

Organizadora

Lucia Castello Branco

**A tarefa do tradutor,
de Walter Benjamin:**

quatro traduções para o português

Belo Horizonte

Fale/UFMG

2008

Diretor da Faculdade de Letras

Jacyntho José Lins Brandão

Vice-Diretor

Wander Emediato de Souza

Comissão editorial

Eliana Lourenço de Lima Reis

Elisa Amorim Vieira

Lucia Castello Branco

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Maria Inês de Almeida

Sônia Queiroz

Normalização

Flavia Fidelis

Revisão

Mara Luiza Greco

Humberto Dias de Sousa

Formatação

Flavia Fidelis

Lucas Carvalho Soares de Aguiar Pereira

Revisão de provas

Flavia Fidelis

Lucas Carvalho Soares de Aguiar Pereira

Capa e projeto gráfico

Mangá – Ilustração e Design Gráfico

Endereço para correspondência

FALE/UFMG – Setor de Publicações

Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 2015 A

31270-901 – Belo Horizonte/MG

Telefax: (31) 3409-6007

e-mail: vivavozufmg@yahoo.com.br

Sumário

Apresentação . 5

Lucas Carvalho Soares de Aguiar Pereira

Die Aufgabe des Übersetzers . 9

Walter Benjamin

A tarefa do tradutor . 25

Tradução de Fernando Camacho

A tarefa do tradutor . 51

Tradução de Karlheinz Barck e outros

A tarefa-renúncia do tradutor . 66

Tradução de Susana Kampff Lages

A tarefa do tradutor . 82

Tradução de João Barrento

Passagens do ensaio "A tarefa do tradutor" pela língua portuguesa . 99

Referências . 101

Apresentação

Lucas Carvalho Soares de Aguiar Pereira

A presente edição é fruto de trabalho desenvolvido na disciplina Estudos Temáticos de Edição: Editando traduções, e que teve como coordenadora e orientadora a Professora Sônia Queiroz.

Publicamos aqui o ensaio “Die Aufgabe des Übersetzers” – A tarefa do tradutor –, de Walter Benjamin, e suas quatro traduções para o português. Trata-se do prefácio publicado em 1923, na edição de sua tradução dos *Tableaux parisiens* de Baudelaire, em Heidelberg, Alemanha.

Nossa empreitada partiu do desejo de reunir em um único registro as três traduções já publicadas desse ensaio de Benjamin que se tornou um texto fundamental para a teoria da tradução no Ocidente. No decorrer dos trabalhos surgiu a oportunidade de inserir nesta publicação uma quarta tradução, ainda inédita. Tal tradução veio em boa hora, pois nos possibilitou uma organização dos textos que colocasse em diálogo diferentes lados de um mesmo Atlântico, posições distintas de uma mesma língua, de uma mesma questão: a tradução. Pois, antes de gerar conflitos ensurdecedores, as tensões latentes nessas traduções possibilitam uma conversa rica e instigante.

A primeira tradução é de autoria de Fernando Camacho e foi produzida para o Primeiro Colóquio de Escritores Latino-Americanos e Alemães, organizado pela revista *Humboldt* em Berlim, no ano de 1962. O texto é um convite desafiante à leitura do ensaio original e caracteriza-se pela profundidade de suas notas, que traçam uma polêmica reflexão sobre o ato de traduzir e procuraram ser uma aplicação da “teoria da crítica”. Sua publicação ocorreu no número 40 da revista *Humboldt*, em 1979. Na edição dessa tradução foram feitas as seguintes alterações: 1- atualizamos a ortografia, suprimindo os acentos diferenciais; 2- substituímos a palavra *amica* por

acima, após a nota 31 – por dedução e comparação com os demais textos traduzidos, percebeu-se aí um erro tipográfico; (3) acrescentamos a chamada da nota número oito no corpo do texto, já que no texto editado pela revista *Humboldt*, ela não existia; (4) e inserimos a palavra *outro* no último parágrafo, por acharmos apropriado.

O segundo texto, aqui incorporado, foi produzido pelo grupo de seminário do Mestrado em Literatura Brasileira da Universidade Estadual do Rio de Janeiro em 1994, sob a coordenação do professor Karlheinz Barck. O texto foi publicado nos *Cadernos de Mestrado*, editados pelo Programa de Pós-Graduação daquela universidade, e foi referência, até pouco tempo, para os estudos sobre a obra de Benjamin e sobre a tradução no Brasil.

Já Susana Kampf Lages, autora do livro *Walter Benjamin: tradução e melancolia* (EDUSP, 2002), publicou sua tradução na coletânea *Clássicos da teoria da tradução: alemão-português, uma edição bilíngüe*, organizada em 2001 por Werner Heidermann e publicada pelo Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Apresentando sua tradução do ensaio sob o título “A tarefa-renúncia do tradutor”, a autora procurou trazer para seu trabalho final as reflexões elaboradas em sua pesquisa em torno da questão da tradução, explicitando no próprio título a ambigüidade da palavra *Aufgabe*, utilizada por Walter Benjamin no título original. Sua escritura convida os tradutores a dar continuidade à vida das obras e ao infinito reviver das línguas.

A quarta tradução, ainda inédita, é de autoria do tradutor, escritor, crítico literário, e professor aposentado da Universidade Nova de Lisboa, João Barrento. Este trabalho será publicado brevemente em Portugal, na edição da *Obra Completa de Walter Benjamin*. Sua publicação no caderno Viva Voz foi autorizada pelo autor a partir do contato com a Professora Lúcia Castello Branco. Aos dois, devemos nossa gratidão por mais essa contribuição, que vem alargar as

possibilidades de leitura e de orientação teórica da obra de Benjamin e do ato de traduzir. Decidimos não intervir em sua escritura por uma questão de respeito ao belo trabalho do autor, e, ao mesmo tempo, para lançar um (pequeno) desafio ao leitor brasileiro.

Investigando a repercussão do texto de Benjamin na obra de autores brasileiros, elaboramos uma relação de textos pelos quais o ensaio de Benjamin flanou, inspirando a abertura de novas “passagens” na língua portuguesa.

A disposição dos textos, que segue uma cronologia linear, não deve ser entendida como uma escolha que pressupõe uma evolução natural e teleológica do curso das coisas, mas, antes, como uma proposta de leitura das traduções, como uma tentativa de colocar em prática duas idéias do texto de Benjamin: a do prolongamento da vida das obras importantes, a partir das diferentes propostas de tradução do ensaio; e a do desgaste da novidade, da transformação de uma forma corrente em algo arcaico, observando as mudanças nos tons e significados de sua obra ao longo da prática da tradução pela comunidade acadêmica lusófona. É importante ressaltar que essas mudanças não são meros aprimoramentos da língua portuguesa ou da teoria da literatura. Elas possuem relações estreitas com as subjetivações – processos de constituição de territórios existenciais, de modos de existência¹ – e questões formuladas nos e pelos diferentes campos e contextos de produção de cada tradução, buscando, dessa forma, atingir a inalcançável pura língua.

Para finalizar esta apresentação, evocamos as palavras de Susana Lages:

Como o tempo, uma tradução é caracterizada por uma certa instabilidade, uma vez que se define como mediadora, não apenas entre duas culturas espacialmente distantes, mas também entre dois momentos históricos diversos. A tradução ocupa um espaço de passagem, no qual não se

fixam momentos cristalizados, identidades absolutas, mas se aponta continuamente para a condição diferencial que a constitui. Simultaneamente excessivo e carente, poderoso e impotente, sempre o mesmo texto e sempre um outro, o texto de uma tradução ao mesmo tempo destrói aquilo que o define como original – língua – e o faz reviver por intermédio de uma outra língua, estranha, estrangeira.²

Esperamos, assim, que cada uma das traduções aqui publicadas, após tocar fugazmente o original, siga, a partir desse contato, sua própria caminhada no curso dos registros da língua portuguesa.

Referências

DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972–1990*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2002.

¹ DELEUZE. *Conversações*, p. 123.

² LAGES. *Walter Benjamin*, p. 215.

Die Aufgabe des Übersetzers

Walter Benjamin

Nirgends erweist sich einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar. Nicht genug, daß jede Beziehung auf ein bestimmtes Publikum oder dessen Repräsentanten vom Wege abführt, ist sogar der Begriff eines "idealen" Aufnehmenden in allen kunsttheoretischen Erörterungen vom Übel, weil diese lediglich gehalten sind, Dasein und Wesen des Menschen überhaupt vorauszusetzen. So setzt auch die Kunst selbst dessen leibliches und geistiges Wesen voraus – seine Aufmerksamkeit aber in keinem ihrer Werke. Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft.

Gilt eine Übersetzung den Lesern, die das Original nicht verstehen? Das scheint hinreichend den Rangunterschied im Bereiche der Kunst zwischen beiden zu erklären. Überdies scheint es der einzig mögliche Grund, "Dasselbe" wiederholt zu sagen. Was "sagt" denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage. Dennoch könnte diejenige Übersetzung, welche vermitteln will, nichts vermitteln als die Mitteilung – also Unwesentliches. Das ist denn auch ein Erkennungszeichen der schlechten Übersetzungen. Was aber außer der Mitteilung in einer Dichtung steht – und auch der schlechte Übersetzer gibt zu, daß es das Wesentliche ist – gilt es nicht allgemein als das Unfaßbare, Geheimnisvolle, "Dichterische"? Das der Übersetzer nur wiedergeben kann, indem er – auch dichtet? Daher rührt in der Tat ein zweites Merkmal der schlechten Übersetzung, welche man demnach als eine ungenaue Übermittlung eines unwesentlichen Inhalts definieren darf. Dabei bleibt es, solange die Übersetzung sich anheischig macht, dem Leser zu dienen. Wäre sie aber für den Leser bestimmt, so müße es auch das Original sein. Besteht

das Original nicht um dessentwillen, wie ließe sich dann die Übersetzung aus dieser Beziehung verstehen?

Übersetzung ist eine Form. Sie als solche zu erfassen, gilt es zurückzugehen auf das Original. Denn in ihm liegt deren Gesetz als in dessen Übersetzbarkeit beschlossen. Die Frage nach der Übersetzbarkeit eines Werkes ist doppelsinnig. Sie kann bedeuten: ob es unter der Gesamtheit seiner Leser je seinen zulänglichen Übersetzer finden werde? Oder, und eigentlicher: ob es seinem Wesen nach Übersetzung zulasse und demnach – der Bedeutung dieser Form gemäß – auch verlange. Grundsätzlich ist die erste Frage nur problematisch, die zweite apodiktisch zu entscheiden. Nur das oberflächliche Denken wird, indem es den selbständigen Sinn der letzten leugnet, beide für gleichbedeutend erklären. Ihm gegenüber ist darauf hinzuweisen, daß gewisse Relationsbegriffe ihren guten, ja vielleicht besten Sinn behalten, wenn sie nicht von vorne herein ausschließlich auf den Menschen bezogen werden. So dürfte von einem unvergeßlichen Leben oder Augenblick gesprochen werden, auch wenn alle Menschen sie vergessen hätten. Wenn nämlich deren Wesen es forderte, nicht vergessen zu werden, so würde jenes Prädikat nichts Falsches, sondern nur eine Forderung, der Menschen nicht entsprechen, und zugleich auch wohl den Verweis auf einen Bereich enthalten, in dem ihr entsprochen wäre: auf ein Gedenken Gottes. Entsprechend bliebe die Übersetzbarkeit sprachlicher Gebilde auch dann zu erwägen, wenn diese für die Menschen unübersetzbar wären. Und sollten sie das bei einem strengen Begriff von Übersetzung nicht wirklich bis zu einem gewissen Grade sein? – In solcher Loslösung ist die Frage zu stellen, ob Übersetzung bestimmter Sprachgebilde zu fordern sei. Denn es gilt der Satz: Wenn Übersetzung eine Form ist, so muß Übersetzbarkeit gewissen Werken wesentlich sein.

Übersetzbarkeit eignet gewissen Werken wesentlich – das heißt nicht, ihre Übersetzung ist wesentlich für sich selbst,

sondern will besagen, daß eine bestimmte Bedeutung, die den Originalen innewohnt, sich in ihrer Übersetzbarkeit äußere. Daß eine Übersetzung niemals, so gut sie auch sei, etwas für das Original zu bedeuten vermag, leuchtet ein. Dennoch steht sie mit diesem kraft seiner Übersetzbarkeit im nächsten Zusammenhang. Ja, dieser Zusammenhang ist um so inniger, als er für das Original selbst nichts mehr bedeutet. Er darf ein natürlicher genannt werden und zwar genauer ein Zusammenhang des Lebens. So wie die Äußerungen des Lebens innigst mit dem Lebendigen zusammenhängen, ohne ihm etwas zu bedeuten, geht die Übersetzung aus dem Original hervor. Zwar nicht aus seinem Leben so sehr denn aus seinem „Überleben“. Ist doch die Übersetzung später als das Original und bezeichnet sich doch bei den bedeutenden Werken, die da ihre erwählten Übersetzer niemals im Zeitalter ihrer Entstehung finden, das Stadium ihres Fortlebens. In völlig unmetaphorischer Sachlichkeit ist der Gedanke vom Leben und Fortleben der Kunstwerke zu erfassen. Daß man nicht der organischen Leiblichkeit allein Leben zusprechen dürfe, ist selbst in Zeiten des befangensten Denkens vermutet worden. Aber nicht darum kann es sich handeln, unter dem schwachen Szepter der Seele dessen Herrschaft auszudehnen, wie es Fechner versuchte; geschweige daß Leben aus den noch weniger maßgeblichen Momenten des Animalischen definiert werden könnte, wie aus Empfindung, die es nur gelegentlich kennzeichnen kann. Vielmehr nur wenn allem demjenigen, wovon es Geschichte gibt und was nicht allein ihr Schauplatz ist, Leben zuerkannt wird, kommt dessen Begriff zu seinem Recht. Denn von der Geschichte, nicht von der Natur aus, geschweige von so schwankender wie Empfindung und Seele, ist zuletzt der Umkreis des Lebens zu bestimmen. Daher entsteht dem Philosophen die Aufgabe, alles natürliche Leben aus dem umfassenderen der Geschichte zu verstehen. Und ist nicht wenigstens das Fortleben der Werke unvergleichlich viel leichter zu erkennen als dasjenige der

Geschöpfe? Die Geschichte der großen Kunstwerke kennt ihre Deszendenz aus den Quellen, ihre Gestaltung im Zeitalter des Künstlers und die Periode ihres grundsätzlich ewigen Fortlebens bei den nachfolgenden Generationen. Dieses letzte heißt, wo es zutage tritt, Ruhm. Übersetzungen, die mehr als Vermittlungen sind, entstehen, wenn im Fortleben ein Werk das Zeitalter seines Ruhmes erreicht hat. Sie dienen daher nicht sowohl diesem, wie schlechte Übersetzer es für ihre Arbeit zu beanspruchen pflegen, als daß sie ihm ihr Dasein verdanken. In ihnen erreicht das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung.

Diese Entfaltung ist als die eines eigentümlichen und hohen Lebens durch eine eigentümliche und hohe Zweckmäßigkeit bestimmt. Leben und Zweckmäßigkeit – ihr scheinbar handgreiflicher und doch fast der Erkenntnis sich entziehender Zusammenhang erschließt sich nur, wo jener Zweck, auf den alle einzelnen Zweckmäßigkeiten des Lebens hinwirken, nicht wiederum in dessen eigener Sphäre, sondern in einer höheren gesucht wird. Alle zweckmäßigen Lebenserscheinungen wie ihre Zweckmäßigkeit überhaupt sind letzten Endes zweckmäßig nicht für das Leben, sondern für den Ausdruck seines Wesens, für die Darstellung einer Bedeutung. So ist die Übersetzung zuletzt zweckmäßig für den Ausdruck des innersten Verhältnisses der Sprachen zueinander. Sie kann dieses verborgene Verhältnis selbst unmöglich offenbaren, unmöglich herstellen; aber darstellen, indem sie es keimhaft oder intensiv verwirklicht, kann sie es. Und zwar ist diese Darstellung eines Bedeuteten durch den Versuch, den Keim seiner Herstellung em ganz eigentümlicher Darstellungsmodus, wie er im Bereich des nicht sprachlichen Lebens kaum angetroffen werden mag. Denn dieses kennt in Analogien und Zeichen andere Typen der Hindeutung, als die intensive, d. h. vorgreifende, andeutende Verwirklichung: – Jenes gedachte, innerste Verhältnis der Sprachen ist aber das einer eigentümlichen Konvergenz. Es besteht darin, daß die

Sprachen einander nicht fremd, sondern a priori und von allen historischen Beziehungen abgesehen einander in dem verwandt sind, was sie sagen wollen.

Mit diesem Erklärungsversuch scheint allerdings die Betrachtung auf vergeblichen Umwegen wieder in die herkömmliche Theorie der Übersetzung einzumünden. Wenn in den Übersetzungen die Verwandtschaft der Sprachen sich zu bewähren hat, wie könnte sie das anders als indem jene Form und Sinn des Originals möglichst genau übermitteln? Über den Begriff dieser Genauigkeit wüßte sich jene Theorie freilich nicht zu fassen, könnte also zuletzt doch keine Rechenschaft von dem geben, was an Übersetzungen wesentlich ist. In Wahrheit aber bezeugt sich die Verwandtschaft der Sprachen in einer Übersetzung weit tiefer und bestimmter als in der oberflächlichen und undefinierbaren Ähnlichkeit zweier Dichtungen. Um das echte Verhältnis zwischen Original und Übersetzung zu erfassen, ist eine Erwägung anzustellen, deren Absicht durchaus den Gedankengängen analog ist, in denen die Erkenntniskritik die Unmöglichkeit einer Abbildtheorie zu erweisen hat. Wird dort gezeigt, daß es in der Erkenntnis keine Objektivität und sogar nicht einmal den Anspruch darauf geben könnte, wenn sie in Abbildern des Wirklichen bestünde, so ist hier erweisbar, daß keine Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde. Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original. Es gibt eine Nachreife auch der festgelegten Worte. Was zur Zeit eines Autors Tendenz seiner dichterischen Sprache gewesen sein mag, kann später erledigt sein, immanente Tendenzen vermögen neu aus dem Geformten sich zu erheben. Was damals jung, kann später abgebraucht, was damals gebräuchlich, später archaisch klingen. Das Wesentliche solcher Wandlungen wie auch der ebenso ständigen des Sinnes in der Subjektivität der

Nachgeborenen statt im eigensten Leben der Sprache und ihrer Werke zu suchen, hieße – zugestanden selbst den krudesten Psychologismus – Grund und Wesen einer Sache verwechseln, strenger gesagt aber, einen der gewaltigsten und fruchtbarsten historischen Prozesse aus Unkraft des Denkens leugnen. Und wollte man auch des Autors letzten Federstrich zum Gnadenstoß des Werkes machen, es würde jene tote Theorie der Übersetzung doch nicht retten. Denn wie Ton und Bedeutung der großen Dichtungen mit den Jahrhunderten sich völlig wandeln, so wandelt sich auch die Muttersprache des Übersetzers. Ja, während das Dichterwort in der seinigen überdauert, ist auch die große Übersetzung bestimmt in das Wachstum ihrer Sprache ein – in der erneuten unterzugehen. So weit ist sie entfernt, von zwei erstorbenen Sprachen die taube Gleichung zu sein, daß gerade unter allen Formen ihr als Eigenstes es zufällt, auf jene Nachreife des fremden Wortes, auf die Wehen des eigenen zu merken.

