Hölderlin”, neste volume. (N. da E.)

encontre até, no escritor, menos espaço. Nem mesmo a história sustenta o preconceito tradicional, segundo o qual todos os tradutores importantes seriam escritores, e os escritores menores, maus tradutores. Muitos dos grandes, como Lutero, Voss, Schlegel, são incomparavelmente mais importantes como tradutores do que como poetas, e outros, dentre os maiores, como Hölderlin e George, não podem ser compreendidos, em toda a abrangência de sua criação, somente sob o conceito de poetas. Muito menos como tradutores. Pois assim como a tradução é uma forma própria, também a tarefa do tradutor pode ser entendida como uma tarefa própria, podendo ser diferenciada com precisão da do escritor.

Essa tarefa consiste em encontrar na língua para a qual se traduz a intenção a partir da qual o eco do original é nela despertado. Aqui está um traço que distingue tradução e obra poética, pois a intenção desta nunca se dirige à língua enquanto tal, à sua totalidade, mas única e imediatamente a determinados contextos de teor de linguagem. Mas a tradução não se vê como a obra literária, mergulhada, por assim dizer, no interior da mata da linguagem, mas vê-se fora dela, diante dela e, sem penetrá-la, chama o original para que adentre aquele único lugar, no qual, a cada vez, o eco é capaz de reproduzir na própria língua a ressonância de uma obra da língua estrangeira. Sua intenção não só se dirige a algo diverso da obra literária, ou seja, a uma língua como um todo, partindo de uma obra de arte isolada, escrita numa língua estrangeira; mas sua própria intenção é outra: a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, última, ideativa. Pois é o grande tema da integração das várias línguas em uma única, verdadeira, que acompanha o seu trabalho. Essa língua, porém, em que as frases, obras e juízos isolados jamais se entendem — razão pela qual permanecem dependentes de tradução — é aquela na qual, entretan-

to, as línguas coincidem entre si, completas e reconciliadas no seu modo de visar. No entanto, se, ao contrário, existir uma língua da verdade, na qual os segredos últimos, que o pensamento se esforça por perseguir, estão guardados sem tensão e mesmo tacitamente, então essa língua da verdade é: a verdadeira língua. E é precisamente essa língua, cujo pressentimento e descrição constituem a única perfeição que o filósofo pode esperar, que se encontra, em sua intensidade, oculta nas traduções. Não existe uma musa da filosofia; nem existe uma musa da tradução. Entretanto, elas não são banalidades, como querem alguns pseudoartistas sentimentais. Pois há um engenho filosófico, cujo mais íntimo desejo é alcançar aquela língua que se anuncia na tradução: “*Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement, mais tacite encore l’immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité*”.⁴⁸ Se aquilo a que aludem essas palavras de Mallarmé for rigorosamente concebível para o filósofo, a tradução encontra-se, com seus germes de uma tal língua, a meio caminho entre obra poética e doutrina. Sua obra possui relevo menos marcado do que ambas, embora imprima marcas igualmente profundas na história.

Do momento em que a tarefa do tradutor aparece sob essa luz, as vias para sua resolução ameaçam obscurecer-se de maneira

⁴⁸ No original, em francês. O trecho é de Mallarmé, em “Crise de vers”, e tem sintaxe extremamente elíptica. Uma tradução possível: “As línguas imperfeitas nisso que muitas, falta a suprema: pensar sendo escrever sem acessórios, nem sussurro, mas tácita ainda a imortal palavra, a diversidade, sobre a terra, dos idiomas impede alguém de proferir os vocábulos que, senão se encontrariam, por uma só punção, ela mesma materialmente a verdade”. (N. da E.)

ainda mais impenetrável. E mais: essa tarefa, de fazer amadurecer na tradução a semente da pura língua, parece absolutamente insolúvel, incapaz de ser definida por qualquer solução. Pois não se subtrai o chão à resolução dessa tarefa, quando a reprodução do sentido cessa de ser determinante? Pois não é outro, dito de maneira negativa, o significado de tudo o que foi exposto precedentemente. Fidelidade e liberdade — liberdade na reprodução do sentido e, a serviço dessa liberdade, fidelidade à palavra — são os velhos e tradicionais conceitos presentes em qualquer discussão sobre traduções. Eles parecem não mais servir para uma teoria que procura na tradução algo diferente da mera reprodução do sentido. É verdade que seu emprego tradicional vê esses conceitos sempre num dilema insolúvel. De fato, que aporte pode trazer a fidelidade para a reprodução do sentido? A fidelidade na tradução de cada palavra isolada quase nunca é capaz de reproduzir plenamente o sentido que ela possui no original. Pois, segundo sua significação literária para o original, o sentido não se esgota no visado; ele adquire essa significação precisamente pela maneira como o visado se liga, em cada palavra específica, ao modo de visar. Costuma-se expressar isso com a fórmula: as palavras carregam uma tonalidade afetiva. Precisamente a literalidade com relação à sintaxe desmantela toda e qualquer possibilidade de reprodução do sentido, ameaçando conduzir diretamente à ininteligibilidade. Aos olhos do século XIX, as traduções hölderlinianas de Sófocles eram exemplos monstruosos de tal literalidade. Enfim, o quanto a fidelidade na reprodução da forma dificulta a reprodução do sentido é algo evidente. Em consequência disso, a exigência de literalidade não pode ser derivada do interesse na manutenção do sentido. A esta última serve muito mais — mesmo que muito menos à literatura e à língua — a indisciplinada liberdade dos maus tradutores. Portanto, essa exigência, cuja legitimidade é patente, mas