Wenn in der Übersetzung die Verwandtschaft der Sprachen sich bekundet, so geschieht es anders als durch die vage Ähnlichkeit von Nachbildung und Original. Wie es denn überhaupt einleuchtet, dass Ähnlichkeit nicht notwendig bei Verwandtschaft sich einfinden muß. Und auch insofern ist der Begriff der letzten in diesem Zusammenhang mit seinem engern Gebrauch einstimmig, als er durch Gleichheit der Abstammung in beiden Fällen nicht ausreichend definiert werden kann, wiewohl freilich für die Bestimmung jenes engern Gebrauchs der Abstammungsbegriff unentbehrlich bleiben wird. – Worin kann die Verwandtschaft zweier Sprachen, abgesehen von einer historischen, gesucht werden? In der Ähnlichkeit von Dichtungen jedenfalls ebensowenig wie in derjenigen ihrer Worte. Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, daß in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern

nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache. Während nämlich alle einzelnen Elemente, die Wörter, Sätze, Zusammenhänge von fremden Sprachen sich ausschließen, ergänzen diese Sprachen sich in ihren Intentionen selbst. Dieses Gesetz, eines der grundlegenden der Sprachphilosophie, genau zu fassen, ist in der Intention vom Gemeinten die Art des Meinens zu unterscheiden. In "Brot" und "pain" ist das Gemeinte zwar dasselbe, die Art, es zu meinen, dagegen nicht. In der Art des Meinens nämlich liegt es, daß beide Worte dem Deutschen und Franzosen je etwas Verschiedenes bedeuten, daß sie für beide nicht vertauschbar sind, ja sich letzten Endes auszuschließen streben; am Gemeinten aber, daß sie, absolut genommen, das Selbe und Identische bedeuten. Während dergestalt die Art des Meinens in diesen beiden Wörtern einander widerstrebt, ergänzt sie sich in den beiden Sprachen, denen sie entstammen. Und zwar ergänzt sich in ihnen die Art des Meinens zum Gemeinten. Bei den einzelnen, den unergänzten Sprachen nämlich ist ihr Gemeintes niemals in relativer Selbständigkeit anzutreffen, wie bei den einzelnen Wörtern oder Sätzen, sondern vielmehr in stetem Wandel begriffen, bis es aus der Harmonie all jener Arten des Meinens als die reine Sprache herauszutreten vermag. So lange bleibt es in den Sprachen verborgen. Wenn aber diese derart bis ans messianische Ende ihrer Geschichte wachsen, so ist es die Übersetzung, welche am ewigen Fortleben der Werke und am unendlichen Aufleben der Sprachen sich entzündet, immer von neuem die Probe auf jenes heilige Wachstum der Sprachen zu machen: wie weit ihr Verborgenes von der Offenbarung entfernt sei, wie gegenwärtig es im Wissen um diese Entfernung werden mag.

Damit ist allerdings zugestanden, daß alle Übersetzung nur eine irgendwie vorläufige Art ist, sich mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen. Eine andere als zeitliche und vorläufige Lösung dieser Fremdheit, eine augenblickliche

und endgültige, bleibt den Menschen versagt oder ist jedenfalls unmittelbar nicht anzustreben. Mittelbar aber ist es das Wachstum der Religionen, welches in den Sprachen den verhüllten Samen einer höhern reift. Übersetzung also, wiewohl sie auf Dauer ihrer Gebilde nicht Anspruch erheben kann und hierin unähnlich der Kunst, verleugnet nicht ihre Richtung auf ein letztes, endgültiges und entscheidendes Stadium aller Sprachfügung. In ihr wächst das Original in einen gleichsam höheren und reineren Luftkreis der Sprache hinauf, in welchem es freilich nicht auf die Dauer zu leben vermag, wie es ihn auch bei weitem nicht in allen Teilen seiner Gestalt erreicht, auf den es aber dennoch in einer wunderbar eindringlichen Weise wenigstens hindeutet als auf den vorbestimmten, versagten Versöhnungs- und Erfüllungsbereich der Sprachen. Den erreicht es nicht mit Stumpf und Stiel, aber in ihm steht dasjenige, was an einer Übersetzung mehr ist als Mitteilung. Genauer läßt sich dieser wesenhafte Kern als dasjenige bestimmen, was an ihr selbst nicht wiederum übersetzbar ist. Mag man nämlich an Mitteilung aus ihr entnehmen, soviel man kann und dies übersetzen, so bleibt dennoch dasjenige unberührbar zurück, worauf die Arbeit des wahren Übersetzers sich richtete. Es ist nicht übertragbar wie das Dichterwort des Originals, weil das Verhältnis des Gehalts zur Sprache völlig verschieden ist in Original und Übersetzung. Bilden nämlich diese im ersten eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten. Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt dadurch ihrem eigenen Gehalt gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd. Diese Gebrochenheit verhindert jede Übertragung, wie sie sich zugleich erübrigt. Denn jede Übersetzung eines Werkes aus einem bestimmten Zeitpunkt der Sprachgeschichte repräsentiert hinsichtlich einer bestimmten Seite seines Gehaltes diejenigen in allen übrigen Sprachen. Übersetzung verpflanzt also das Original in

einen wenigstens insofern – ironisch – endgültigeren Sprachbereich, als es aus diesem durch keinerlei Übertragung mehr zu versetzen ist, sondern in ihn nur immer von neuem und an andern Stellen erhoben zu werden vermag. Nicht umsonst mag hier das Wort "ironisch" an Gedankengänge der Romantiker erinnern. Diese haben vor andern Einsicht in das Leben der Werke besessen, von welchem die Übersetzung eine höchste Bezeugung ist. Freilich haben sich diese als solche kaum erkannt, vielmehr ihre ganze Aufmerksamkeit der Kritik zugewendet, die ebenfalls ein wenn auch geringeres Moment im Fortleben der Werke darstellt. Doch wenn auch ihre Theorie auf Übersetzung kaum sich richten mochte, so ging doch ihr großes Übersetzungswerk selbst mit einem Gefühl von dem Wesen und der Würde dieser Form zusammen. Dieses Gefühl – darauf deutet alles hin – braucht nicht notwendig im Dichter am stärksten zu sein; ja es hat in ihm als Dichter vielleicht am wenigsten Raum. Nicht einmal die Geschichte legt das konventionelle Vorurteil nahe, demzufolge die bedeutenden Übersetzer Dichter und unbedeutende Dichter geringe Übersetzer wären. Eine Reihe der größeren wie Luther, Voß, Schlegel sind als Übersetzer ungleich bedeutender denn als Dichter, andere unter den größten, wie Hölderlin und George, nach dem ganzen Umfang ihres Schaffens unter dem Begriff des Dichters allein nicht zu fassen. Zumal nicht als Übersetzer. Wie nämlich die Übersetzung eine eigene Form ist, so läßt sich auch die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene fassen und genau von der des Dichters unterscheiden.

Sie besteht darin, diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus in ihr das Echo des Originals erweckt wird. Hierin liegt ein vom Dichtwerk durchaus unterscheidender Zug der Übersetzung, weil dessen Intention niemals auf die Sprache als solche, ihre Totalität, geht, sondern allein unmittelbar auf bestimmte sprachliche Gehaltszusammenhänge. Die Übersetzung aber sieht sich

nicht wie die Dichtung gleichsam im innern Bergwald der Sprache selbst, sondern außerhalb desselben, ihm gegenüber und ohne ihn zu betreten ruft sie das Original hinein, an demjenigen einzigen Orte hinein, wo jeweils das Echo in der eigenen den Widerhall eines Werkes der fremden Sprache zu geben vermag. Ihre Intention geht nicht allein auf etwas anderes als die der Dichtung, nämlich auf eine Sprache im ganzen von einem einzelnen Kunstwerk in einer fremden aus, sondern sie ist auch selbst eine andere: die des Dichters ist naive, erste, anschauliche, die des Übersetzers abgeleitete, letzte, ideenhafte Intention. Denn das große Motiv einer Integration der vielen Sprachen zur einen wahren erfüllt seine Arbeit. Dies ist aber jene, in welcher zwar die einzelnen Sätze, Dichtungen, Urteile sich nie verständigen – wie sie denn auch auf Übersetzung angewiesen bleiben –, in welcher jedoch die Sprachen selbst miteinander, ergänzt und versöhnt in der Art ihres Meinens, übereinkommen. Wenn anders es aber eine Sprache der Wahrheit gibt, in welcher die letzten Geheimnisse, um die alles Denken sich müht, spannungslos und selbst schweigend aufbewahrt sind, so ist diese Sprache der Wahrheit – die wahre Sprache. Und eben diese, in deren Ahnung und Beschreibung die einzige Vollkommenheit liegt, welche der Philosoph sich erhoffen kann, sie ist intensiv in den Übersetzungen verborgen. Es gibt keine Muse der Philosophie, es gibt auch keine Muse der Übersetzung. Banausisch aber, wie sentimentale Artisten sie wissen wollen, sind sie nicht. Denn es gibt ein philosophisches Ingenium, dessen eigenstes die Sehnsucht nach jener Sprache ist, welche in der Übersetzung sich bekundet.

Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la supreme: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de préférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.

Wenn, was in diesen Worten Mallarmé gedenkt, dem Philosophen streng ermeßbar ist, so steht mit ihren Keimen

solcher Sprache die Übersetzung mitten zwischen Dichtung und der Lehre. Ihr Werk steht an Ausprägung diesen nach, doch es prägt sich nicht weniger tief em in die Geschichte.

Erscheint die Aufgabe des Übersetzers in solchem Licht, so drohen die Wege ihrer Lösung sich um so undurchdringlicher zu verfinstern. Ja, diese Aufgabe: in der Übersetzung den Samen reiner Sprache zur Reife zu bringen, scheint niemals lösbar, in keiner Lösung bestimmbar. Denn wird einer solchen nicht der Boden entzogen, wenn die Wiedergabe des Sinnes aufhört, maßgebend zu sein? Und nichts anderes ist ja – negativ gewendet – die Meinung alles Vorstehenden. Treue und Freiheit – Freiheit der sinngemäßen Wiedergabe und in ihrem Dienst Treue gegen das Wort – sind die althergebrachten Begriffe in jeder Diskussion von Übersetzungen. Einer Theorie, die anderes in der Übersetzung sucht als Sinnwiedergabe, scheinen sie nicht mehr dienen zu können. Zwar sieht ihre herkömmliche Verwendung diese Begriffe stets in einem unauflöselichen Zwiespalt. Denn was kann gerade die Treue für die Wiedergabe des Sinnes eigentlich leisten? Treue in der Übersetzung des einzelnen Wortes kann fast nie den Sinn voll wiedergeben, den es im Original hat. Denn dieser erschöpft sich nach seiner dichterischen Bedeutung fürs Original nicht in dem Gemeinten, sondern gewinnt diese gerade dadurch, wie das Gemeinte an die Art des Meinens in dem bestimmten Worte gebunden ist. Man pflegt dies in der Formel auszudrücken, daß die Worte einen Gefühlston mit sich führen. Gar die Wörtlichkeit hinsichtlich der Syntax wirft jede Sinneswiedergabe vollends über den Haufen und droht geradenwegs ins Unverständliche zu führen. Dem neunzehnten Jahrhundert standen Hölderlins Sophokles-Übersetzungen als monströse Beispiele solcher Wörtlichkeit vor Augen. Wie sehr endlich Treue in der Wiedergabe der Form die des Sinnes erschwert, versteht sich von selbst. Demgemäß ist die Forderung der Wörtlichkeit unableitbar aus

dem Interesse der Erhaltung des Sinnes. Dieser dient weit mehr – freilich der Dichtung und Sprache weit weniger – die zuchtlose Freiheit schlechter Übersetzer. Notwendigerweise muß also jene Forderung; deren Recht auf der Hand, deren Grund sehr verborgen liegt, aus triftigeren Zusammenhängen verstanden werden. Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenfugen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muß, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich an bilden, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen. Eben darum muß sie von der Absicht, etwas mitzuteilen, vom Sinn in sehr hohem Maße absehen und das Original ist ihr in diesem nur insofern wesentlich, als es der Mühe und Ordnung des Mitzuteilenden den Übersetzer und sein Werk schon enthoben hat. Auch im Bereiche der Übersetzung gilt: *εν αρχη ην ο λογος*, im Anfang war das Wort. Dagegen kann, ja muß dem Sinn gegenüber ihre Sprache sich gehen lassen, um nicht dessen intentio als Wiedergabe, sondern als Harmonie, als Ergänzung zur Sprache, in der diese sich mitteilt, ihre eigene Art der intentio ertönen zu lassen. Es ist daher, vor allem im Zeitalter ihrer Entstehung, das höchste Lob einer Übersetzung nicht; sich wie em Original ihrer Sprache zu lesen. Vielmehr ist eben das die Bedeutung der Treue, weiche durch Wörtlichkeit verbürgt wird, daß die große Sehnsucht nach Sprachergänzung aus dem Werke spreche. Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn

der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade.

Wenn Treue und Freiheit der Übersetzung seit jeher als widerstrebende Tendenzen betrachtet wurden, so scheint auch diese tiefere Deutung der einen beide nicht zu versöhnen, sondern im Gegenteil alles Recht der andern abzusprechen. Denn worauf bezieht Freiheit sich, wenn nicht auf die Wiedergabe des Sinnes, die aufhören soll, gesetzgebend zu heißen? Allein wenn der Sinn eines Sprachgebildes identisch gesetzt werden darf mit dem seiner Mitteilung, so bleibt ihm ganz nah und doch unendlich fern, unter ihm verborgen oder deutlicher, durch ihn gebrochen oder machtvoller über alle Mitteilung hinaus ein Letztes, Entscheidendes. Es bleibt in aller Sprache und ihren Gebilden außer dem Mitteilbaren ein Nicht-Mitteilbares, ein, je nach dem Zusammenhang, in dem es angetroffen wird, Symbolisierendes oder Symbolisiertes. Symbolisierendes nur, in den endlichen Gebilden der Sprachen; Symbolisiertes aber im Werden der Sprachen selbst. Und was im Werden der Sprachen sich darzustellen, ja herzustellen sucht, das ist jener Kern der reinen Sprache selbst. Wenn aber dieser, ob verborgen und fragmentarisch, dennoch gegenwärtig im Leben als das Symbolisierte selbst ist, so wohnt er nur symbolisierend in den Gebilden. Ist jene letzte Wesenheit, die da die reine Sprache selbst ist, in den Sprachen nur an Sprachliches und dessen Wandlungen gebunden, so ist sie in den Gebilden behaftet mit dem schweren und fremden Sinn. Von diesem sie zu entbinden, das Symbolisierende zum Symbolisierten selbst zu machen, die reine Sprache gestaltet der Sprachbewegung zurückzugewinnen, ist das gewaltige und einzige Vermögen der Übersetzung. In dieser reinen Sprache, die nichts mehr meint und nichts mehr ausdrückt, sondern als ausdrucksloses und schöpferisches Wort das in allen Sprachen Gemeinte ist, trifft endlich alle Mitteilung, aller Sinn und alle Intention auf eine Schicht, in der sie zu

erlöschen bestimmt sind. Und eben aus ihr bestätigt sich die Freiheit der Übersetzung zu einem neuen und höhern Rechte. Nicht aus dem Sinn der Mitteilung, von weichem zu emanzipieren gerade die Aufgabe der Treue ist, hat sie ihren Bestand. Freiheit vielmehr bewährt sich um der reinen Sprache willen an der eigenen. Jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu erlösen, die im Werk gefangene in der Umdichtung zu befreien, ist die Aufgabe des Übersetzers. Um ihretwillen bricht er morsche Schranken der eigenen Sprache: Luther, Voß, Hölderlin, George haben die Grenzen des Deutschen erweitert. – Was hiernach für das Verhältnis von Übersetzung und Original an Bedeutung dem Sinn verbleibt, läßt sich in einem Vergleich fassen. Wie die Tangente den Kreis flüchtig und nur in einem Punkte berührt und wie ihr wohl diese Berührung, nicht aber der Punkt, das Gesetz vorschreibt, nach dem sie weiter ins Unendliche ihre gerade Bahn zieht, so berührt die Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkte des Sinnes das Original, um nach dem Gesetze der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen. Die wahre Bedeutung dieser Freiheit hat, ohne sie doch zu nennen noch zu begründen, Rudolf Pannwitz in Ausführungen gekennzeichnet, die sich in der "Krisis der europäischen Kultur" finden und die neben Goethes Sätzen in den Noten zum "Divan" leicht das Beste sein dürften, was in Deutschland zur Theorie der Übersetzung veröffentlicht wurde. Dort heißt es:

unsere Übertragungen, auch die besten, gehn von einem falschen Grundsatz aus, sie wollen das Indische, Griechische, Englische verdeutschen, anstatt das Deutsche zu verindischen, vergriechischen, verenglischen. Sie haben eine viel bedeutendere Ehrfurcht vor den eigenen Sprachgebräuchen als vor dem Geiste des fremden Werks... der grundsätzliche Irrtum des Übertragenden ist, dass er den zufälligen Stand der eignen Sprache festhält, anstatt sie durch die fremde Sprache gewaltig bewegen zu lassen. Er muss, zumal wenn er aus einer sehr fernen Sprache überträgt, auf die letzten Elemente der Sprache selbst, wo Wort, Bild, Ton in eines geht, zurückdringen; er

muss seine sprache durch die fremde erweitern und vertiefen, man hat keinen begriff, in welchem maße das möglich ist, bis zu welchem grade jede sprache sich verwandeln kann sprache von sprache fast nur wie mundart von mundart sich unterscheidet, dieses aber nicht, wenn man sie allzu leicht, sondern gerade wenn man sie schwer genug nimmt.

Wie weit eine Übersetzung dem Wesen dieser Form zu entsprechen vermag, wird objektiv durch die Übersetzbarkeit des Originals bestimmt. Je weniger Wert und Würde seine Sprache hat, je mehr es Mitteilung ist, desto weniger ist für die Übersetzung dabei zu gewinnen, bis das völlige Übergewicht jenes Sinnes, weit entfernt, der Hebel einer formvollen Übersetzung zu sein, diese vereitelt. Je höher ein Werk geartet ist, desto mehr bleibt es selbst in flüchtigster Berührung seines Sinnes noch übersetzbar. Dies gilt selbstverständlich nur von Originalen. Übersetzungen dagegen erweisen sich unübersetzbar nicht wegen der Schwere, sondern wegen der allzu großen Flüchtigkeit, mit welcher der Sinn an ihnen haftet. Hierfür wie in jeder andern wesentlichen Hinsicht stellen sich Hölderlins Übertragungen, besonders die der beiden Sophokleischen Tragödien, bestätigend dar. In ihnen ist die Harmonie der Sprachen so tief, daß der Sinn nur noch wie eine Äolsharfe vom Winde von der Sprache berührt wird. Hölderlins Übersetzungen sind Urbilder ihrer Form; sie verhalten sich auch zu den vollkommensten Übertragungen ihrer Texte als das Urbild zum Vorbild, wie es der Vergleich der Hölderlinschen und Borchardtschen Übersetzung der dritten pythischen Ode von Pindar zeigt. Eben darum wohnt in ihnen vor andern die ungeheure und ursprüngliche Gefahr aller Übersetzung: daß die Tore einer so erweiterten und durchwalteten Sprache zufallen und den Übersetzer ins Schweigen schließen. Die Sophokles-Übersetzungen waren Hölderlins letztes Werk. In ihnen stürzt der Sinn von Abgrund zu Abgrund, bis er droht in bodenlosen Sprachtiefen sich zu verlieren. Aber es gibt ein Halten. Es gewährt es jedoch kein Text außer dem heiligen, in dem der Sinn aufgehört hat, die Wasserscheide für die strömende Sprache und die strömende

Offenbarung zu sein. Wo der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn, in seiner Wörtlichkeit der wahren Sprache, der Wahrheit oder der Lehre angehört, ist er übersetzbar schlechthin. Nicht mehr freilich um seines-, sondern allein um der Sprachen willen. Ihm gegenüber ist so grenzenloses Vertrauen von der Übersetzung gefordert, daß spannungslos wie in jenem Sprache und Offenbarung so in dieser Wörtlichkeit und Freiheit in Gestalt der Interlinearversion sich vereinigen müssen. Denn in irgendeinem Grade enthalten alle grollen Schriften, im höchsten aber die heiligen, zwischen den Zeilen ihre virtuelle Übersetzung. Die Interlinearversion des heiligen Textes ist das Urbild oder Ideal aller Übersetzung.

A tarefa do tradutor¹

Tradução de Fernando Camacho

Para o conhecimento de uma forma artística ou de uma obra de arte não se revela de maneira alguma frutífero tomar em consideração aqueles a quem ela se dirige! Assim é, não só porque qualquer relação com determinado público ou com os seus representantes significa um desvio desnecessário,² mas também porque o próprio conceito ou noção de um público "ideal" prejudica todas as discussões teóricas sobre a arte, pois estas devem apenas aceitar e ter como pressuposto a existência e a essência do humano. A própria Arte também não pressupõe senão o ser humano na sua natureza espiritual e corporal, e nunca a atenção que esta dispensa às suas obras. Nenhum poema é válido em função de quem o lê, nenhuma pintura se limita em termos do seu possível espectador, nenhuma sinfonia se reduz àquilo que o seu auditório consegue ouvir.³ Será que uma tradução seja válida em termos dos leitores que não entendem a obra original?⁴ Isso explicaria de modo suficiente e convincente a diferença de grau e categoria que separa no domínio da Arte uma tradução e o texto original. Além disso, parece ser esta a única razão para se voltar a dizer "a mesma coisa".⁵ Que nos "diz" então uma poesia? Que comunica ela? Muito pouco àqueles que a compreendem. O essencial nela não é a comunicação,⁶ não é o depoimento.⁷ Aquelas traduções que escolhem para si o papel de intermediário, que em nome doutro transmite ou comunica, não conseguem transmitir senão a comunicação, ou seja, o inessencial. E esta é uma das características por que se reconhece uma má tradução. Não será então aquilo que para além da comunicação existe numa poesia – e até o mau tradutor concede que aqui se situa o essencial – o que geralmente se cognomina de inapreensível, misterioso e "poético"?⁸ Ou seja, aquilo que o tradutor só consegue transmitir na medida em que também

ele escreva poesia? Chegamos com isto à segunda característica das más traduções e que pode ser definida como transmissão deficiente e inexata dum conteúdo não-essencial.⁹ E assim continuará enquanto a tradução estiver comprometida a servir o leitor. A tradução só deve ir ao encontro do leitor no caso de também assim acontecer com o original. Mas se não for essa a finalidade do original como se poderá compreender que a tradução assuma uma tal prerrogativa?