cuja motivação se acha muito encoberta, deve necessariamente ser compreendida a partir de conexões mais pertinentes. Da mesma forma como os cacos de um vaso, para serem recompostos, devem encaixar-se uns aos outros nos mínimos detalhes, mas sem serem iguais, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, conformar-se amorosamente, e nos mínimos detalhes, em sua própria língua, ao modo de visar do original, fazendo com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso. E precisamente por isso, ela deve, em larga medida, abstrair do sentido, da intenção de comunicar algo, sendo-lhe o original essencial apenas pelo fato de já ter eliminado para o tradutor e sua obra o esforço e a ordem necessários à obrigação de comunicar. Também no âmbito da tradução vale: εὐ ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, no princípio era o Verbo. Diante do sentido, a língua da tradução tem o direito, aliás, o dever, de desprender-se, para fazer ecoar sua própria espécie de intentio enquanto harmonia, complemento da língua na qual se comunica, e não sua intentio enquanto reprodução do sentido. Por isso, o maior elogio a uma tradução, sobretudo na época de seu aparecimento, não é poder ser lida como se fosse um original em sua língua. Antes, a significação dessa fidelidade, garantida pela literalidade, é precisamente esta: que o grande anseio por uma complementação entre as línguas se expresse na obra. A verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; ela faz com que a pura língua, como que fortalecida por seu próprio meio, recaia ainda mais inteiramente sobre o original. Esse efeito é obtido, sobretudo, por uma literalidade na transposição da sintaxe, sendo ela que justamente demonstra ser a palavra — e não a frase — o elemento originário do tradutor. Pois a frase constitui o muro que se ergue diante da língua do original e a literalidade, sua arcada.

Se fidelidade e liberdade na tradução desde sempre foram consideradas tendências opostas, mesmo essa interpretação mais profunda da primeira parece não ser capaz de conciliá-las; pelo contrário, parece retirar toda a legitimidade da segunda. Pois, a que se refere a liberdade senão à restituição do sentido, que deverá deixar de ser normativa? Mas se é lícito considerar o sentido de uma composição de linguagem como idêntico ao sentido de sua comunicação, resta, para além de qualquer aspecto comunicativo, em extrema proximidade e, no entanto, infinitamente longe, velado por ele ou de modo mais claramente manifesto, fraturado por ele ou ainda mais potente, um elemento último, decisivo. Resta em todas as línguas e em suas composições, afóra o elemento comunicável, um elemento não-comunicável, um elemento que — dependendo do contexto em que se encontra — é simbolizante ou simbolizado. Simbolizante apenas nas composições finitas das línguas; simbolizado, porém, no próprio devir das línguas. E o que busca apresentar-se, e mesmo, constituir-se no devir das línguas é aquele núcleo da pura língua. Se esse núcleo, mesmo oculto ou fragmentário, todavia está presente na vida como o próprio simbolizado, nas composições ele reside somente enquanto simbolizante. E se essa essencialidade última, que é a pura língua mesma, está vinculada nas línguas apenas ao linguístico e suas transformações, nas composições ela é atravessada pelo sentido pesado e alheio. Desvinculá-la desse sentido, transformar o simbolizante no próprio simbolizado, recobrar a pura língua plasmada no movimento da linguagem — esse é o único e colossal poder da tradução. No interior dessa pura língua que nada mais visa e que nada mais expressa — mas que, enquanto inexpressiva palavra criadora, é o visado em todas as línguas —, toda comunicação, todo sentido e toda intenção atingem finalmente um mesmo estrato, no qual estão destinados a extinguir-se. E a partir dele precisamente a liberdade da tradu-