A tradução é em primeiro lugar uma forma. E concebê-la como tal significa antes de tudo o regresso ao original em que ao fim e ao cabo se encontra afinal a lei que determina e contém a "traduzibilidade" da obra. Este problema da "traduzibilidade" de uma obra é susceptível de duas interpretações: com a primeira inquire-se a possibilidade de jamais se encontrar entre todos os seus leitores um tradutor acessível, pondo assim uma questão a que só pode corresponder uma resposta também problemática; com a segunda interpretação – aliás a mais pertinente e apropriada – pergunta-se se a natureza da obra permite uma tradução,¹⁰ ou, de acordo com o significado dessa forma, se até não exige e reclama, levantando-se aqui um problema a que se deve responder de modo claro e apodíctico.

Evidentemente só um espírito superficial poderia considerar idênticas estas duas interpretações, negando com isso o significado dependente e autônomo de que se reveste o último problema aqui apresentado. Aponte-se desde já que certos conceitos de relação preservam o seu bom sentido (deveríamos talvez dizer o seu melhor sentido) quando não se começa logo de antemão a referi-las exclusivamente a pessoas.¹¹ Podemos mesmo falar de uma vida ou momento inesquecível também quando já toda a gente os tenha esquecido, pois, caso a sua natureza exija que não sejam esquecidos, esse predicado não se torna falso pelo fato de constituir uma exigência a que os homens não se podem

e levar; e implica também ao mesmo tempo a referência a um âmbito ou domínio em que ele seria válido, ou seja, o âmbito dos divinos pensamentos de Deus.

Deste modo deveria ser tomada em consideração a traduzibilidade das idéias literárias mesmo se estas fossem intraduzíveis para os seres humanos.¹² E não será que de acordo com um rigoroso conceito de tradução assim deveria verdadeiramente ser pelo menos até um determinado grau? Em face de uma tal análise põe-se o problema de saber se a tradução de certas idéias literárias deveria ou não ser fomentada¹³ pois que passaria a ser válida a seguinte proposição: se é que a tradução é uma forma,¹⁴ então a traduzibilidade de determinadas obras é algo que se encontra e localiza na sua própria essência.

O fato da traduzibilidade ser própria de certas obras não significa que a sua tradução lhes seja necessária e essencial mas sim que um determinado significado, existente na essência do original, se expressa através da sua traduzibilidade. E evidente que uma tradução, por muito boa que seja, nunca consegue afetar ou mesmo ter um significado positivo para o original.¹⁵ Ela mantém, no entanto, com o original uma estreita conexão através da traduzibilidade. E esta conexão é tanto mais estreita e íntima por não afetar o original, podendo ser denominada como conexão natural, ou mesmo, num sentido mais rigoroso, como relação vital. Do mesmo modo que as exteriorizações vitais se mantêm intimamente relacionadas com os seres vivos, sem todavia os afetar, a tradução nasce também do original,¹⁶ procedendo neste caso não tanto da vida como antes da "sobrevivência" da obra. Isto porque a tradução é posterior ao original, e, como os tradutores predestinados nunca as encontram na época da sua formação e nascimento, a tradução indica, no caso das obras importantes, a fase em que se prolonga e continua a vida destas.

Não é metafórica mas sim literalmente que se deve entender a vida e sobrevivência de uma obra de arte. Já mesmo nos tempos do pensamento mais acanhado e primitivo se suspeitava que se não devia atribuir vida apenas a seres e corpos orgânicos. Não se trata, porém, de limitar a vida simplesmente àquela extensão onde se observa o domínio do débil cetro da alma, como pretendia Fechner, e muito menos se aspira aqui a defini-la em termos de momentos e funções de animalidade fisiológica ainda menos representativos e só ocasionalmente característicos da vida, como é o caso das sensações. Só se faz inteira justiça a este conceito de Vida quando se reconhece a sua existência em tudo aquilo que dá origem à História e que não se limita a ser simplesmente o palco onde esta é representada. Assim é por ser a História e não a Natureza – isto para não falar de coisa tão efêmera como as sensações – que em última análise determina o decurso e o âmbito da Vida.

Cabe deste modo ao filósofo a tarefa de compreender toda a vida "natural" no enquadramento mais vasto da História.¹⁷ E não será que a sobrevivência das obras seja pelo menos incomparavelmente mais fácil de reconhecer que a sobrevivência dos seres da criação. A História mostra-nos como as grandes obras de arte descenderam das suas fontes, deixa-nos ver como estas adquiriram a sua forma durante a vida do artista, e revela-nos o período fundamentalmente eterno da sua sobrevivência através das gerações vindouras, dando-se a esta última fase, quando ela de fato se verifica, o nome de glória. As traduções que são mais do que meras intermediárias só surgem quando uma obra atingiu a época da sua glória. Ao contrário do que reclamam para si os maus tradutores, as traduções não favorecem esta época de glória e são mesmo beneficiadas por ela, devendo-lhe a sua existência, pois que a vida da obra original chega até as traduções constantemente renovada e com um desenvolvimento cada vez mais amplo e recente.

Este desenvolvimento por ser aquele de uma vida elevada e característica é também determinado por uma elevada e característica finalidade. Embora aparentemente evidente, a correlação Vida e Finalidade não se deixa apreender facilmente por um simples ato de conhecimento e só é percebida e captada não naquela sua esfera própria onde se fazem sentir as finalidades particulares e isoladas da vida, mas sim numa esfera mais elevada onde pode ser procurado o objetivo final destas finalidades.¹⁸

Em última análise todos os fenômenos vitais assim como as suas finalidades particulares e isoladas não surgem para serem úteis à vida mas sim para dar expressão à sua natureza e para apresentar aquilo que ela significa. Do mesmo modo deverá ser finalidade da tradução expressar a relação mais íntima das línguas. A tradução nunca consegue na verdade revelar, nunca consegue estabelecer essa relação oculta; pode todavia apresentá-la na medida em que de modo incoativo intensifica ou fecunda a sua essência embrionária.¹⁹ Este modo de representar um significado por meio de uma tentativa e através da essência embrionária da sua fatura criadora é sem dúvida absolutamente original e característico²⁰ não podendo ser encontrado para além do domínio da vida que se associa à linguagem, pois, sob forma de analogias e sinais e símbolos, a vida tem também outros tipos de alusão e representação que aquele de uma atualização intensa e de caráter visionário e insinuante. Essa relação íntima e oculta que podemos perceber entre as línguas constitui uma convergência e união muito particular que nos deixa ver que as línguas não são estranhas umas às outras, e isto não apenas quanto às possíveis relações e parentescos históricos, mas a priori sendo aparentadas e análogas naquilo que pretendem exprimir.

Com estas tentativas de explicação parece, aliás, que depois de um desvio talvez inútil, sempre acabamos por regressar à tradicional teoria de tradução, pois se as

traduções devem preservar o parentesco²¹ das línguas que mais poderão elas fazer senão transmitir o mais exatamente possível a forma e o sentido do original? A teoria tradicional não se ocupa, porém, do conceito desta exatidão que ela própria exige, e não está por isso em condições de afirmar aquilo que seja em última análise essencial numa tradução. Em boa verdade este parentesco e esta afinidade das línguas atestam-se de modo mais profundo e preciso que qualquer semelhança superficial e indefinida que exista em dois poemas. Para se apreender devidamente a verdadeira relação entre o original e a tradução, cumpre empregar um critério cuja finalidade é completamente análoga àqueles processos e decursos do pensamento em que a crítica do conhecimento mostra a nulidade de uma teoria de cópia ou reprodução do real.

Será então demonstrado que nenhum dado do conhecimento pode ser ou ter pretensões a ser objetivo quando se contenta em reproduzir o real, e do mesmo modo também nenhuma tradução será viável se aspirar essencialmente a ser uma reprodução parecida ou semelhante ao original.²² Isto porque o original se modifica necessariamente na sua "sobrevivência", nome que seria impróprio se não indicasse a metamorfose e renovação de algo com vida. Mesmo para as palavras já definitivamente sepultadas num determinado texto existe um amadurecimento póstumo. Aquilo que em vida de um autor poderia ser uma tendência ou particularidade da sua linguagem poética pode mais tarde desaparecer de todo enquanto novas tendências de natureza imanente surgirão muito possivelmente das formas literárias. O que dantes era novo pode mais tarde parecer obsoleto e o que era uso corrente pode soar arcaico.

Procurar na subjetividade recém-nascida e não na própria vida da língua e das suas obras a essência tanto dessas metamorfoses como da constância dos significados seria, como confessaria até o psicologismo mais crasso,

confundir a 'base de uma coisa' com a sua essência;²³ ou, agora em palavras mais rigorosas, isso significaria nada menos que negar, por incapacidade de raciocínio, um dos mais poderosos e frutíferos processos históricos.²⁴ E mesmo se quiséssemos transformar a última palavra saída da pena de um autor em tiro de misericórdia com que a sua obra é abatida, não lograríamos com isso salvar a defunta teoria da tradução. Assim é porque do mesmo modo que o significado e a camada sonora de uma poesia se modifica completamente com o decurso dos séculos também se modifica a própria língua materna do tradutor. Sim, enquanto a palavra do poeta sobrevive na sua própria língua as traduções de grande valor também estão destinadas por um lado a contribuir para o crescimento e engrandecimento da sua língua e por outro a afundar-se entre as renovações que surgem. Neste sentido as traduções estão longe de constituírem equações estéreis entre duas línguas diferentes, porque, em todas as suas formas e partindo do amadurecimento posterior da palavra artística que lhe serve de base, lhes cabe muito particularmente notar a dor e vida da sua própria língua.

Não é através de vagas semelhanças entre o original e a imitação que se manifesta numa tradução o parentesco e afinidade das línguas. Aliás como é geralmente óbvio não é necessário que se encontre a semelhança no parentesco. E desta maneira o conceito de afinidade está também de acordo com a sua aceção mais restrita, pois ele não pode de maneira alguma ser satisfatório e suficientemente definido em termos da ocasional semelhança na descendência de ambos os casos, se bem que essa semelhança permaneça indispensável para determinar a aceção mais restrita do próprio conceito de afinidade e parentesco.

Onde poderemos, porém, encontrar a afinidade de duas línguas a não ser no seu parentesco histórico? Se é verdade que ela não se encontra na semelhança das palavras também é verdade que não poderá ser localizada na semelhança de

dois poemas. A afinidade das línguas que se situa para além dos laços históricos depende, sobretudo, do fato da totalidade de cada uma delas pretender o mesmo que a outra, não conseguindo todavia alcançá-lo isoladamente, pelo que as línguas se complementam umas às outras quanto à totalidade das suas intenções, que aliás seriam apenas atingíveis pela língua pura. Enquanto que por um lado todos os elementos particulares das línguas estrangeiras – as palavras, as frases e as relações – se excluem reciprocamente, por outro lado as próprias línguas completam-se nas intenções comuns que pretendem alvejar. Apreender esta lei, que é um dos princípios básicos da filosofia das línguas, equivale a reconhecer-se, em termos da "intenção", a diferença que separa o "conteúdo" e o "modo-de-querer-dizer".²⁵

Em "Brot" e "pain" o conteúdo é de fato o mesmo, mas o "modo" de pretender expressá-lo é já diferente. Depende do "modo-de-querer-dizer" o fato de ambas estas palavras significarem em francês e alemão algo de diferente, pois que elas não podem ser permutadas entre si porque ao fim e ao cabo tendem a excluir-se uma à outra; quanto ao conteúdo porém elas são absolutamente idênticas. Enquanto que os modos de apresentação se opõem indubitavelmente em ambas estas palavras, vistos em termos das línguas de onde provêm, os "modos de querer ver" completam-se reciprocamente um ao outro, completando-se aliás em função do significado²⁶ que eles pressupõem. As diferentes línguas, consideradas isoladamente uma das outras, são incompletas, e nelas os significados nunca são encontrados numa relativa independência, como nas palavras isoladas ou nas frases. Os significados encontram-se pelo contrário em constante metamorfose, até que, da harmonia de todos esses "modos de querer ver", eles conseguem irromper como Língua perfeita e pura, permanecendo até aí latente nas outras línguas. Se eles conseguem porém crescer ao ponto de culminarem no próprio fim messiânico da sua história, então é

a tradução que se acende na eterna flama da sobrevivência da obra original e no fogo infinito do renascer das línguas, pondo assim sempre de novo à prova esse sagrado crescimento das línguas, isto por muito longe que o mistério das verdades ocultas se encontre da sua revelação e por muito presente que seja em nós a consciência dessa distância.

Reconhecemos com isto que toda a tradução não é mais do que uma maneira provisória²⁷ de nos ocuparmos a fundo com a disparidade das línguas. O ser humano tem inevitavelmente de se contentar com uma solução provisória e temporária, negando-se-lhe a possibilidade de resolver de uma vez para sempre esta disparidade, e não lhe sendo também dado aspirar a superá-la diretamente, pois só o desenvolvimento das religiões – e mesmo este apenas indiretamente – dá à semente oculta nas línguas um amadurecimento superior. Se, ao contrário do que sucede com a Arte, a tradução não reivindica a característica da durabilidade para as suas criações, ela nem por isso renuncia a progredir em direção a uma última, final e decisiva fase, para que aliás tende todo o destino lingüístico.

Na tradução o original pode ascender ao mesmo espaçoso círculo da Língua pura e elevada, em que certamente não conseguirá manter-se por muito tempo, e do mesmo modo não conseguirá também alcançá-lo em todos os aspectos da sua forma, mas apontá-los-á todavia duma maneira maravilhosamente penetrante, como domínio predestinado e inacessível onde as línguas se reconciliam e atingem toda a sua plenitude. Esse domínio não é alcançado pela violência e pela força, nele existindo algo que faz de uma tradução mais do que uma mera comunicação. Para usar maior rigor podemos definir este cerne ou núcleo central como sendo em si próprio intraduzível. Por muitos elementos de comunicação que de fato se consiga extrair e traduzir, ele permanecerá sempre uma intacta e intocável zona para qual

converge o trabalho do genuíno tradutor. E ela não pode ser transmitida pelo mesmo modo que no original, porque são completamente diferentes²⁸ neste e na tradução, as relações entre o conteúdo e a linguagem. No caso do texto original estas relações constituem como que uma certa unidade semelhante à que existe entre o fruto e a pele de que se reveste, enquanto que a língua da tradução envolve o conteúdo desta como um manto real com dobras e pregas muito amplas, pois a tradução implica uma linguagem mais elevada do que ela própria, permanecendo deste modo um quanto forçada, estranha mesmo, e até desproporcionada ao seu conteúdo.

Esta deficiência não só impede mas torna ao mesmo tempo inútil a chamada transmissão pois que a tradução feita num certo momento da história lingüística representa em determinado aspecto do conteúdo da obra traduzida aqueles também existentes em todas as outras línguas restantes. A tradução transplanta assim o original pelo menos para uma zona ou domínio mais válido e definitivo que qualquer transmissão, conseguindo aqui renascer sempre de novo e em diferentes aspectos. Para caracterizar este processo de transplantação poderíamos recorrer aqui à palavra "ironia" no sentido utilizado pelos românticos, que foram aliás os primeiros a apreender a vida que existe numa obra, vida essa de que a Arte de traduzir nos dá um elevado e convincente testemunho. Sem dúvida eles mal a reconheceram como tal, dedicando toda sua atenção à crítica que também não representa mais do que um breve instante na sobrevivência de uma obra. No entanto, apesar de não terem dedicado os seus estudos teóricos à arte de traduzir, os tradutores desta época deram-nos verdadeiras obras-primas que são acompanhadas por uma inegável intuição da natureza e uma bem formulada consciência daquilo que deve ser a dignidade da tradução como forma.

Tudo nos leva a crer que esta consciência intuitiva não seja necessariamente mais acentuada no poeta, e talvez nele, como poeta, tenha até menos razão de existir, pois a história não confirma aquele convencional preconceito pelo qual o tradutor de importância é por necessidade um grande poeta, e o poeta insignificante um mau tradutor. Entre os grandes, Lutero, Voss e Schlegel são sem dúvida muito mais importantes como tradutores do que como poetas; e entre os maiores, como Hölderlin e George, o conceito de poeta de maneira alguma se revela suficiente para abranger toda a amplitude da sua obra de tradutores. Ora, do mesmo modo que a tradução constitui em si própria uma forma distinta, também a tarefa do tradutor é intrinsecamente diferente daquela que é própria do poeta.²⁹

Ela consiste em encontrar na língua em que se está traduzindo aquela intenção por onde o eco do original pode ser ressuscitado. Trata-se aqui de uma característica da tradução que a distingue claramente da obra poética, pois que a intenção desta não visa a língua por si mesma e na sua totalidade, pretendendo apenas obter diretamente determinadas relações lingüísticas. Porém, ao contrário do que acontece com a poesia original, a tradução não se encontra situada no próprio centro da floresta da língua, mas sim fora desta, e sem entrar nela a tradução invoca-a para aquele mesmo e único sítio onde o eco, através da própria ressonância da obra, pode transmitir-se a uma língua estranha. A intenção da tradução não é somente dirigida a finalidades diferentes mas difere já em si própria da intenção da obra original: enquanto a intenção da obra artística é ingênua, primária e plástica,³⁰ a tradução norteia-se por uma intenção já derivada, derradeira mesmo e feita de idéias abstratas. O motivo principal de uma tal integração das diferentes línguas numa língua única e verdadeira da razão de ser à sua tarefa.

Porém, as frases, poemas e sentenças, tomados isolada e individualmente nesta integração, nunca se harmonizam entre si – e isto por muito que dela dependa a tradução; mas mesmo assim nela as diferentes línguas completam-se umas às outras e reconciliam-se entre si no “modo de querer dizer”. Se em todo caso existe uma “língua da verdade”, em que sejam conservados silenciosamente sem tensões nem conflitos os mais antigos e profundos mistérios de que o pensamento se ocupa, então essa é a língua única e verdadeira a que nos temos referido. É precisamente esta língua, cuja perfeição o filósofo deve aspirar a pressentir e descrever, que se encontra oculta no âmago das traduções.

Do mesmo modo que não existe nenhuma musa da filosofia também não existe nenhuma musa da arte de traduzir. No entanto, ao contrário do que querem supor aos artistas sentimentais, estas atividades não são de maneira alguma banalidades, e existe mesmo um tipo de gênio da filosofia cujo anseio mais íntimo se constitui pela procura dessa Língua superior que se manifesta através da tradução.

Les langues sont imparfaites en cela que plusieurs, manquent (de la perfection) la suprême; penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotements, mais tacite encore l'éternelle parole, la diversité sur terre des idiomes n'empêche personne de préférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, être-elles-mêmes matériellement la vérité.

Se nestas palavras de Mallarmé o filósofo é julgado com severidade, então com o germe embrionário dum tal Língua a tradução é situada entre a criação poética e a doutrina, ou seja, a atividade do magistério. A sua tarefa subordina-se a estas em importância, mas nem por isso é menos profunda a sua influência na história.

Se a tarefa do tradutor for vista sob esta luz, os caminhos que levam à resolução dos seus problemas fazem-se escuros e ameaçam mesmo tornar-se impenetráveis. Sim, esta tarefa de fazer amadurecer na tradução o germe embrionário da Língua pura não se afigura jamais resolúvel e

nenhuma solução lhe parece estar predestinada. E não terá afinal de ser assim, não será que se nega e retira as bases a uma tal tarefa logo que deixe de ser decisiva a reprodução do significado no original?³¹ De fato vendo as coisa dum ponto de vista negativo, é isso o que acima temos dito. Fidelidade e liberdade: liberdade na restituição do significado; e, ao serviço deste significado, fidelidade para com as próprias palavras: são estes os velhos conceitos que surgem sempre que se fala da arte de traduzir. Eles porém já não parecem ser de utilidade para uma teoria que tenha outras aspirações que esta de reproduzir o significado, e é com razão que tradicionalmente se considera estes dois conceitos em permanente e constante contradição. E afinal como poderia a fidelidade de fato contribuir para a reprodução do significado do original?

A fidelidade da tradução das palavras isoladas quase nunca consegue restituir completamente o significado que estas têm no original. Pois o significado poético não é restringido nem fica esgotado pela intenção do original, e esta dinamiza-o na medida em que a intenção está ligada aos modos de “querer dizer” existente numa determinada palavra. É isto o que se costuma dizer quando se afirma que as palavras comportam uma tonalidade afetiva. Aliás a literalidade no que respeita à sintaxe violenta qualquer tentativa de reprodução do significado e por vezes ameaça mesmo conduzir-nos para o mais intolerável dos absurdos. As traduções de Sófocles feitas por Hölderlin no século XIX, são exemplos desta “literalidade” em matéria de traduções, e compreende-se facilmente que a fidelidade quanto à reprodução da forma dificulta a fidelidade que devemos ao significado. Em consequência disso a exigência de literalidade nas traduções não se deduz do interesse em preservar o significado, e este favorece menos a poesia e a própria língua que a liberdade desregrada dos maus tradutores.

Assim, embora a sua razão de ser seja evidente, e por os seus fundamentos estarem profundamente ocultos, esta exigência de literalidade tem de ser compreendida em função de relações adequadas: do mesmo modo que, se quisermos juntar de novo os cacos de um vaso, estes tem de corresponder uns aos outros, sem serem todavia necessariamente iguais quanto às suas ínfimas particularidades, também a tradução, em vez de imitar o original para se aparentar a ele, deve insinuar-se com amor nas mais ínfimas particularidades tanto dos modos do “querer dizer” original como na sua própria língua, isto de maneira a junta-las como se fossem cacos de um vaso, para que depois de as juntar elas nos deixem reconhecer uma língua mais ampla que as abranja a ambas.

Por isso ela tem de renunciar em grande parte ao simples propósito de comunicar algo, e o original passa a ser-lhe essencial apenas na medida em que pelo fato de já existir, dispensa o tradutor da fadiga e do sistema ou ordem daquilo que é comunicado. Também quanto ao domínio abrangido pela arte de traduzir é válido dizer que *εν αρχη ην ο λογος*, no começo era a palavra. Por outro lado a sua linguagem pode e deve mesmo descorar o significado, isso para que o seu próprio *intentio*³² não ressoe como reprodução, mas sim como harmonia e como complemento feito à língua em que se comunica a simples reprodução, fazendo-se assim ouvir o modo particular do seu *intentio*. Por isso não é o maior mérito que uma tradução pode ter, sobretudo na própria época em que surge, fazer-se compreendida como se fosse um texto original.

Maior e mais importante é ainda o sentido de fidelidade que ficaria doutro modo ocultado pela literalidade, isto para que a partir da obra se faça ouvir a ânsia nostálgica pelo complemento que aperfeiçoe e torna una a Língua. A verdadeira tradução é transparente. Ela não oculta o original, nem lhe rouba luz. Pelo contrário ela faz com que a Língua pura, como que reforçada pelo seu próprio medium, incida

com ainda maior plenitude sobre o original. Isso é conseguido em primeiro lugar pela literalidade na transmissão da sintaxe que nos demonstra precisamente ser a palavra e não a proposição³³ o elemento primário do tradutor, pois a proposição é a muralha que se coloca entre nós e a língua do original, e a literalidade é o arco de ponte que nos serve de acesso.

Se a fidelidade e a liberdade da arte de traduzir têm sido consideradas até agora tendências contrárias, também a exegese mais profunda de uma não reconcilia ambas, mas muito pelo contrário nega à outra qualquer direito. Pois a que se referirá a liberdade senão à reprodução do significado que deve deixar de servir de padrão? No entanto mesmo se for possível encontrar para o significado de uma imagem lingüística uma formulação ou composição idêntica à sua comunicação – muito perto e mesmo assim infinitamente distante, escondido ou tornado mais claro, enfraquecido ou reforçado por esse significado – permanecerá algo de derradeiro e decisivo acima e para além de toda a comunicação. Em todas as línguas e em todas as suas obras e imagens, para além daquilo que se pode comunicar existirá algo não comunicável, algo, que de acordo com a contextura em que se encontra, será ou um Simbolizante³⁴ ou um Simbolizado: Simbolizante no caso das imagens já acabadas nas línguas; Simbolizado no advir das próprias línguas. E aquilo que se representa ou procura representar no advir das línguas será a própria essência da Língua pura.

Se porém a Língua pura, por oculta ou fragmentária que seja, estiver apesar de tudo presente na vida como está o próprio Simbolizado, ela estará apenas simbolizada nas imagens.³⁵ Se a essência final, que é constituída pela própria Língua pura, existir nas línguas ligadas apenas àquilo que há nela de lingüístico (e às respectivas metamorfoses lingüísticas), então essa essência será prejudicada por um significado estranho e difícil.³⁶ Libertá-la desse significado, e

tornar o Simbolizante no próprio Simbolizado, restaurando a Língua pura que é formada no movimento da língua, constitui o único mas possante poder do tradutor. Nesta Língua pura – que já nada pretende exprimir e que já nada exprime, e que pelo contrário é como que a palavra inexpressiva e criadora que é o conteúdo em todas as línguas – reúne-se finalmente toda a comunicação, todo o significado, e toda a intenção num nível em que já não se diferenciam ou distinguem uns dos outros.³⁷

E precisamente nela se autentica a liberdade da tradução com uma nova e mais elevada prerrogativa. Não é do significado da comunicação que ela recebe o seu fundamento, aliás porque a tarefa da fidelidade é precisamente emancipá-la deste significado.³⁸ Pelo contrário a liberdade do tradutor afirma-se em termos da função da Língua pura sobre a sua: libertar na sua própria essa Língua pura que está desterrada no estrangeiro, e descativá-la da obra em que está presa enquanto a remodela e lhe dá forma: é essa a tarefa do tradutor. Por causa dessa Língua pura ele demole e remove as velharias obsoletas da sua língua e alarga-lhe as fronteiras:³⁹ foi assim que Lutero, Voss, Hölderlin e George alargaram os domínios em que era válida a língua alemã.

Aquilo portanto que para as relações entre a tradução e o original se refere ao significado pode ser mais facilmente apreendido por um paralelo. Do mesmo modo que uma tangente só toca ao de leve num único ponto da circunferência, e do mesmo modo que a lei geométrica apenas fixa e prevê este contato mas não o ponto em que ele tem de se verificar, continuando a tangente depois disso o seu caminho reto em direção ao infinito, também a tradução toca apenas ao leve no original e somente num ponto infinitamente pequeno do seu significado, para depois, de acordo com a lei da fidelidade na liberdade do movimento da língua, continuar e seguir o seu próprio caminho.

Sem a nomear explicitamente, Rudolf Pannwitz caracterizou o verdadeiro sentido desta liberdade num trecho da sua "Crise da Cultura Européia", que ao lado das notas que Goethe fez para o seu "Divan", deve facilmente contar entre o melhor que na Alemanha jamais se publicou sobre a "Teoria da Tradução". Eis o que lá encontramos escrito:

as nossas versões, mesmo as melhores, partem dum princípio falso: elas pretendem germanizar o índico, o grego, e o inglês, em vez de indianizar, helenizar e inglesar o alemão. Elas têm um respeito e uma veneração muito maior pelos usos e costumes da sua própria língua do que pelo espírito de uma obra estrangeira... o erro fundamental do tradutor consiste em este se agarrar ao estado em que por acaso se encontra a sua língua em vez de a submeter ao poderoso impulso das outras línguas. Sobretudo quando traduz de uma língua muito afastada da sua, ele deve fazer por remontar nessa língua aos elementos básicos em que a palavra, a imagem e o som se unificam, alargando e aprofundando a sua própria língua em função da língua estrangeira; poucas vezes se tem noção da medida em que isso é possível e até que grau uma língua é suscetível de evoluir, porque apesar de tudo as línguas diferem tão pouco entre si como os dialetos, isto se não as considerarmos ligeiramente e se a nossa análise as encarar com suficiente seriedade.

Até que ponto uma tradução consegue estar à altura, até que ponto consegue corresponder à essência desta forma será objetivamente determinado através da traduzibilidade⁴⁰ do original. Quanto menos a sua linguagem tiver em valor e dignidade, mais ela será em comunicação,⁴¹ e menos terá a tradução de ganhar com isso, até que a completa preponderância do significado, longe de atuar como uma alavanca para a tradução plena, acabará mesmo por a malograr. Quanto mais elevada for a forma tanto mais ela permanecerá traduzível no contato fugidio que tem com o seu significado. Naturalmente isto só é válido para os originais.

As traduções, por outro lado, provam serem intraduzíveis não por causa do seu peso mas sim por razão da ligeireza com que nelas é fixado o significado.⁴² Confirmam isto as versões de Hölderlin, em especial as duas tragédias de Sófocles, que também são importantes para outros pontos de

vista não menos essenciais. Nelas a harmonia das duas línguas é tão profunda que a língua toca no significado tão ligeiramente como o vento passando por uma harpa eólia. Neste sentido as traduções de Hölderlin são verdadeiros arquétipos da sua forma. Elas estão para as mais perfeitas traduções dos seus textos como o arquétipo para o protótipo, como se pode ver comparando as traduções que Hölderlin e Borchardt fizeram da terceira ode pítica de Píndaro.

É por essa razão que podemos encontrar nelas o tremendo e fundamental erro de todas as traduções: que os portões duma língua tão alargada e tão bem dominada acabem por se fechar, encerrando consigo no silêncio o tradutor. As últimas obras de Hölderlin foram de fato as suas traduções de Sófocles. Nelas o significado precipita-se de abismo em abismo até ameaçar perder-se nas insondáveis profundezas da língua. Há todavia um ponto em que é possível parar. Mas mesmo assim ele não nos é concedido em nenhum texto senão nas sagradas escrituras, em que o significado deixa de ser a linha divisória para as águas torrentosas da Língua e para as líquidas torrentes da revelação. Onde o texto na sua literalidade pertence de modo imediato e sem um significado intermediário à Língua verdadeira, à Verdade, ou à Doutrina, ele é pura e simplesmente traduzível, não por sua própria causa, mas simplesmente por exigência das línguas.

Perante ele é exigida uma confiança tão ilimitada nas capacidades da tradução, que aqui na forma da versão interlinear⁴³ a literalidade e a liberdade se têm que unir como no caso da Língua e da revelação, pois todos os grandes escritos, e mais do que qualquer outro os textos sagrados, contêm em si nas suas entrelinhas em grau variado a sua tradução virtual. E assim a versão interlinear do texto sagrado⁴⁴ é o arquétipo ou ideal de toda tradução.

Notas

¹ Nem para o leitor germânico, mesmo que especializado nos diversos ramos teóricos da Ciência Literatura mas com apenas um conhecimento superficial da vida e obra de Walter Benjamin, se torna menos difícil entender este ensaio. É talvez por isso recomendável pôr à disposição do nosso leitor luso-brasileiro alguns elementos que possam porventura facilitar o acesso à linguagem quase hermética e às idéias sutis deste autor.

O primeiro fator que deve ser tomado em consideração logo de início refere-se à manifesta oposição entre as idéias expostas neste ensaio e tudo aquilo que poderíamos esperar dum colaborador da enciclopédia russa que em 1940 foi praticamente forçado a suicidar-se na fronteira pirenaica, para pelo menos assim não cair nas mãos da Gestapo. De fato "A Tarefa do Tradutor" foi escrita um pouco antes de Benjamin ter travado conhecimento com a intelectual letã Asja Lacis, ou seja numa época em que ele ainda não se encontrava familiarizado com a "História e consciência de classe", da autoria de Georg Lukács, resultando daí a feição nitidamente idealista do seu ensaio, onde, sob a influência da teoria platônica do conhecimento (de que é símbolo a metáfora da caverna e das sombras), o nosso leitor poderá encontrar o conceito da *Lingua pura* que está para além das línguas nacionais, e em que estas se completam numa região onde a palavra, o significado e a tonalidade afetiva constituem uma unidade perfeita, que não permite separar e destringir um dos outros os seus diferentes elementos.

É em função deste conceito da "*Lingua pura*" que a comunicação é considerada por Benjamin como tensão, transporte ou perda da perfeição ideal, implicando com isso o prejuízo do *intentio* – que se pretende alcançar e que é por definição inalcançável ou pelo menos suscetível de ser pressentido apenas através do paradoxo. Neste sentido Benjamin poderia ser integrado na tradição platônica por dar primazia à esfera da *Lingua pura* e das formas superiores (que podem ser equiparadas à categoria das idéias eternas, imutáveis e imateriais de Platão), considerando esta esfera como constituindo a verdadeira realidade lingüística e estética, de que as línguas nacionais (e a comunicação feita através destas) são apenas formas inferiores ou então manifestações sem dúvida necessárias (porque é através delas que o *intentio* é pressentido por nós), mas defeituosas, e transitórias.

Impõe-se, todavia fazer aqui senão uma retificação pelo menos uma pequena advertência. Como já tivemos ocasião de notar as relações são estabelecidas por Benjamin em sentido *progressivo*, desenvolvendo-se das línguas inferiores ou nacionais para a *Lingua pura* e perfeita, em que elas se completam e que as supera. Não se trata portanto duma relação em sentido *equiparativo* pela qual as diversas manifestações do mesmo tipo de fenômeno são referidas ao seu protótipo, como os tigres verdadeiros das florestas indianas à imagem-modelo que todos nós temos sobre aquilo o que é um tigre. É neste último sentido que Ferdinand de Saussure no seu "Cours de Linguistique Générale" (Genebra, 1912) distingue entre *langage* e *langue*, e por isso mesmo evitamos na nossa tradução o recurso a estes dois termos, que não correspondem ao prisma adotado por Benjamin por considerarem e analisarem isoladamente uma determinada língua nacional, por um lado quanto à sua existência real nas florestas do uso lingüístico, e por outro quanto à imagem-modelo que daí se pode extrair.

Ora, é esta valorização e este recurso à ultra-realidade como meio de resolver os problemas da realidade, que constitui como que a chave para a compreensão das idéias que Benjamin apresenta aqui no seu ensaio, incorrendo o autor todavia no perigo de se tornar por vezes místico e de se deixar arrastar pelas ondas da eloquência ao ponto de pensarmos que ele por vezes se arrisca a ir para profundidades onde de maneira alguma poderá ter os pés assentes sobre o terreno estético que á afinal o objetivo do seu ensaio.

Seria por isso interessante fazer destas nossas "notas à margem" um estudo válido como aplicação da disciplina conhecida por "teoria da crítica", e em que

portanto fossem analisadas, comparadas e avaliadas as idéias expressas na "Tarefa do Tradutor", por exemplo em referência e relação com as idéias defendidas por Benjamin na última fase da sua vida, em obras como "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", ou então no estudo que dedicou ao drama, "Ursprung des deutschen Trauerspiels".

Para que um trabalho desta natureza se revelasse verdadeiramente frutífero, seria pelo menos necessária a existência de uma robusta e já enraizada tradição luso-brasileira de estudos sobre a Ciência da Literatura. Apesar dos protestos dos nossos melhores professores e intelectuais a organização dos nossos estudos universitários mostra-se alérgica a qualquer inovação que não esteja incluída nos cursos que se vêm repetindo ano após ano ao longo de décadas e que por serem concebidos como feudos, estanques tendem a produzir estereotipados tipos de formação académica. É já um sintoma muito sadio que muitos intelectuais consigam furtar-se às consequências deste sistema de ensino, mas a verdade amarga é que em certas matérias existem entre nós apenas alguns autodidatas, e mesmo estes são geralmente obrigados a consultar manuais estrangeiros, até porque nem se subsidia a tradução de obras fundamentais, nem os editores se arriscam a publicar livros para uma escassa mão-cheia de curiosos. Há assim um grande número de obras alemãs que se impõe traduzir e que resultaram da instituição do professorado livre, em vigor nas universidades germânicas, que obriga os professores a tratarem de temas de interesse atualizado, e que permite e fomenta o desenvolvimento das diversas disciplinas da Ciência da Literatura, como a teoria da crítica, teoria da interpretação (hermenêutica), teoria da história literária, estética da literatura, estilística e retórica, isto sem prejudicar os estudos dos autores individuais das escolas e dos períodos literários, que são tratados *systematicamente* ora em função de critérios estritamente literários, ora em referência a conceitos históricos, sociológicos, psicológicos, filosóficos, ou ainda então em termos das suas relações com outras literaturas e com outras manifestações artísticas e culturais.

Em face das circunstâncias acima mencionadas em relação ao nosso ambiente cultural, quer-nos parecer que a tarefa dos tradutores de assuntos sérios pode ter de fato uma importância histórica decisiva, como aliás pretendia Benjamin, e cremos que a sua influência será ainda mais eficiente se o tradutor renunciar a princípio aos estudos característicos da "teoria da crítica", e se optar pelo prisma da hermenêutica, facilitando com isso (pelo menos aos seus leitores mais jovens) a compreensão e interpretação dos textos, ao mesmo tempo que se esforça por enquadrar a obra traduzida não só no seu tempo mas até sobretudo na tradição que lhe é pressuposta e que ela continua e desenvolve. Se ele conseguir seguir este ideal contribuirá sem dúvida para que em certos ramos das humanidades não continuemos, a despeito de todas estatísticas e sofismas de otimismo oficial, a sermos tão subdesenvolvidos como somos na esfera econômica e técnica.

O problema desta ação de índole pedagógica reside sobretudo em saber onde deve começar e onde acabar a explicação dos textos. Também neste aspecto julgamos que o tradutor deve assumir uma atitude audaciosa, incorrendo mesmo no risco de alguns dos seus esclarecimentos serem considerados ingênuos ou mesmo supérfluos, pois só assim abrangerá um público suficientemente vasto (e sem preparação especial que lhe permita seguir a matéria específica da obra traduzida). A audácia a que nos referimos engloba a coragem de ser claro nas suas notas, evitando as usuais ambigüidades com que se disfarça o domínio pouco seguro de determinado assunto, pois que, dado o caráter provisório de toda a tradução, até os erros interpretativos, se expostos com clareza, contribuirão para uma futura tradução mais perfeita e mais próxima do original.

Eis pois os princípios que orientam estas nossas "notas à margem", impondo-se agora como remate apenas mais uma observação que certamente orientará o leitor do ensaio de Walter Benjamin: A sua dissertação de doutoramento na Universidade de Berna (Julho, 1919) intitula-se "O conceito de Crítica de arte no Romantismo Alemão" (Der Begriff der Kunstkritik in der

deutschen Romantik). Este trabalho está sempre presente na "Tarefa do Tradutor", e nesta é bem patente a influência dos românticos, razão por que persistimos a referirmo-nos nas nossas anotações por exemplo a Friedrich Schlegel. Como também em matéria da história das idéias literárias há sempre um retorno a certos conceitos antigos, que são então sujeitos a uma renovação e atualização (que se explica pelo fato desses conceitos serem interpretados e visto dum novo ângulo), a atenção fugaz a que aqui dedicamos a algumas idéias críticas dos românticos alemães não terá sido de todo inútil. Porém a intenção dos paralelos a que recorreremos não visa estabelecer relações entre o pensamento dos românticos e o pensamento de Benjamin com a finalidade de afirmar o valor ou não-valor de qualquer deles. Essa seria a tarefa duma aplicação da teoria da crítica, pretendendo-se aqui, com o processo indireto e alegórico dos paralelos e das analogias, lançar mais alguma luz sobre o *intention* de Benjamin. De resto acreditamos que os leitores que não carecem destes esclarecimentos nem sequer se dariam ao cuidado de consultar nossas anotações.

² Isto porque para o ponto de vista de Benjamin o que interessa é apenas a procura das essências e das idéias puras.

³ Note-se que Friedrich Schlegel distinguia entre a *fantasiologia* (ou seja, a teoria da criação e imaginação) e a *patética* (a teoria da psicologia do leitor e dos efeitos da poesia). Benjamin rejeita esta última para alcançar a zona das idéias puras que lhe interessam; Schlegel porém reconhece a inutilidade duma crítica que pretenda apenas "explicar o sentido estético em geral, em vez de o explicar e formar minuciosamente", o que implica por seu turno uma incursão nos domínios da patética, sendo esta a razão por que considera "quase todos os juízos sobre a arte ou excessivamente genéricos ou demasiadamente específicos", defendendo por isso uma crítica em que a patética se torna um caminho para a fantasiologia.