ção consolida para si uma nova e mais alta legitimidade. Essa liberdade não deve sua existência ao sentido da comunicação, do qual justamente a fidelidade tem a tarefa de se emancipar a tradução. Mais do que isso, essa liberdade se exerce, em nome da pura língua, na própria língua. A tarefa do tradutor é redimir, na própria, a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação [Umdichtung]. Em nome da pura língua, o tradutor rompe as barreiras apodrecidas da sua própria língua: Lutero, Voss, Hölderlin, George ampliaram as fronteiras do alemão. — Sendo assim, o que resta de significativo para o sentido na relação entre tradução e original pode ser apreendido numa comparação: da mesma forma como a tangente toca a circunferência de maneira fugidia e em um ponto apenas, sendo esse contato, e não o ponto, que determina a lei segundo a qual ela continua sua via reta para o infinito, a tradução toca fugazmente, e apenas no ponto infinitamente pequeno do sentido do original, para perseguir, segundo a lei da fidelidade, sua própria via no interior da liberdade do movimento da língua. O verdadeiro significado dessa liberdade foi caracterizado por Rudolf Pannwitz⁴⁹ — se bem que sem nomeá-la nem fundamentá-la — em considerações que se encontram no seu *Crise da cultura europeia* e que, juntamente com as sentenças de Goethe nas notas ao *Divã ocidental-oriental*, podem muito bem ser o que de melhor se publicou na Alemanha sobre teoria da tradução. Segundo Pannwitz: “*nossas traduções (mesmo as melhores) partem de um falso princípio querem germanizar o sânscrito, o*

⁴⁹ O escritor e filósofo alemão Rudolf Pannwitz (1881-1969), autor de *Dionysische Tragödien* (1913) e *Die Krisis der europaischen Kultur* (1917), que Benjamin citará logo a seguir, ignora propositadamente, em muitas de suas obras, as maiúsculas e as vírgulas. (N. da E.)

grego, o inglês, ao invés de sanscritizar, grecizar, anglicizar o alemão. elas possuem um respeito muito maior diante dos próprios usos linguísticos do que diante do espírito da obra estrangeira [...] o erro fundamental de quem traduz é conservar o estado fortuito da sua própria língua, ao invés de deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira. sobretudo quando traduz de uma língua muito distante ele deve remontar aos elementos últimos da língua mesma onde palavra imagem e som se tornam um só ele tem de ampliar e aprofundar sua língua por meio da língua estrangeira não se tem noção de em que medida isso é possível até que ponto cada língua pode se transformar e uma língua se diferencia de outra língua quase que só como um dialeto de outro dialeto e não se tomando de modo demasiado leviano mas precisamente quando são tomadas em todo o seu peso”.

Até que ponto uma tradução é capaz de corresponder à essência dessa forma, é determinado objetivamente pela traduzibilidade do original. Quanto menor o valor e a dignidade da língua do original, quanto mais este for comunicação, tanto menos a tradução tem a ganhar, até que o primado desse sentido, longe de constituir a alavanca de uma tradução formalmente acabada, a faça malograr. Quanto mais elevada for a qualidade de uma obra, tanto mais ela permanecerá — mesmo no contato mais fugidío com o seu sentido — ainda traduzível. Isso vale, é claro, apenas para os originais. Traduções, ao contrário, revelam-se intraduzíveis — não por seu peso, mas devido à excessiva fugacidade com que o sentido a elas adere. Disso, bem como de qualquer outro ponto de vista essencial, são uma confirmação as traduções de Hölderlin, especialmente as das duas tragédias de Sófocles. Nelas, a harmonia das línguas é tão profunda que o sentido só é tocado pela língua como uma harpa eólia pelo vento. As traduções de Hölderlin são arquétipos de sua forma; elas se comportam, mesmo com relação às mais perfeitas traduções

dos mesmos textos, como o arquétipo em relação ao modelo, como demonstra a comparação entre as traduções de Hölderlin e de Borchardt da terceira *Ode pítica* de Píndaro. Precisamente por isso nelas reside, mais do que em outras, o monstruoso perigo originário de toda tradução: que se fechem as portas de uma língua tão ampliada e reelaborada, encerrando o tradutor no silêncio. As traduções de Sófocles foram a última obra de Hölderlin. Nelas, o sentido precipita-se de abismo em abismo, até arriscar perder-se no sem-fundo das profundezas da língua. Mas há um ponto de parada. Entretanto, este não é assegurado por nenhum outro texto que não o texto sagrado, no qual o sentido cessou de constituir o divisor de águas entre o fluxo da língua e o fluxo da Revelação. Ali onde o texto, diretamente, sem mediações, sem a intermediação de um sentido, pertencer, em sua literalidade, à língua verdadeira, à verdade ou à doutrina, ele é, por definição, traduzível. Não mais, certamente, em seu próprio nome, mas unicamente em nome das línguas. Diante disso, requer-se da tradução uma confiança tão ilimitada que, assim como no texto sagrado, língua e Revelação se unificaram, na tradução literalidade e liberdade devem obrigatoriamente unir-se, sem tensões, na forma da versão interlinear. Pois todos os grandes escritos contêm, em certa medida — em mais alto grau, porém, as Sagradas Escrituras —, a sua tradução virtual entre as linhas. A versão interlinear do texto sagrado é o arquétipo ou ideal de toda tradução.

(1921)

Tradução de Susana Kampff Lages