⁴ Observe-se aqui a preocupação declaradamente romântica de distinguir, destringer e separar as coisas e os conceitos, como se elas tivessem sempre de ser diferentes e individuais em todos os seus pormenores, e como se não interessasse nem fosse possível caracterizá-las suficientemente também pelas semelhanças e analogias com outras coisas e conceitos. Resulta desta parcialidade de Benjamin que no confronto obrigatório que faz entre a obra original e a sua tradução ele esteja mais interessado em ver o que há de distinto nestas duas atividades que em estabelecer aquilo que há de comum e que as identifica uma com a outra.

⁵ Este problema de se repetir "a mesma coisa" (já anteriormente dita na obra original) põe-se também para a chamada "crítica criadora" que tem sido persistente e voluntariamente mal interpretada por René Wellek, isto talvez mais por causa do nome infeliz que se escolheu para ela, do que pelo trabalho útil que tem realizado: em vez de "criadora" seria preferível denominá-la de incitante. Schlegel chamava-lhe crítica produtiva (!), preservando aqui ainda intacto o fundamento básico dos valores intrinsecamente poéticos só poderem ser expressos através da própria Poesia: em vez de "crítica" deveria ser antes considerada como hermenêutica, ou seja como teoria da interpretação (lembre-se aqui o livro de Emil Staiger "Kunst der Interpretation"), parecendo-nos tão ridículo negar-se a utilidade desta disciplina como negar as ciências naturais com o fundamento destas explicarem e de certo modo repetirem aquilo que está encerrado na própria Natureza. Legitimada desta maneira a "crítica criadora", que se justifica não em termos da obra de arte, mas sim em função do conhecimento que se possa ter dela, depreende-se daqui também que a tradução incida em princípio sobre o conhecimento que determinado público possa ter da obra original, aproximando-o assim de determinada realidade artística.

⁶ Veja-se a este respeito o que dissemos na nossa primeira nota sobre a comunicação ser entendida como perda de perfeição e como afastamento da essência original. Num trecho que supomos ser de F. Schlegel, mas que não conseguimos localizar, a comunicação é descrita como algo que está de

permeio, e que, querendo aproximar, separa a essência e a revelação como uma porta entre duas salas.

⁷ Quando Benjamin menciona o "depoimento" ele refere-se ao depoimento estritamente lógico, excluído dele aquilo a que poderíamos chamar a sua transcendência estética ou a sua tonalidade emotiva.

⁸ Benjamin não se opõe a Friedrich Schlegel quando este diz: "Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist... hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst." (A poesia só pode ser criticada pela poesia. Um juízo artístico que não seja por si mesmo uma obra de arte... não tem direito de cidadania no reino da Arte.) Insurge-se todavia contra a prática em que a liberdade do mau tradutor lhe permita uma ausência de rigor que ignora os valores transcendentais da obra original e que faz desta um mero pretexto duma criação poética independente.

⁹ Está aqui neste trecho implícita a dicotomia da obra de arte em dois elementos opostos: *forma* e *conteúdo*. Os românticos tentaram superar esta divisão recorrendo ao conceito de "globalidade" ou de "forma orgânica", que os abrangia a ambos, e que tinha um valor quase místico, assemelhando-se àquilo que alguns críticos modernos preferem chamar a "chave" ou o "segredo", enfim algo de tão intrínseco que é ali que está situada a forma básica da sua existência. É neste último sentido que Benjamin mais tarde se refere ao conceito de "forma", que não deve ser entendido como a forma accidental de determinado líquido numa vasilha, mas sim como algo de tão intrínseco como a forma de cristais quando se cristalizam, ou como a forma das próprias moléculas.

¹⁰ Esta passagem torna-se mais clara se tivermos em mente o conceito da *Língua pura* que se situa acima de todas as outras línguas numa zona privilegiada a que só ascendem as obras superiores, e que serve de padrão de referência para a necessidade de uma obra ser ou não traduzida. Ainda aqui o critério de necessidade a que aqui se recorre tem o seu fundamento na tradição do idealismo, quando Spinoza por exemplo afirma que a perfeição dum coisa ou idéia não impede nem contraria a sua existência e realização, e que pelo contrário até a *exige e reclama* (Spinoza, *Ética*, p. 53, proposição XI, nota; edição Bohn).

¹¹ Despessoalizar o caso (como talvez dissesse o nosso António Sérgio)... de modo a assim ser possível tratar apenas de idéias, essências, e naturezas...

¹² Posição tipicamente romântica, a que já nos referimos na nota ¹. Os românticos acreditavam realmente nesta ultra-realidade, surgindo daí, tanto a sua "Sehnsucht" ou saudade pelos valores do Além, como o seu desejo do Infinito e da Perfeição que transcendia a vida terrena em que estavam situados.

¹³ O critério a aplicar aqui seria o fato dessas idéias literárias terem ou não terem atingido a *Língua pura ou perfeita*.

¹⁴ No remate da nota ⁹ já tivemos ocasião de dizer em que sentido Benjamin utiliza aqui o conceito de "forma orgânica".

¹⁵ A dificuldade de considerar tanto a obra original como a sua tradução como totalidades orgânicas, de vida independente, torna necessário encontrar uma ponte que as una, e que estabeleça entre elas pelo menos relações "íntimas e ocultas", porque doutra maneira não seria menor a diferença entre elas que entre duas obras não relacionadas. Esta ponte é para Benjamin a relação vital em que a natureza da obra original se expressa através da tradução, sem ser todavia afetada por esta; para os românticos é a transcendência, o paradoxo, a reconciliação das contradições, a união dos opostos...

¹⁶ Existe um paralelo muito interessante para este fenômeno da transmissão em independência, onde Goethe invoca a "Urpflanze" de que descendem todas as outras plantas. Esta concepção "orgânica" tornou-se corrente com os românticos que se referiam a cada passo à vida das obras artísticas e

também à transmissão dessa vida, usando para isso diversas metáforas como a da árvore, da semente etc.

¹⁷ Como os românticos também Benjamin realça aqui a História, tornando-se útil para a compreensão deste trecho ter em conta: por um lado a oposição simultânea que existe tanto entre a História e a Natureza como entre a Arte e a Natureza, e por outro lado o fato da História e da Arte como atividades humanas superarem e até englobarem a Natureza.

¹⁸ Herder na sua obra "Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (1784/91) dá-nos uma visão teleológica da história em que a raça humana é concebida como que num processo de melhoramento em direção a um elevado ideal de humanidade. Poderíamos deste modo dizer que a espécie elevada da raça humana se distingue das que lhe são inferiores por ter uma Finalidade superior e um destino.

¹⁹ Não pode deixar de nos fazer pensar nos românticos esta maneira de transcender o possível e de alcançar o inacessível e inexpressível, que é aqui apresentado como "essência embrionária" e associada a essa coisa mágica e misteriosa que é a Vida.

²⁰ Como já aludimos na nota 4 os românticos pretendiam considerar cada fenómeno como se ele fosse exclusivo e diferente de todos os outros, realçando o que cada um tinha de característico e individual, e afirmando também que nada na Vida se repetia, que tudo era único e inimitável. Compreende-se por esta razão o fato de Friedrich Schlegel se opor à poética de Aristóteles, rejeitando a conhecida tese da intimação da Vida, para preferir a função alegórica da Arte. (Das Höchste kann man eben, weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen – Exatamente por ser inexpressível o sublime só pode ser enunciado alegoricamente.)

Ora, esta tendência de isolar e afastar as coisas umas das outras tem certamente algumas vantagens, e, no isolamento a que são votadas, podemos-las ver no seu próprio reino, no seu domínio particular, e é possível que assim isoladas elas se comportem e pareçam diferentes, isto do mesmo modo que nós próprios, quando isolados uns dos outros, desenvolvemos e revelamos capacidades até aí despercebidas.

Com os românticos porém o isolamento dos conceitos e das coisas é levado a tal ponto que estas perdem o contato entre si, e então para sua inevitável unificação e coordenação torna-se imprescindível recorrer ao paradoxo das tais "relações íntimas e ocultas" em que se pressupõe que as semelhanças e os pontos de contato se não situam ao nível das aparências, e que o que há de idêntico é precisamente aquilo que não se vê, que está para além delas próprias, e que se revela através das finalidades convergentes que pretendem alcançar.

²¹ A distinção que Benjamin estabelece opõe o parentesco aparente (próprio da teoria tradicional) e o parentesco real (próprio da nova teoria da tradução). O erro da teoria tradicional assenta no fato desta não analisar as bases em que se fundamenta e de não inquirir com rigor aquilo que é essencial traduzir.

²² A imitação faz-se necessariamente ao nível das aparências (pois que doutra maneira não se falaria em imitação), e, como esta camada superficial é precisamente aquela mais sujeita às contingências do tempo, verifica-se um afastamento cada vez maior entre a tradução e o original. (Por outro se se aplicar à atividade do tradutor a função alegórica da Arte – que Benjamin todavia não nomeia explicitamente – então o que se transmite à tradução é a essência da obra natural, a que aparências se subdinam, de modo que a modificação destas ao longo da sobrevivência tanto da obra original como da tradução passa a ser de somenos importância).

²³ No original: "Grund und Wesen einer Sache (zu) verwechseln".

²⁴ Histórico no sentido da oposição História vs. Natureza. O processo a que o autor se refere é assim aquilo que poderíamos chamar de modo mais

genérico a tradição ou transmissão dos valores culturais, tal como acontece com a "sobrevivência" das idéias estéticas que existem numa obra e que continuam para além dela própria.

²⁵ "Die Art des Meinens" no original, que poderia também ser traduzido por "modo de querer ou pretender expressar".

²⁶ Entenda-se aqui "significado" como particípio passado do verbo significar, ou seja, como *aquilo que é de fato significado* em oposição *àquilo que se pretende dizer ou expressar*.

²⁷ Poderíamos aqui dizer que a função do tradutor é resolver a disparidade das línguas nacionais em termos da *Lingua pura e perfeita*. Note-se como elementos românticos o caráter provisório desta tarefa e o fato de Benjamin colocar o tradutor perante um abismo invencível, que só a religião pode contornar, mas que mesmo assim ele anseia superar.

²⁸ Podemos supor que pelo menos a ordem do processo de trabalho seja diferente no poeta e no tradutor. O primeiro maneja a sua língua nacional para construir formas que se erguem até a *Lingua pura*, onde depois o tradutor as apreende, tendo que encontrar para elas a roupagem com que as revestir para as trazer à sua língua nacional.

²⁹ Veja-se a nota anterior.

³⁰ O contraste aqui estabelecido lembra-nos aquele a que Schiller se refere ao falar da "*Poesia Ingênuo e Poesia Sentimental*" (1795) ou que F. Schlegel caracteriza nos seus "*Diálogos sobre a Poesia*" em termos da dicotomia *antiguidade-modernidade*.

³¹ Entenda-se outra vez aqui "significado" como particípio passado do verbo significar, ou seja, aquilo que é de fato significado no original, aquilo que nesse original é semântico ou de valor objetivamente lógico (sem incluir a sua inefável transcendência, que é por definição intraduzível). Já por esta nota se vê que Benjamin vai orientar a tarefa e as aspirações do tradutor em direção *àquilo* a que ele chama a versão interlinear, ou seja, a versão que se encontra entre as linhas e que transcende os valores estritamente objetivos de um texto.

³² *Intentio*, como coisa ou inefável que se pretende alcançar.

³³ *Satz*, no original, que deve ser compreendido como oração gramatical, ou como expressão dum juízo ou raciocínio.

³⁴ A oposição parece ser aqui feita em termos do contato fugidivo das línguas com a Língua pura: *Simbolizante* quando esse contato ainda não foi conseguido, processando-se todavia ainda ao nível dos valores semânticos ou estritamente lógicos; *Simbolizado* quando se supera a objetividade dos valores presentes, projetando-se assim no advir e no além.

³⁵ Há aqui que distinguir entre o próprio *Simbolizado*, como valor vivo, como coisa-em-si; e a sua presença ou Simbolização nas imagens sob forma alegórica.

³⁶ Isto porque a *Lingua pura* transcende o que é meramente lingüístico e o que se contenta em ser apenas "semantikos".

³⁷ Torna-se curioso notar que este ideal, que é de nítida inspiração platônica, se tornou norma básica numa escola moderna da "Teoria da Língua": "Para parafrasear Hjelmslev, uma lingüística nestes moldes seria tal que a sua ciência da expressão não seria uma fonética e que a sua ciência dos conteúdos não seria uma semântica. Uma tal ciência seria uma álgebra da linguagem operando com entidades não nomeadas..."

Noutras palavras no que corresponde à fonética os fonemas seriam considerados como "entités oppositives, relatives", ou seja "uma unidade que não é som, mas que pode ser representada ou manifestada por um som".

Por outro lado o glossema não é verdadeiramente uma unidade semântica mas sim uma forma desta que a torna possível e que é considerada não pelo

seu valor positivo mas diferencialmente e em função constratante com outros glossemas. (Citado por F. Camacho: "Teoria e Poesia"; livro IV, "A Linguagem"; p. 258; Lisboa, 1959.)

³⁸ Emancipá-la no sentido de transcender e ir para além desse significado objetivo.

³⁹ Ajustando-a e aproximando-a da *Língua pura e perfeita*.

⁴⁰ O conceito de traduzibilidade não se entende aqui diretamente de língua nacional para língua nacional, mas sim à capacidade que, através de uma obra de Arte, cada uma destas tem de se elevar até à *Língua pura*.

⁴¹ Entenda-se aqui comunicação como implicando a perda de perfeição, como forma inferior, como manifestação defeituosa e transitória da verdadeira realidade estética.

⁴² Quando Benjamin fala de ligeireza refere-se à arbitrariedade ou à falta de cuidado dos *modos* com que se fixam esses significados.

⁴³ Versão que está nas entrelinhas e que supera o valor meramente semântico das palavras, apontando assim para a zona superior e privilegiada da *Língua pura*.

⁴⁴ Porque nos seus contextos os valores místicos não ficam limitados pelo valor real das palavras a que recorrem para expressar a sua transcendência.

A tarefa do tradutor

Tradução de Karlheinz Barck e outros

Diante de uma obra de arte ou de uma forma de arte, levar em conta o receptor de modo algum se revela fecundo para o seu conhecimento. Qualquer relação com um público determinado ou com seus representantes desorienta e até mesmo o conceito de um receptor "ideal" desfavorece qualquer reflexão teórica sobre a arte, pois esta pressupõe somente a existência e a essência do homem em geral. Assim, a própria arte também pressupõe a essência corporal e espiritual do homem – mas em nenhuma de suas obras, pressupõe a sua escuta (*Aufmerksamkeit*). Pois nenhum poema é feito para o leitor; nenhum quadro, para o espectador; nenhuma sinfonia, para audiência.

Uma tradução é feita para os leitores que não compreendem o original? Esta pergunta parece bastante para explicar, no âmbito da arte, a diferença de nível entre uma tradução e o original. Além disso, tal parece ser a única razão que se poderia ter para repetir o "mesmo". Pois que "diz" uma obra literária (*Dichtung*)? Que comunica ela? Muito pouco para quem a compreende. O que lhe é essencial não é nem comunicação, nem enunciado (*Aussage*). No entanto, aquela tradução que quisesse comunicar, nada comunicaria senão a comunicação – logo, algo de inessencial. Este é, pois, um indício da má tradução. Mas aquilo que em uma obra (*Dichtung*) excede a comunicação – e mesmo o mau tradutor o admitirá como essencial – não é geralmente tido por inapreensível, misterioso, "poético"? Aquilo que o tradutor só pode reproduzir também poetizando? De fato, toca-se assim em um segundo traço característico da má tradução, definível, portanto, como uma transmissão inexata de um conteúdo inessencial. Isso ocorre sempre que a tradução pretende servir ao leitor. Fosse ela, entretanto, dirigida ao leitor, o original também deveria sê-lo. Se esse não é o fito do

original, como se poderia compreender a tradução a partir de tal meta?

A tradução é uma forma. Para apreendê-la assim deve-se retornar ao original. Pois nele está encerrada a lei de sua traduzibilidade. A questão da traduzibilidade de uma obra tem um duplo sentido. Pode significar: dentre a totalidade de seus leitores, tal obra encontrará, em algum momento, tradutor adequado? Ou, e mais precisamente: por sua própria essência, a obra permite e, em consequência – conforme o significado dessa forma –, também exige tradução? Por princípio, a resposta à primeira pergunta é apenas problemática; já a resposta à segunda, apodíctica. Só o pensamento superficial, negando o sentido autônomo da segunda, julgará ambas equivalentes. Ao contrário, convém indicar que certos conceitos de relação mantêm seu bom – talvez mesmo seu melhor – sentido, se não se referem, de início, exclusivamente ao homem. É assim que se poderia falar de uma vida ou de um instante inesquecíveis, ainda se todos os homens o tivessem esquecido. Com efeito, se a essência dessa vida ou desse instante impõe não ser esquecida, tal predicado não terá nada de falso; conterà apenas uma exigência a que não corresponderiam os homens e, ao mesmo tempo, a remissão a um domínio, a que essa exigência corresponderia: a uma rememoração do divino (*auf ein Gedenken Gottes*). Da mesma forma, restaria avaliar a traduzibilidade das produções verbais, mesmo que intraduzíveis para os homens. E, tomando o conceito de tradução com rigor, não o seriam elas, em certa medida, de fato? Estabelecida tal dissociação, a questão é saber se se impõe a tradução de certas obras (*Sprachgebilde*). Pois pode-se estabelecer o seguinte princípio: se a tradução é uma forma, a traduzibilidade de certas obras é essencial.

Dizê-las em essência traduzíveis não quer dizer que sua tradução lhes seja essencial, mas sim que um certo significado, inerente ao original, se manifesta em sua

traduzibilidade. É evidente que uma tradução, por melhor que seja, nada significa para o original. No entanto, por sua traduzibilidade, a tradução mantém um vínculo estreito com o original. Esse vínculo é tanto mais íntimo quanto nada mais significa para o próprio original. Pode-se chamá-lo natural e, mais propriamente, vínculo de vida. Assim como as manifestações da vida estão no mais íntimo vínculo com o que vive, sem que nada signifique para ele, assim também a tradução procede do original. Por certo menos de sua vida do que de sua sobrevivência (*Überleben*). Pois a tradução sucede ao original e, no que concerne às obras importantes, que nunca encontram no tempo de seu nascimento o tradutor predestinado, assinala a sua pervivência (*Fortleben*). As idéias de vida e de pervivência das obras de arte hão de ser compreendidas de maneira bastante objetiva e não metafórica. Mesmo nos tempos do pensamento mais preconceituoso não se tem o direito de atribuir vida apenas à corporalidade orgânica. Mas não se trata, como Fechner o tentou, de estender o domínio da vida sob o cetro débil da alma, tampouco de querer definir a vida a partir de momentos da animalidade, momentos como a sensação ainda menos suscetíveis de fornecer parâmetros capazes de caracterizá-la senão de modo ocasional. Faz-se plena justiça a esse conceito de vida quando se lhe reconhece onde há história e não apenas seu cenário (*Schauplatz*). Pois é a partir da história, não da natureza, muito menos de uma natureza tão instável quanto a sensação e a alma, que é preciso circunscrever o domínio da vida. Surge, assim, para o filósofo, a tarefa de compreender toda vida natural a partir desta vida mais extensa: a da história. E, de qualquer modo, a pervivência das obras não é muito mais fácil de ser conhecida do que a das criaturas? A história das grandes obras de arte conhece sua descendência a partir de suas fontes, sua estruturação na época do artista e o período, em princípio eterno, de sua pervivência nas gerações seguintes. Esta última, quando

ocorre, chama-se glória. As traduções que são mais do que meras mediações nascem quando, em sua pervivência, uma obra alcança a época de sua glória. Elas antes devem sua existência a esta glória do que a promovem, como supõem os maus tradutores. Nelas, a vida do original, em renovação constante, alcança um outro e mais extenso desdobramento.

Tal desdobramento é, como o de uma vida originária e de nível elevado, determinado por uma finalidade também originária e superior. Vida e finalidade, cuja correlação, em aparência evidente, contudo quase escape ao conhecimento, só se revela quando aquele alvo, em prol de que agem todas as metas particulares, é buscado não no domínio próprio desta vida, mas em âmbito mais elevado. Todas as manifestações da vida, bem como sua própria meta, têm por fim não a vida, mas sim a expressão de sua essência, a apresentação (*Darstellung*) de seu significado. Assim, a tradução tem por fim (*Zweckmässig*) exprimir a relação mais íntima entre as línguas. A tradução não pode, por si só, manifestar e restituir esta relação oculta; pode, contudo, apresentá-la, atualizando-a seminal ou intensivamente. Na verdade, é esta apresentação de um significado, pela busca de restituir sua semente singular, que não encontra equivalente no campo da vida não verbal. Pois a vida não verbal conhece como analogias e signos, outros tipos de referência que não a atualização intensiva, *i. e.*, antecipadora e anunciadora. Mas a relação em que pensamos, extremamente íntima entre as línguas, é de uma convergência singular. Consiste em que as línguas não são estranhas umas às outras, mas, *a priori* e abstração feita de todas as relações históricas, são entre si aparentadas quanto ao que querem dizer.

Com esta tentativa de explicação, nossa consideração parece, com efeito, desembocar, uma outra vez, através de desvios inúteis, na teoria tradicional da tradução. Se nas traduções a afinidade entre as línguas é de se comprovar,

como evidenciá-la a não ser pela transmissão a mais exata possível da forma e do sentido original? Sem dúvida, pelo conceito dessa exatidão, a teoria em pauta não saberia exprimir-se e, por conseguinte, não poderia, afinal, dar conta do que é essencial na tradução. Em verdade, contudo, a afinidade das línguas se prova em uma tradução de maneira mais exata e determinada do que na semelhança superficial e indefinível de duas obras literárias (*Dichtungen*). Para apreender a relação autêntica entre o original e a tradução é necessário proceder a um exame, cujo raciocínio é análogo ao curso do pensamento, pelo qual a crítica do conhecimento há de mostrar a impossibilidade de uma teoria da imitação. Por esta crítica se comprova que não há objetividade no conhecimento, nem sequer a pretensão de alcançá-la, se esta consistisse em cópias do real; deste modo pode-se provar que não seria possível tradução alguma se ela pretendesse, em sua essência última, assemelhar-se ao original. Pois em sua pervivência que não mereceria tal nome se não fosse metamorfose e renovação do que vive, o original se modifica. Mesmo as palavras fixadas continuam a pós-madurar (*Nachreife*). O que na época de um autor pôde ser uma tendência da sua linguagem poética, pode mais tarde tornar-se obsoleta e tendências imanentes se renovam a partir do pré-formado. O então jovem pode mais tarde soar desgastado, o então corrente soar arcaico. Buscar a essência dessas mudanças, assim como daquelas, não menos constantes, do sentido, na subjetividade dos pósteros, em vez de fazê-lo na vida mais íntima da língua e de suas obras – mesmo assumindo o mais cru psicologismo – seria confundir o fundamento de uma coisa com sua essência, ou mais exatamente, seria negar por impotência do pensamento um dos processos históricos mais poderosos e fecundos. E, se tomássemos o ponto final do autor como o golpe de misericórdia dado à obra, ainda assim não se salvaria aquela teoria morta da tradução. Pois como a tonalidade e o

significado das grandes obras literárias mudam por completo com os séculos, assim também muda a língua materna do tradutor. Precisando: enquanto a palavra do poeta permanece na própria língua, mesmo a melhor tradução está destinada a integrar-se no crescimento da sua, está destinada a perecer na sua renovação. A tradução é tão distante de ser a equação estéril de duas línguas mortas que, precisamente, entre todas as formas, lhe cabe como especificidade atentar àquela pós-maturação da palavra estrangeira, às dores do parto da própria palavra.

A afinidade das línguas anunciada na tradução nada tem a ver com a vaga semelhança entre imitação e original. Do mesmo modo, em geral está claro que semelhança não implica necessariamente afinidade. Além disso, neste contexto, sendo o conceito de afinidade tomado em seu uso mais rigoroso, não se pode defini-lo pela identidade de origem nos dois casos, mesmo que para a determinação deste uso mais rigoroso o conceito de origem seja certamente indispensável. Onde se pode buscar a afinidade entre duas línguas, se seu parentesco histórico é abstraído? Nem na semelhança das obras nem, muito menos, na de suas palavras. Toda afinidade meta-histórica repousa muito mais no fato de que, em cada uma delas, tomada como um todo, algo é significado, que sendo o mesmo não pode, entretanto, ser alcançado por nenhuma delas isoladamente, mas apenas pelo todo de suas intenções reciprocamente complementares: a língua pura. Com efeito, enquanto todos os elementos singulares, as palavras, as frases, as correlações de línguas estrangeiras se excluem, essas línguas se complementam em suas próprias intenções. Para apreender exatamente esta lei, uma das fundamentais da filosofia da linguagem, é necessário distinguir, na intenção, o-que-se-significa (*das Gemeine*) do modo de significá-lo (*die Art des Meinens*). Em *Brot e pain*, o significado sendo seguramente o mesmo, não o é a maneira de significar. Em virtude deste modo de significar, as duas

palavras dizem algo de diferente para o alemão e para o francês, não sendo intercambiáveis e mesmo, por fim, tendem a excluir-se uma à outra, ao passo que, no que concerne ao significado, tomado absolutamente, as palavras dizem o mesmo. Enquanto o modo de significar nas duas palavras se opõe, completa-se ele nas duas línguas de onde provém. Nelas, o modo de significar se acrescenta ao significado. Nas línguas particulares, incompletas portanto, o que significam nunca se encontra em relativa independência, como nas palavras ou frases consideradas isoladamente, senão que em constante mudança, na expectativa de emergir como a língua pura da harmonia de todos estes modos de significar. Até esse momento isso permanece oculto nas línguas. Mas, se estas se desenvolvem até o fim messiânico de sua história, é a tradução, por extrair sua chama da eterna pervivência das obras e do renascimento infinito das línguas, que sempre e de novo põe à prova este sagrado crescimento das línguas: para saber até que ponto o mistério que encobrem está distante da revelação e como poder-se-ia fazer presente no saber desta distância.

Com isso, verifica-se que toda tradução é um modo, por assim dizer, provisório de se medir a estranheza das línguas entre si. Uma solução para essa estranheza, que seja mais do que temporária e provisória, que seja instantânea e definitiva, eis aí o que é interdito aos homens, ou ao menos, algo que não é buscável diretamente. Porém, de maneira mediata, é o crescimento das religiões que faz amadurecer nas línguas a semente latente de uma linguagem superior. Assim, a tradução, ainda que não possa pretender a durabilidade de suas obras, e nisto se diferencia da arte, não abandona por isso sua orientação rumo a um estágio último, definitivo, decisivo de toda composição verbal. Nela, o original transpassa, por assim dizer, para uma zona mais alta e mais pura da linguagem, na qual não pode viver por longo tempo como, de resto, está distante de alcançá-la em todas as

partes de sua forma, mas a que assinala de modo extraordinariamente penetrante como ao âmbito prometido e interdito de reconciliação e cumprimento das línguas. Este âmbito não é alcançado em bloco, mas nele se encontra aquilo que faz da tradução algo mais do que mera comunicação. Mais precisamente pode-se definir esse núcleo essencial como que na tradução não é retraduzível. Pois, do que se pode extrair do comunicável para o mediável, permanece sempre o intocável, para o qual se orienta o trabalho do verdadeiro tradutor. Ele não é transmissível, ao contrário da palavra criadora (*Dichterwort*) do original, pois a relação do conteúdo com a linguagem difere completamente no original e na tradução. No original, conteúdo e linguagem formam uma unidade determinada, como a do fruto e da casca, a linguagem da tradução envolve seu conteúdo, como um manto real, com dobras sucessivas. Pois ela significa uma linguagem superior a si mesma e permanece, por isso, em relação ao próprio conteúdo, inadequada, violenta e estranha. Essa fratura impede cada transposição (*Übertragung*) e a torna vã. Pois toda tradução de uma obra, de um determinado ponto temporal da história da língua, representa, com respeito a um determinado aspecto de seu conteúdo, esse aspecto e aquele momento em todas as outras línguas. A tradução transplanta, assim, o original a um terreno ironicamente mais definitivo da língua, ao menos enquanto o original não pode mais ser deslocado por nenhuma transposição, mas só elevado, sobre esse terreno, sempre de novo e noutras partes. Não é ocasional que a palavra *irônico* aqui lembre cursos de idéias românticas; antes de outros os românticos penetraram na vida das obras, da qual a tradução é um testemunho superior. Por certo não reconheceram esse papel da tradução e dedicaram toda sua atenção à crítica, que representa também um momento, embora menor, na sobrevivência das obras. Entretanto, ainda que sua teoria não se tenha concentrado na tradução, suas grandes traduções se

cumpriram com o sentimento da essência e dignidade dessa forma. Esse sentimento, tudo o indica, não tem necessidade de ser o mais forte no escritor (*Dichter*); talvez nele ocupe um espaço menor. A história sequer justifica o preconceito tradicional, que reza que os tradutores significativos seriam escritores e os escritores sem importância, tradutores menores. Uma série dos maiores, como Lutero, Voss, Schlegel, são, como, tradutores, incomparavelmente mais importantes do que como escritores; outros, entre os maiores, como Hölderlin e Stefan George, ao considerar-se o conjunto de suas criações, não podem ser tomados somente como escritores (*Dichter*). Muito menos como tradutores. Assim, como a tradução é uma forma própria, assim também se pode compreender a tarefa do tradutor como autônoma e diferenciada da do escritor.

Esta consiste em encontrar, na língua para a qual se traduz, aquela intenção da qual é nela despertado o eco do original. Aparece aqui o traço que distingue completamente a tradução da obra de criação literária (*Dichtwerk*), pois sua intenção jamais concerne à língua enquanto tal, à sua totalidade, mas só, de modo imediato, a certas correlações de conteúdo verbal. A tradução não se acha, como a obra literária, por assim dizer, na floresta interna da língua; mantém-se fora desta, frente a ela e, sem a penetrar, faz com que nela ressoe o original; e isso apenas ali onde o eco em sua própria língua pode dar a ouvir a obra escrita em língua estrangeira. Sua intenção se dirige a outro objeto que não só o da criação literária, *i.e.*, a uma língua em seu todo, a partir de uma única obra de arte escrita em língua estrangeira, mas é em si mesma diversa: a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, derradeira, ideal. Pois o que realiza seu trabalho é a possibilidade de integração das muitas línguas na língua verdadeira. Neste trabalho as proposições, obras, juízos singulares, nunca se comunicam – pois permanecem

dependentes de tradução – mas as próprias línguas concordam entre si, completam-se e se reconciliam na maneira de significar. Mas se há, por outro lado, uma língua da verdade – língua em que os segredos últimos, a que todo pensamento converge, se conservam distensos e em silêncio – esta língua da verdade é a verdadeira linguagem. E, mesmo esta – em cujo pressentir e descrever está a única perfeição a que o filósofo pode aspirar – se mostra intensamente oculta nas traduções. Não há Musa da filosofia, tampouco Musa da tradução. Mas filosofia e tradução, ao invés do que pensam os artistas sentimentais, não são trivialidades. Pois há um engenho filosófico, cujo íntimo característico é a aspiração àquela linguagem que na tradução se anuncia:

*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.*³

Se o que se pensa nestas palavras de Mallarmé é aplicável, com todo rigor, ao filósofo, a tradução, com os germes de tal língua, situa-se a meio caminho entre a criação literária e a teoria. Sua obra é menos caracterizada por uma e por outra mas não se cunha menos profundamente na história.

Se a tarefa do tradutor aparece sob este prisma, os caminhos de sua realização arriscam a se obscurecer de modo impenetrável. A tarefa de provocar o amadurecimento, na tradução, das sementes da pura linguagem, parece inalcançável. Pois qualquer solução não torna impossível se a reprodução do sentido (*die Wiedergabe des Sinnes*) deixa de ser determinante? Dito pela negativa, este é o significado de

³ As línguas imperfeitas, por serem várias, falta-lhes a suprema: pensar sendo escrever sem acessórios nem murmúrio, mas ainda tácita a imortal palavra; a diversidade, na terra, dos idiomas impede que se profiram as palavras que, do contrário, se encontrariam por um caminho único, ele próprio materialmente a verdade.

tudo que precede. Fidelidade e liberdade – liberdade da reprodução do sentido e, para seu alcance, fidelidade à palavra – são os velhos conceitos empregados nas discussões sobre as traduções. Uma teoria que busca na tradução só a reprodução do sentido, não mais parece ser de valia. É verdade que seu emprego tradicional sempre toma esses conceitos como uma antinomia insolúvel. Pois a que pode propriamente conduzir a fidelidade à repetição do sentido? Fidelidade, na tradução, de cada palavra, não assegura que se reproduza o pleno sentido que ela tem no original. Pois este não se esgota em sua significação poética conforme o original, mas a adquire pela forma como o significado se une ao modo de significar a palavra em questão. Costuma-se exprimi-lo pela forma segundo a qual as palavras trazem consigo uma tonalidade afetiva. A literalidade sintática pode reverter inteiramente a restituição do sentido e conduzi-la diretamente ao *nonsense*. As traduções de Sófocles por Hölderlin apresentaram, no século XIX, exemplos monstruosos de tal literalidade. Não é difícil perceber-se, afinal, como a fidelidade na restituição da forma torna difícil a restituição do sentido. Em conseqüência, a exigência de literalidade é indedutível do interesse na conservação do sentido. Esta é beneficiada – mas não a criação literária, nem a língua – pela indisciplinada liberdade dos maus tradutores. Em conseqüência, tal exigência, cujo direito é evidente mas cuja justificação permanece misteriosa, há de ser entendida a partir de correlações mais pertinentes. Como os cacos de uma ânfora, para que, nos mínimos detalhes, se possam recompor, mas nem por isso se assemelhar, assim também a tradução, ao invés de se fazer semelhante ao sentido do original, deve, em um movimento amoroso que chega ao nível do detalhe, fazer passar em sua própria língua o modo de significar do original. Do mesmo modo que os cacos tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma mesma ânfora, assim também original e traduções tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma

língua maior. Mesmo por isso a tradução deve, em alta medida, renunciar ao intento de comunicar algo; o original lhe é essencial só na medida em que liberou o tradutor e a sua obra do esforço e da ordem da comunicação. Também no domínio da tradução é de regra: *εν αρχη ην ο λογος, no princípio era o verbo*. Diante do sentido, a língua do tradutor deve agir livremente, não para que faça ressoar a sua *intentio* como reprodução, mas sim como harmonia, como suplemento à língua em que se comunica de seu próprio modo a *intentio*. É por isso que, sobretudo na época em que a tradução aparece, o maior elogio que se lhe pode fazer não é que ela se leia como uma obra original de sua própria língua. Ao invés, o valor da fidelidade, garantida pela literalidade, consiste em que na obra se exprima a grande aspiração à suplementação da língua. A verdadeira tradução é transparente, não esconde o original, não o ofusca, mas faz com que caia tanto mais plenamente sobre o original, como se forçada por seu próprio meio, a língua pura.

Isso se obtém sobretudo pela literalidade na transposição (*Übertragung*) da sintaxe, o que mostra com precisão que é a palavra, e não a frase, o elemento originário do tradutor. Pois a frase é o muro diante da língua do original, a literalidade a arcada.

Se até o presente, fidelidade e liberdade na tradução têm sido tomadas por tendências opostas, parece que esta exegese mais profunda da primeira, longe de reconciliá-las, priva, ao contrário, a segunda de qualquer direito. Pois a que de fato se refere a liberdade senão à reprodução do sentido que, segundo esta interpretação, deve deixar de ser normativa? Mas, se é preciso tomar como idênticos o sentido de uma obra de linguagem e sua comunicação, continua existindo, próximo dele e, entretanto, infinitamente distante, escondido sob ele ou mais exposto, fraturado por ele ou se impondo com mais força ainda, para além de toda comunicação, um elemento último e decisivo. Em todas as

línguas e suas obras permanece, fora do comunicável, um incomunicável, segundo a relação em que se encontra algo de simbolizante ou simbolizado. Simbolizante apenas nas obras acabadas das línguas; mas simbolizado na transformação destas. E o que se busca representar ou mesmo se instaurar no devir das línguas é este núcleo da língua pura. Mas se, escondido ou fragmentário, ele está, no entanto, presente na vida como o próprio simbolizado, só aparece nas obras como simbolizante. Se esta essência última, que é a própria língua pura, está vinculada nas línguas apenas ao material verbal e às suas transformações, nas obras é ela afetada por um sentido denso e estranho. Desvinculá-la desse sentido, fazer do simbolizante o simbolizado, mesmo recuperar a língua pura configurada no movimento verbal, é o violento e único poder da tradução. Nesta língua pura, que não significa nem exprime mais nada senão a palavra privada de expressão e criatividade, que é o buscado em todas as línguas, toda comunicação, todo significado e toda intenção atingem uma esfera em que se destinam a se extinguir. E tal patamar, precisamente, assegura à liberdade da tradução um direito novo e mais alto. Esta liberdade não deve sua existência ao sentido da comunicação, do qual a tarefa da fidelidade é exatamente fazê-la escapar. Pelo contrário, a liberdade em favor da língua pura verifica-se primeiro em sua própria língua. Resgatar em sua própria língua essa língua pura, ligada à língua estrangeira, liberar pela transcrição essa língua pura cativa na obra, é a tarefa do tradutor. Em favor dela, o tradutor rompe as molduras carcomidas da própria língua: Lutero, Voss, Hölderlin e George ampliaram as fronteiras do alemão. Pode-se captar por uma comparação o valor que permanece ligado ao sentido na relação entre tradução e original. Assim como a tangente toca o círculo de passagem e num só ponto, sendo esse contato e não o ponto que prescreve a lei segundo a qual ela prossegue até o infinito em linha reta, assim também a tradução toca o original de

passagem e no ponto infinitamente pequeno do sentido, para prosseguir, de acordo com a lei da fidelidade, a sua própria rota na liberdade do movimento da linguagem. Sem nomeá-lo, nem fundamentá-lo, foi Rudolf Pannwitz quem caracterizou o verdadeiro significado dessa liberdade, em sua *Crise da Cultura Européia (Die Krisis der europäischen Kultur)*, em explicação que, ao lado de Goethe em suas anotações para o *Divan*, será provavelmente o que de melhor se publicou na Alemanha sobre a teoria da tradução. Eis o que escreveu Pannwitz:

Nossas traduções (Übertragungen), mesmo as melhores, partem de um falso princípio. Elas querem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, em vez de sanscritizar, helenizar, anglicanizar o alemão. Elas têm muito respeito (Ehrfurcht) pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira.[...] O erro fundamental do tradutor (Übertragenden) é conservar o estado contingente de sua própria língua em vez de deixá-la mover-se violentamente através da língua estrangeira. Sobretudo quando se traduz de uma língua muito distanciada, é preciso remontar até os últimos elementos da própria linguagem, até esse fundo onde palavra, imagem e som se interpenetram. É preciso ampliar e aprofundar sua própria língua graças à língua estrangeira. Ninguém sabe até que ponto isso é possível, até que ponto uma língua pode transformar-se, considerando que uma língua se distingue de outra quase como um dialeto se distingue de outro. Essa distinção, contudo, se perde quando se toma a língua de maneira leviana, e não quando se lhe toma com a devida seriedade.

A traduzibilidade do original determinará objetivamente em que medida uma tradução pode corresponder à essência dessa forma. Quanto menos valor e dignidade tem a sua língua, tanto mais ela é comunicação, e menos interesse pode nela encontrar a tradução. A predominância total desse sentido, longe de ser alavanca de uma tradução formalmente acabada, a torna um fracasso. Quanto mais alta é a qualidade de uma obra, tanto mais ela se torna, mesmo no mais fugidivo contato com o sentido, suscetível de tradução. Bem entendido: isso vale apenas para textos originais. Em contrapartida, traduções se revelam intraduzíveis, não porque

o sentido pese demais sobre elas, antes porque as toca de maneira extremamente fugidia. Sob esse aspecto, as transposições de Hölderlin, sobretudo, das duas tragédias de Sófocles, representam a confirmação de nossa tese. Aí a harmonia entre as línguas é tão profunda que o sentido da linguagem é tocado à maneira de uma harpa eólia tocada pelo vento. As transposições de Hölderlin são arquétipos de sua forma; mesmo quanto às transposições mais acabadas de seus textos, elas são como o arquétipo para o modelo, a exemplo do que mostra a comparação das transposições de Hölderlin e Borchardt da terceira ode de Píndaro. Mesmo por isso, nelas se verifica mais do que noutras o risco terrível e originário a toda tradução: que as portas de uma língua tão extensa e tão dominada se fechem e aprisionem o tradutor no silêncio. As traduções de Sófocles foram as últimas obras de Hölderlin. Nelas o sentido se precipita, de abismo em abismo até o risco de se perder num abismo verbal sem fundo. Mas há um ponto de parada. Este, porém, não garante nenhum texto, excetuado o texto sagrado, onde o sentido deixou de ser a linha de partilha entre o fluxo da linguagem e o fluxo da revelação. Onde o texto, diretamente, sem a mediação de um sentido em sua literalidade, pertence à verdadeira linguagem, à verdade ou à doutrina, é por definição traduzível. Com efeito, não mais por si só, mas tão só pelas línguas. Face a isso, requer-se, por parte da tradução, uma confiança tão ilimitada que, abolida toda tensão, como ocorre no texto sagrado com a linguagem e com a revelação, em tal tradução literalidade e liberdade se unifiquem sob a forma de uma versão interlinear. Pois todos os grandes escritos, em qualquer grau, e a Sagrada Escritura em grau mais elevado, contêm nas entrelinhas a sua tradução virtual. A versão interlinear do texto sagrado é o arquétipo ou o ideal de toda tradução.

A tarefa-renúncia do tradutor

Tradução de Susana Kampff Lages

Em parte alguma, o fato de se 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 se 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, pois devem pressupor unicamente a existência e a natureza do homem em geral. Da mesma forma, também a arte pressupõe sua atenção. Pois nenhum poema dirige-se ao leitor, nenhum quadro, ao espectador, nenhuma sinfonia, aos ouvintes.

E uma tradução? Será ela dirigida a leitores que não compreendem o original? Essa questão parece explicar suficientemente a diferença de estatura 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 a comunicação, não é o enunciado. E, no entanto, a tradução que pretendesse comunicar algo não poderia comunicar nada que não fosse comunicação, portanto, algo 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 inaferrável, 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, conseqüentemente, como uma transmissão inexata de um conteúdo inessencial. 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 compreendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade. A traduzibilidade de uma obra possui um duplo sentido. Ela pode significar: encontrará a obra jamais, dentre a totalidade de seus leitores, seu tradutor adequado? Ou então, mais propriamente: admitirá ela, em conformidade com sua essência, tradução e, conseqüentemente (em consonância com o significado dessa forma), a exigirá também? Em princípio, a primeira questão só admite uma solução problemática, sendo a segunda apodíctica. Somente o pensamento superficial irá declarar ambas como igualmente significativas, negando o sentido autônomo da segunda. Diante disso deve-se assinalar que certos conceitos relacionais preservem todo o seu significado, aliás, talvez, até mesmo seu melhor significado, quando não são referidos *a priori* exclusivamente ao ser humano. Nesse sentido, 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 lembrança de Deus. De maneira análoga, a traduzibilidade de construções de linguagem deveria ser levada em consideração, ainda que elas fossem intraduzíveis para os homens. E, não seriam elas, até certo ponto, de fato intraduzíveis, se partimos de um determinado conceito de tradução? E é preservando uma tal separação que se deve questionar se a tradução de determinada estrutura de linguagem deve ser exigida. Pois vale o princípio: se a tradução é uma forma, a traduzibilidade deve ser essencial a certas obras.

A traduzibilidade é, em essência, inerente a certas obras; isso não quer dizer que sua tradução seja essencial para elas mesmas, mas que um determinado significado inerente aos originais se exprime na sua traduzibilidade. É mais do que evidente que uma tradução, por melhor que seja, jamais poderá ser capaz de significar algo para o original. Entretanto, graças à sua traduzibilidade, ela encontra-se numa relação de grande proximidade com ele. E, de fato, essa relação é tanto mais íntima quanto nada mais significa para o próprio original. Pode ser denominada uma relação natural ou, mais precisamente, uma relação de vida. Da mesma forma que as manifestações vitais estão intimamente ligadas ao ser vivo, sem significarem nada para ele, a tradução provém do original. Na verdade, ela não deriva tanto de sua vida quanto de sua sobrevivência. 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 da continuação de sua vida. A idéia da vida e da continuação da vida de 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 sofria as piores limitações. Mas nem por isso trata-se de estender o império da vida sob o débil cetro da alma, da forma tentada por Fechner; menos ainda, trata-se de poder definir a vida a partir de aspectos da animalidade, ainda menos propícios a servirem de medida, como o sentimento, 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 sentimento ou alma) que pode ser determinado, em última instância, o domínio da vida. Daí deriva, para o filósofo, a tarefa: compreender toda a vida

natural a partir dessa vida mais vasta que é a história. E não será ao menos a continuação da vida das obras incomparavelmente mais fácil de reconhecer do que a das criaturas? A história das grandes obras de arte conheceu sua descendência a partir das fontes, sua configuração, na época do artista, e o período da continuação de sua vida, fundamentalmente 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 alcança, ao longo da continuação de sua vida, a era 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 existência. Nelas, a vida do original, alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento.

Enquanto desdobramento de uma peculiar vida elevada, esse desdobramento, é determinado por uma finalidade peculiar elevada. Vida e finalidade: seu nexos, aparentemente mais tangível, mas que praticamente se subtrai ao conhecimento, é descoberto apenas onde aquele fim, para o qual convergem todas as finalidades da vida, deixa de ser, por sua vez, buscado na sua própria esfera, para ser procurado numa esfera mais elevada. Todas as manifestações finalistas da vida, bem como sua finalidade em geral, não são conformes, em última instância, às finalidades da vida, mas à expressão de sua essência, à exposição de seu significado. Assim, finalmente, a tradução tende a 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, atualizando-a de maneira germinal ou intensiva. E essa apresentação de um objeto significado mediante a tentativa, o germe de sua constituição, é um modo muito peculiar de apresentação, o qual dificilmente pode ser encontrado no âmbito da vida não-

lingüística, que conhece, nas analogias e nos signos, outros tipos de referência, além da atualização intensiva, isto é, alusiva, antecipatória. Mas aquela aludida relação de intimidade entre as línguas constitui uma convergência muito particular. Consiste no fato de que as línguas não são estranhas umas às outras, sendo *a priori* – e abstraído de todas as ligações históricas – afins naquilo que querem dizer.

Com essa tentativa de explicação, o pensamento parece estar novamente desembocando, depois de rodeios inúteis, na tradicional teoria da tradução. Se é a afinidade 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? Naturalmente, a teoria em questão não saberia 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 definida do que na semelhança superficial e vaga entre duas obras poéticas. Para compreender a autêntica relação entre original e tradução deve-se realizar uma reflexão, cujo propósito é absolutamente análogo ao dos argumentos por meio dos quais a crítica epistemológica precisa comprovar a impossibilidade de uma teoria da imitação. Se em tal caso demonstra-se não ser possível haver objetividade (nem mesmo a pretensão a ela) no processo do conhecimento, caso ele consista apenas de imitações do real, em nosso caso, pode-se comprovar não ser possível existir uma tradução, caso ela, em sua essência última, ambicione alcançar alguma semelhança com o original. Pois na continuação de sua vida (que não mereceria tal nome, se não se constituísse em transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica. Também existe uma maturação póstuma das palavras que já se fixaram: elementos que à época do autor podem ter obedecido a uma tendência de sua linguagem poética,

poderão mais tarde ter-se esgotado; tendências explícitas podem destacar-se *ex novo* daquilo que já possui forma. Aquilo que antes era novidade, 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. Pois da mesma forma com que tom e significado das grandes obras poéticas se transformam completamente ao longo dos séculos, também a língua materna do tradutor se transforma. Pois 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 está de ser a equação surda entre duas línguas findas que, precisamente, dentre todas as formas, a ela mais propriamente compete atentar para aquela maturação póstuma da palavra estrangeira, e para as dolorosas contrações da própria.

Se na tradução a afinidade entre as línguas se anuncia, isso ocorre de uma forma diversa do que pela vaga semelhança entre reprodução e original. Como também é evidente, em geral, que afinidade não implica necessariamente semelhança. É também nessa medida que, neste contexto, o conceito de afinidade está em consonância com seu emprego mais restrito, na medida em que nenhum dos dois casos ele pode ser definido de maneira satisfatória através de uma identidade de ascendência, muito embora o conceito de ascendência permaneça indispensável para a

definição daquele emprego mais restrito. Onde deve se buscar a afinidade entre duas línguas, abstraindo de um parentesco histórico? Certamente não na semelhança entre obras poética, 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 designada; algo que, no entanto, não pode ser alcançado por nenhuma delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: na 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. Compreender com exatidão essa lei (uma das fundamentais da filosofia da linguagem) significa diferenciar, na intenção, o designado do modo de designar. Em "*Brot*" e "*pain*" o designado é o mesmo; mas o modo de designar, ao contrário, não o é. Está implícito, pois, no modo de designar o fato de que ambas as palavras possuem diferentes significações, para um alemão e para um francês, respectivamente, que para eles elas não são intercambiáveis e que, aliás, em última instância, almejem excluir-se mutuamente; quanto ao objeto designado, porém, tomadas em termos absolutos, elas significam a mesma e idêntica coisa. De tal forma, o modo de designar nessas duas palavras se opõe, ao passo que ele se complementa nas duas línguas às quais elas pertencem. E o que de fato se complementa nelas é o modo de designar convertido naquilo que é designado. Pois nas línguas tomadas isoladamente, incompletas, aquilo que nelas é designado nunca se encontra de maneira relativamente autônoma, como nas palavras e frases isoladas; encontra-se em constante transformação, até que da harmonia de todos aqueles modos de designar ele consiga emergir como pura língua. Até então, permanece oculto nas línguas. Entretanto, se elas evoluírem de tal forma até o fim messiânico de sua história, será à tradução – que se

inflama na eterna continuação da vida das obras e no infinito reviver das línguas – que tocará questionar aquela sacra evolução das línguas: A que distância está da revelação aquilo que elas ocultam? Em que medida pode, sabendo-se dessa distância, o elemento oculto tornar-se presente?

Com isso, admite-se evidentemente que toda tradução é apenas um modo de alguma forma provisório de lidar com a estranheza das línguas. Uma solução não temporal e provisória para essa estranheza, uma solução instantânea e definitiva, permanece vedada aos homens, ou pelo menos não pode ser aspirada diretamente. Indiretamente, contudo, a evolução das religiões é a responsável pelo amadurecimento do sêmen velado de uma língua mais superior. Portanto, a tradução, embora não possa pretender que suas obras perdurem – e nisso diferencia-se da arte – não nega seu direcionamento a estágio último, definitivo e decisivo de toda estrutura de linguagem. Na tradução o original evolui, cresce, alçando-se a uma atmosfera por assim dizer mais elevada e mais pura da língua, onde, naturalmente, não poderá viver eternamente, como está longe de alcançá-la em todas as partes de sua figura, mas à qual no mínimo alude de modo maravilhosamente penetrante, como o âmbito predestinado e interdito da reconciliação e da plenitude das línguas. Jamais o original o alcança até a raiz, integralmente: mas nele está tudo aquilo que numa tradução ultrapassa a mera comunicação. Em termos mais precisos, pode-se definir esse núcleo essencial como aquilo que numa tradução não pode ser retraduzido. Subtraia-se da tradução o que se puder em termos de informação e tente-se traduzi-lo; ainda assim, restará intocável no texto aquilo a que se dirigia o trabalho do verdadeiro tradutor. Não é traduzível como a palavra poética do original, pois a relação do conteúdo com a língua é completamente diversa no original e na tradução. Pois, se no original eles formam uma certa unidade, como a casca com o fruto, na tradução, a língua recobre seu conteúdo em amplas

pregas, como um manto real. Pois ela significa uma língua mais elevada do que ela própria é, permanecendo com isso inadequada a seu próprio conteúdo – grandiosa e estranha. Essa quebra impede qualquer ulterior 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 conteúdo, tal período e tal aspecto em todas as outras línguas. A tradução transplanta, portanto, o original para um âmbito – ironicamente – mais definitivo da língua, mais definitivo ao menos na medida em que o original não poderá mais ser transferido dali para parte alguma por nenhuma outra tradução; poderá somente ir sendo elevado para dentro dele, começando sempre de novo e em outras partes. Não por acaso, a palavra “ironicamente” faz lembrar reflexões dos românticos. Antes de outros, eles possuíram uma consciência da vida das obras da qual a tradução é o mais alto testemunho. Sem dúvida, eles mal a reconheceram enquanto tal, dirigindo toda a sua atenção à crítica literária, a qual também representa um momento, ainda que menor, na continuação da vida das obras. Embora sua teoria praticamente não tenha visado a tradução, sua própria grande obra de tradutores implicava uma sensibilidade para com a essência e a dignidade dessa forma. Ao que tudo indica, essa sensibilidade não tem necessariamente de ser mais forte no poeta; talvez nele, poeta, ela tenha justamente menos espaço. Nem mesmo a história sugere o preconceito convencional, segundo o qual os tradutores importantes seriam poetas e poetas insignificantes, tradutores menores. 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 abrangência de sua criação unicamente sob o conceito de poeta. E ainda 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 poeta.

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 jamais se dirige à língua enquanto tal, à sua totalidade, mas única e imediatamente, a determinadas relações lingüísticas de conteúdo. Mas a tradução não se vê, como a obra literária, por assim dizer, mergulhada 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 poética, isto é, 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 o grande tema da integração das várias línguas em uma única, verdadeira, é o que acompanha o seu trabalho. Essa língua, porém, em que frases, obras e juízos isolados jamais se entendem, razão pela qual permanecem dependentes de tradução é aquela na qual, entretanto, as línguas coincidem entre si, completas e reconciliadas no seu modo de designar. Contudo, se, de fato, existir uma língua da verdade, na qual estão guardados sem tensão e mesmo silenciosamente os últimos segredos que o pensamento se esforça por perseguir, então essa língua da verdade é a verdadeira língua. E é precisamente esta, em cujo pressentimento e descrição se encontra a única perfeição pela qual o filósofo pode esperar, que se encontra intensamente oculta nas traduções. Não existe uma musa da filosofia; nem existe uma musa da tradução. Entretanto, elas não são banalidades, como querem alguns saltimbancos

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.

Se aquilo a que aludem essas palavras de Mallarmé puder ser rigorosamente apreciado pelo filósofo, a tradução encontra-se, com seus germes de uma tal língua, a meio caminho entre poesia e doutrina. A obra da tradução tem um cunho inferior ao de ambas; entretanto, imprime marcas não menos profundas na história.

Aparecendo a tarefa do tradutor sob essa luz, as vias para sua resolução ameaçam obscurecer-se de maneira ainda mais impenetrável. Aliás, a tarefa de fazer amadurecer na tradução o sêmen da pura língua parece absolutamente insolúvel, indefinível numa solução qualquer. Pois não se subtrai terreno a uma tal solução, quando a reprodução do sentido cessa de ser determinante? Pois não é outro, do ponto de vista contrário, o significado de tudo 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 mais do que a mera reprodução do sentido. É verdade que seu emprego tradicional considera esses conceitos sempre dentro de uma antinomia insolúvel. De fato, qual o efeito da fidelidade sobre a reprodução do sentido? A fidelidade na tradução de palavras isoladas quase nunca é capaz de reproduzir plenamente o sentido que elas possuem no original. Pois, em seu valor poético para o original, o sentido não se esgota no designado; ele adquire esse valor precisamente pela maneira com o que o designado se liga ao

modo de designar em cada palavra específica. Costuma-se expressar isso utilizando a fórmula: as palavras carregam consigo uma tonalidade afetiva. Precisamente a literalidade com relação à sintaxe destrói toda e qualquer possibilidade de reprodução do sentido, ameaçando conduzir diretamente à inteligibilidade. Aos olhos do século XIX, as traduções hölderlinianas de Sófocles eram exemplos monstruosos de uma tal literalidade. Enfim, em que medida 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 encoberta, deve necessariamente ser compreendida a partir de contextos mais pertinentes. Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem se igualar, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, ir configurando, em sua própria língua, amorosamente, chegando até aos mínimos detalhes, o modo de designar do original, fazendo assim com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso. E precisamente por isso, ela deve abstrair do propósito de comunicar. Também no âmbito da tradução vale: *εν αρχη ην ο λογος*, no princípio era o Verbo. Diante do sentido, sua língua 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 um original em sua língua. Antes, o significado da fidelidade garantida pela literalidade é precisamente que se expresse na

obra o grande anelo por uma complementação entre as línguas. 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 é verdade que fidelidade e liberdade na tradução desde sempre foram consideradas tendências contraditórias, mesmo essa interpretação mais profunda de uma parece não ser capaz de conciliá-las a ambas; pelo contrário, parece retirar toda a legitimidade da outra. Pois, a que se refere a liberdade senão à restituição do sentido, que deverá cessar de ser normativa? Só se for lícito equiparar o sentido de uma construção de linguagem ao de sua comunicação, é que restará, para além de qualquer aspecto comunicativo – pertíssimo dele e infinitamente longe, velado por ele ou aparecendo mais claramente, fraturado por ele ou ainda mais potente – algo de último e decisivo. Em todas as línguas e em suas construções resta, para além do elemento comunicável, um elemento não-comunicável, um elemento – dependendo do contexto em que se encontra – simbolizante ou simbolizado. Simbolizantes são apenas os que se encontram nas construções finitas das línguas; simbolizados, os que estão no devir das próprias línguas. E o que busca expor-se, e mesmo, constituir-se no devir das línguas é o próprio cerne da pura língua. Se este cerne, oculto ou fragmentário, ainda está presente na vida como o próprio simbolizado, nas construções de linguagem ele reside somente enquanto simbolizante. E se, por um lado, essa última essencialidade que constitui a pura língua mesma está vinculada apenas ao material lingüístico e suas transformações, por outro, ela

também vem carregada em suas construções com o sentido grave e estranho. Desvinculá-la desse sentido, transformar o simbolizante no próprio simbolizado, recobrar a pura língua plasmada no movimento da linguagem – esse é o único e grandioso poder da tradução. No interior dessa pura língua que nada mais designa e que nada mais expressa, mas que enquanto palavra criadora sem expressão é o designado em todas as línguas, toda comunicação, todo significado e toda intenção atingem finalmente um mesmo estrato, no qual estão destinados a extinguir-se. E nele precisamente a liberdade da tradução consolida para si um direito novo e superior. Não é do sentido da comunicação (emancipar-se dele é justamente a tarefa da fidelidade) que a liberdade extrai sua razão de ser. Antes, a liberdade assevera-se, em nome da pura língua, com relação à própria língua e na própria língua. Redimir na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativeiro da obra por meio da recriação – essa é tarefa do tradutor. Por ela, o tradutor rompe as barreiras apodrecidas da 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 num símile: da mesma forma com que 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 Pannwitz – se bem que sem nomeá-la nem fundamentá-la – em considerações que se encontram no seu *Crise da Cultura Européia* e que, juntamente com as frases de Goethe nas notas ao *Divã Oriental-Occidental*, podem ser consideradas possivelmente o

que de melhor se publicou na Alemanha sobre teoria da tradução. Segundo Pannwitz:

Nossas traduções (mesmo as melhores) partem de um falso princípio, elas querem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, ao invés de sanscritizar, grecizar, anglicizar o alemão. Elas possuem um respeito muito maior diante dos próprios usos lingüísticos do que diante do espírito da obra estrangeira... O erro fundamental de quem traduz é apegar-se ao estado fortuito da 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 própria língua, onde palavra, imagem e som se tornam um só; ele tem de ampliar e aprofundar sua língua por meio do elemento estrangeiro; não se tem idéia em que medida isso é possível, até que ponto cada língua pode se transformar, e uma língua se diferencia de outra quase que só como um dialeto de outro dialeto, e não são tomadas de modo demasiado leviano, mas precisamente quando tomadas em todo seu peso.

Determina-se objetivamente até que ponto uma tradução é capaz de corresponder à essência dessa forma, pela traduzibilidade do original. Quanto menor o valor e a dignidade de sua língua, quanto mais ela se constituir enquanto comunicação, tanto menos a tradução tem a ganhar, até que o primado daquele sentido, longe de constituir a alavanca de uma tradução formalmente acabada, a faça malograr. Quanto mais elevada a qualidade de uma obra, tanto mais ela permanecerá – mesmo no contato mais fugidio com o seu sentido – ainda traduzível. Isso vale naturalmente apenas para os originais. Traduções, ao contrário, demonstram-se intraduzíveis – não por sua gravidade, mas devido à excessiva fugacidade com que o sentido adere a elas. 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 arpa eólia pelo vento. As traduções de Hölderlin são arquétipos de sua forma; elas se comportam, mesmo com relação às mais acabadas

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 reside nelas, mais do que em outras, o monstruoso perigo originário de toda tradução: que se fechem as portas de uma língua tão dominada e expandida, 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 uma pausa. Entretanto, ela não é asseverada por nenhum outro texto, senão pelo texto sagrado, no qual o sentido cessou de constituir o divisor de águas entre o fluxo da língua e o fluxo da revelação. Lá onde o texto, diretamente, sem mediações, sem a intermediação de um sentido, pertencer, em sua literalidade, à língua verdadeira, à verdade, à teoria ou à doutrina, ele é por definição traduzível. Certamente, não mais 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 língua e revelação se unificaram, na tradução literalidade e liberdade devem obrigatoriamente unir-se, sem tensões, na forma da versão justalinear. Pois todos os grandes escritos contêm, em certa medida – em mais alto grau, porém, os escritos sagrados – a sua tradução virtual entre as linhas. A versão justalinear do texto sagrado é o arquétipo ou ideal de toda tradução.

A tarefa do tradutor

Tradução de João Barrento

Em caso algum a preocupação com o destinatário se revela fecunda para o conhecimento de uma obra de arte ou de uma forma artística. E é assim não apenas porque toda a relação com um público determinado ou com os seus representantes corresponde a um desvio, mas também porque até o conceito de destinatário “ideal” é nefasto em toda a reflexão no âmbito da teoria da arte, porque a função desta última é tão somente a de pressupor a existência e a essência do homem em geral. A própria arte pressupõe a existência corpórea e espiritual do homem – mas em nenhuma das suas obras a sua atenção. De facto, nenhum poema se destina ao leitor, nenhum quadro ao observador, nenhuma sinfonia aos ouvintes.

Destinar-se-á uma tradução aos leitores que não entendem o original? Isto parece suficiente para explicar a diferença de nível entre ambas as coisas no plano artístico. Para além disso, parece também ser a única razão possível para o facto de alguém dizer “a mesma coisa”, repetindo-a. Que coisa “diz”, afinal, uma obra literária? Sobre que realidade informa? Diz e informa muito pouco àquele que a compreende. O que nela há de essencial não é da ordem da informação [comunicação: Mitteilung] nem do enunciado. E no entanto, uma tradução que pretendesse servir de meio de comunicação não poderia fazer passar mais do que a informação – ou seja, algo de inessencial. E esta é, de facto, a marca inconfundível das más traduções. Mas aquilo que uma obra literária contém, para lá da informação – e até o mau tradutor reconhece que é isso o essencial –, não será precisamente o que nela há de inapreensível, de misterioso, de “poético”? Algo que o tradutor apenas pode reconstituir se também ele... criar uma obra poética? Daqui advém uma segunda característica das más traduções, que se poderia definir como a transmissão imprecisa de um conteúdo

inessencial. E a tradução fica-se por aí enquanto se propuser servir o leitor. Mas se ela estivesse destinada ao leitor, também o original o deveria estar. Ora, se o original não existe em função dele, como se poderá então compreender a tradução a partir de uma relação com o leitor?

A tradução é uma forma. Para a apreender enquanto tal, é necessário regressar ao original, pois nele reside a lei da tradução, contida na sua tradutibilidade (*Übersetzbarkeit*). A questão da possibilidade de tradução (*Übersetzbarkeit*) de uma obra tem um duplo sentido. Em primeiro lugar, importa saber se entre a totalidade dos seus leitores a obra encontrará um dia um tradutor à sua altura; depois, e com maior propriedade, se ela, de acordo com a sua essência, permite a tradução e assim – a condizer com a importância atribuída àquela forma – também a exige. Em princípio, a resposta à primeira pergunta só pode ser de natureza problemática, a resposta à segunda é apodíctica. Só o pensamento superficial, negando o sentido autónomo da segunda, poderia considerar as duas perguntas como idênticas. Contra tal pensamento, convém lembrar que alguns conceitos relacionais ganham o seu sentido adequado, e talvez mesmo melhor, se não forem desde logo referidos exclusivamente ao homem. Poderia, assim, falar-se de uma vida ou de um momento inesquecível, ainda que todos os homens os tivessem esquecido. Se, por exemplo, a sua essência exigisse que eles não fossem esquecidos, aquele predicado não conteria nada de falso, mas apenas uma exigência a que os homens não podem corresponder, e ao mesmo tempo a referência a um domínio em que essa correspondência se estabeleceria: o de uma memória de Deus. De acordo com isto, deveria considerar-se a tradutibilidade de configurações de linguagem, mesmo nos casos em que elas se revelassem intraduzíveis aos homens. E, tendo em vista um conceito rigoroso de tradução, não deveriam elas ser de facto traduzíveis, até um certo limite? –

Esta dissociação constitui o quadro no qual se deveria colocar a questão de saber se se deveria exigir a tradução de determinadas configurações de linguagem. Aqui aplica-se o princípio: se a tradução é uma forma, então a tradutibilidade tem de ser intrinsecamente essencial a determinadas obras.

A tradutibilidade é essencialmente inerente a certas obras – o que não quer dizer que a sua tradução seja essencial para elas, mas antes que uma determinada significação inerente aos originais se manifesta na possibilidade de eles serem traduzidos. É evidente que uma tradução, por melhor que seja, nunca poderá significar nada para o original. Apesar disso, ela entra numa conexão íntima com este, devido à sua tradutibilidade. E essa conexão é ainda mais íntima pelo facto de nada significar já para o original. Podemos chamar-lhe uma conexão natural, mais exactamente uma conexão vital. Tal como as manifestações de vida se relacionam da forma mais íntima com o vivo sem significarem nada para ele, assim também a tradução nasce do original – de facto, não tanto da sua vida, mas da sua “sobrevivência” (*Überleben*). Com efeito, a tradução vem depois do original e assinala, nas obras mais significativas, que nunca encontram o seu tradutor de eleição na época do seu nascimento, o estádio da sua sobre-vida (*Fortleben*). A ideia da vida e da sobre-vida das obras de arte deve ser entendida num sentido totalmente objectivo e não-metafórico. Até nas épocas em que o pensamento esteve mais preso a preconceitos se intuiu que a vida não podia ser atribuída apenas à corporeidade orgânica. Mas a questão não é a de, sob o fraco ceptro da alma, alargar o seu domínio, como tentou Fechner;⁴ e muito menos a vida pode ser definida a partir de momentos ainda menos normativos da animalidade, como a sensação, que só acidentalmente a pode caracterizar. Pelo contrário, só se fará justiça ao conceito de vida quando

⁴ Filósofo e físico alemão (1801-1887).

ela for reconhecida em tudo aquilo de que existe uma história, e que não seja apenas seu cenário. Pois em última análise o âmbito da vida é determinável a partir da história e não da natureza, e muito menos de uma natureza tão instável como a sensação e a alma. Daí que a tarefa do filósofo seja a de compreender toda a vida natural a partir dessa outra, mais vasta, que é a da história. E não é a sobre-vida das obras incomparavelmente mais fácil de reconhecer do que a das criaturas? A história das grandes obras de arte conhece a sua descendência das fontes, a sua configuração estética na época do artista e o período da sua sobre-vida, por princípio eterna, nas gerações subsequentes. A essa vida póstuma, sempre que vem à luz do dia, chama-se fama. As traduções que são mais do que meios de transmissão de conteúdos nascem quando, na sobre-vida de uma obra, esta atinge o seu período áureo. Por isso, elas não servem apenas a obra, como os maus tradutores costumam reclamar para o seu trabalho, mas devem-lhe antes a sua própria existência. Nelas, a vida do original alcança o seu desenvolvimento último, mais amplo e sempre renovado.

Este desenvolvimento, próprio de uma vida singular e elevada, é determinado por uma finalidade singular e elevada. Vida e finalidade – a sua conexão, aparentemente evidente e no entanto quase se furtando ao conhecimento, manifesta-se apenas quando aquele fim para o qual trabalham todas as finalidades particulares da vida for procurado, não na esfera que é própria à vida, mas numa outra, mais elevada. Todas as manifestações de vida com uma finalidade, tal como a sua finalidade em geral, são em última análise adequadas aos seus fins, não em função da vida, mas em função da expressão da sua essência, da representação da sua significação. Assim, a tradução tem por finalidade dar expressão à relação mais íntima das línguas umas com as outras. Ela própria não tem possibilidades de revelar ou de produzir essa relação oculta; mas pode, isso sim, representá-

la, levando-a à prática de forma embrionária e intensiva. Ora, esta representação de uma realidade significada por meio de uma tentativa embrionária de a produzir constitui um modo de representação extremamente original, praticamente impossível de encontrar no domínio da vida não linguística. Esta conhece, de facto, outros tipos de referência, analógicos e sígnicos, diferentes da actualização in-tensiva, isto é, antecipatória e alusiva. – Mas aquela relação muito íntima entre as línguas, em que estamos a pensar, é a de uma convergência original, que consiste em as línguas não serem estranhas umas às outras, mas sim, *a priori* e sem pensar agora em todas as relações históricas, aparentadas umas com as outras naquilo que querem dizer.

Com esta tentativa de explicação, porém, a nossa reflexão parece ir desaguar de novo na teoria tradicional da tradução, depois de se ter metido por desvios sem finalidade. Se aquilo que tem de afirmar-se na tradução é o parentesco entre as línguas, como poderia ela fazê-lo a não ser através da transmissão, o mais exacta possível, da forma e do sentido do original? É certo que aquela teoria não saberia como dizer em que consiste esta exactidão, não estaria, pois, em condições de dar conta do que é essencial numa tradução. E no entanto uma tradução é um testemunho muito mais profundo e exacto daquele parentesco entre as línguas do que a semelhança superficial e indefinível entre duas obras literárias. Para apreender a autêntica relação entre original e tradução teremos de encetar uma reflexão cujo propósito é em tudo análogo à argumentação pela qual a crítica do conhecimento demonstra a impossibilidade de uma teoria da imitação. Nesta, mostra-se que no processo de conhecimento não poderia haver objectividade, nem sequer a pretensão disso, se ele consistisse em captar cópias do real; do mesmo modo podemos demonstrar que nenhuma tradução seria possível se a sua aspiração, a sua essência última, fosse a da semelhança com o original. Pois o original transforma-se ao

longo da sua sobre-vida, que não poderia ter este nome se não fosse uma transmutação e renovação do vivo. Até as palavras cujo significado foi fixado estão sujeitas a um processo de maturação. Aquilo que terá sido, na época de um autor, a tendência da sua linguagem poética pode desaparecer mais tarde, tendências imanentes podem voltar a emergir, sob forma nova, do texto acabado. Aquilo que antes era novo pode depois soar a gasto, o que antes era corrente pode mais tarde ter ressonâncias arcaicas. Procurar o essencial de tais transformações, tal como das mudanças, também constantes, do sentido, na subjectividade dos que vêm depois e não na vida mais própria da língua e das suas obras, corresponderia – mesmo aceitando o mais cru psicologismo – a confundir os fundamentos e a essência da coisa; para ser mais rigoroso, equivaleria a negar, por debilidade do pensar, um dos mais poderosos e fecundos processos históricos. E mesmo que quiséssemos transformar a última palavra do autor no golpe de misericórdia da obra, isso não salvaria ainda aquela teoria morta da tradução. Se o tom e a significação dos grandes textos se alteram totalmente no decorrer dos séculos, também a língua materna do tradutor muda. Acontece mesmo que a palavra poética pode sobreviver na sua língua, enquanto que até a maior das traduções está destinada a desaparecer no processo de crescimento da respectiva língua, a ser absorvida no devir da sua renovação. A tradução está tão longe de ser a equação muda entre duas línguas mortas que, entre todas as formas, a sua marca mais própria é a de ter de dar atenção àquele processo de maturação da palavra estrangeira e às dores de parto da palavra própria.

Quando, na tradução, se manifesta o parentesco entre as línguas, isso dá-se de modo diferente do da vaga semelhança entre imitação e original. É, aliás, óbvio que não tem necessariamente de existir semelhança no parentesco. Também nisto o conceito de parentesco coincide neste

contexto com o do seu uso mais restrito, uma vez que, em ambos os casos, não pode ser definido pela identidade da descendência, apesar de o conceito de descendência continuar a ser imprescindível para a determinação daquele uso mais restrito. – Em que plano podemos então encontrar o parentesco entre duas línguas, para lá do parentesco histórico? Tão pouco na semelhança de duas obras literárias como na das suas palavras. O parentesco supra-histórico entre línguas reside antes no facto de, em cada uma delas como um todo, se querer dizer uma e a mesma coisa, qualquer coisa que, no entanto, não é acessível a nenhuma delas isoladamente, mas apenas à totalidade das suas intencionalidades que se complementam umas às outras: à língua pura. De facto, enquanto todos os elementos isolados – as palavras, as frases, os contextos – de línguas estranhas umas às outras se excluem, essas línguas completam-se nas suas próprias intencionalidades. Para compreender com exactidão esta lei, uma das leis fundamentais da filosofia da linguagem, é necessário distinguir, nessa intencionalidade, o que se quer dizer (*das Gemeinte*) do modo como se quer dizer (*die Art des Meinens*). Nas palavras “Brot” e “pain” o que se quer dizer é o mesmo, mas não o modo de o querer dizer. É devido a esse modo de querer dizer que ambas as palavras significam coisas diferentes para um Alemão e um Francês, que elas não são permutáveis, que, em última análise, tendem para a exclusão mútua; e é por via do que querem dizer que elas, tomadas em absoluto, significam algo que é o mesmo e idêntico. Destarte, os modos do querer dizer nestas duas palavras contrariam-se um ao outro, mas completam-se nas duas línguas de onde elas provêm. E nelas esse modo de querer dizer completa-se para convergir naquilo que se quer dizer. Nas línguas isoladas, sem complemento, o que nelas se quer dizer nunca se encontra numa autonomia relativa, como acontece com as palavras ou frases isoladas, mas sempre em permanente mudança, até conseguir emergir,

sob a forma da língua pura, da harmonia de todos os modos do querer dizer. Até aí, permanece oculto nas línguas. Mas se estas crescem deste modo até ao fim messiânico da sua história, é a tradução que se inflama na eterna sobre-vida das obras e na infinita renovação da vida das línguas, para continuamente pôr à prova aquele crescimento sagrado das línguas – para determinar a que distância o que nelas é oculto se encontra da revelação e como isso se pode tornar presente no saber dessa distância.

Isto, porém, equivale a admitir que toda a tradução é apenas uma forma, de algum modo provisória, de nos confrontarmos com a estranheza das línguas. Outra solução para esta estranheza, que não seja temporária e provisória, uma solução instantânea e definitiva, está vedada ao homem, ou pelo menos ele não pode aspirar a ela directamente. Mas de forma indirecta é o crescimento das religiões que permite que nas línguas germine a semente escondida de uma língua superior. A tradução, diferentemente da arte, apesar de não poder aspirar à durabilidade das suas criações, não renuncia a orientar-se no sentido de um último, definitivo e decisivo estágio do trabalho criativo na linguagem. Nela, o original sobe até uma atmosfera linguística por assim dizer mais alta e mais pura, na qual, é certo, não poderá viver eternamente – como nem sequer a alcança em todos os momentos da obra –, mas para a qual aponta pelo menos, de forma milagrosamente acutilante, como para essa região prometida e inalcançada da reconciliação e da plenitude das línguas. Nunca alcançará de forma total essa região, mas nela está aquilo que, numa tradução, é mais do que mera informação. Se quisermos definir com mais rigor esse cerne essencial, poderemos dizer que ele é aquilo que na tradução é, por sua vez, intraduzível. Poderemos extrair dela tanta substância meramente informacional quanto quisermos e traduzi-la; mas permanecerá sempre um resto intocável, no sentido do qual se orientou o trabalho do verdadeiro tradutor. Esse resto não

é transmissível como o é a palavra poética do original, porque a relação entre conteúdo e linguagem é totalmente diferente no original e na tradução. Se no primeiro caso ela é comparável à unidade formada por fruto e casca, já a linguagem da tradução envolve os seus conteúdos como com um manto real caindo em amplas pregas. E isto acontece porque ela significa uma língua mais elevada do que ela, e por isso, na relação com os seus próprios conteúdos, permanece desajustada, forçada e estranha. Esta disjunção impede toda a transposição, e ao mesmo tempo torna-a desnecessária. Toda a tradução de uma obra situada num momento dado da história da língua representa, no que se refere a um determinado aspecto do seu conteúdo, os de todas as restantes línguas. A tradução transplanta, assim, o original para um domínio linguístico que, nesta medida – e ironicamente –, é mais definitivo, uma vez que não poderá ser deslocado daí por mais nenhuma tradução, mas pode apenas ser elevado até esse domínio repetidamente e em novos aspectos. Não é por acaso que neste contexto a palavra “ironicamente” evoca os autores românticos e alguns dos seus processos de pensamento. Estes, mais do que outros, tiveram a percepção da vida das obras, de que a tradução é um testemunho dos mais importantes. É certo que eles mal reconheceram a tradução, tendo antes voltado toda a sua atenção para a crítica, que constitui também um momento, ainda que menos relevante, da sobre-vida das obras. Mas, se a sua teoria pouco se interessou pela tradução, já as suas grandiosas obras de tradução nunca deixaram de ser acompanhadas por um sentido apurado da essência e da dignidade desta forma. Esse sentido – e tudo aponta para aí – não tem necessariamente de estar mais presente no poeta, talvez até o seu lugar seja mais diminuto nele enquanto poeta. Nem a história confirma o habitual preconceito segundo o qual os mais importantes tradutores seriam poetas, e os poetas menores tradutores medíocres. Há uma

série de grandes nomes, como Lutero, Voß,⁵ Schlegel, que foram muito mais importantes como tradutores do que como poetas, enquanto outros entre os maiores, como Hölderlin e George,⁶ dada a amplitude da sua obra, não são subsumíveis apenas no conceito de poeta, em especial se os virmos como tradutores. Pois, do mesmo modo que a tradução é uma forma própria, assim também a tarefa do tradutor tem a sua especificidade e deve distinguir-se claramente da do poeta.

Essa tarefa consiste em encontrar a intencionalidade, orientada para a língua da tradução, a partir da qual nesta é despertado o eco do original. Nisto reside uma das características que distinguem a tradução da obra poética, porque a intencionalidade daquela não visa nunca a língua como tal, a sua totalidade, mas apenas, e de forma imediata, determinadas conexões linguísticas a nível dos conteúdos. A tradução nunca se vê, como a criação poética, por assim dizer no interior da floresta da língua, mas fora dela; perante ela e sem nela entrar, ela atrai o original para o seu interior, para aquele lugar único onde o eco é capaz de fazer ouvir, na sua própria língua, a ressonância da obra na língua estrangeira. A sua intencionalidade não visa apenas qualquer coisa de diferente da da literatura original, nomeadamente uma língua na sua totalidade, a partir de uma única obra de arte numa língua estrangeira; ela própria, enquanto tal, é totalmente diferente: a intencionalidade do poeta é ingénua, primeira, intuitiva, a do tradutor derivada, última, ideativa. E isto porque o grande motivo que preenche o seu trabalho é o de uma integração das várias línguas numa única e verdadeira. Esse trabalho, porém, é aquele no qual, de facto, as frases isoladas, as obras, os juízos críticos nunca se encontrarão – já que estão dependentes da tradução –, mas no qual as

próprias línguas coincidem umas com as outras, completadas e reconciliadas no modo do seu querer dizer. Mas se, de alguma outra forma, existe uma língua da verdade na qual se conservam, sem tensões e silenciosos, os últimos mistérios que constituem o objecto de todo o pensamento, então essa língua da verdade é – a verdadeira língua. E é precisamente essa língua, em cujo pressentimento e descrição reside a única perfeição a que o filósofo pode aspirar, que está oculta, de forma intensiva, nas traduções. Não existe musa da filosofia, nem também da tradução. Mas elas não são coisa trivial, como pretendem certos artistas sentimentais, pois existe um *ingenium* filosófico cuja marca mais própria é a nostalgia daquela 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 <n'> empêche personne de préférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.⁷

Se a realidade para que remetem estas palavras de Mallarmé for plenamente apreensível pelo filósofo, então a tradução, com os seus gérmens de uma tal língua, situa-se a meio caminho entre a poesia e a doutrina. As suas obras têm um perfil menos nítido, mas não se inserem de forma menos profunda na história.

Se a tarefa do tradutor surge a esta luz, os caminhos da sua solução correm o risco de se ensombrarem de forma cada vez mais impenetrável. Esta tarefa – levar à maturidade, na tradução, a semente de uma língua pura – parece, em boa verdade, ser insolúvel, não determinável qualquer que seja a solução. Pois não ficará ela sem fundamento a partir do momento em que a restituição do sentido deixa de ser

⁵ Tradutor de Homero para alemão (1751-1826)

⁶ Stefan George (1868-1933): poeta e tradutor de Baudelaire para alemão. Tradução brasileira: *Crepúsculo*. Tradução de Eduardo de Campos Valadares. São Paulo: Iluminuras, 2000.

⁷ Em francês no original: "As línguas são imperfeitas na sua pluralidade, falta a suprema: o pensar é uma escrita sem acessórios nem murmúrios, mas a palavra imortal continua silenciosa; a diversidade de idiomas sobre a terra não impede de proferir as palavras que, de outro modo, num só lance, se materializariam na forma da verdade."

determinante? Vista negativamente, é esta a significação de tudo o que se disse antes. Fidelidade e liberdade – liberdade da reconstituição de acordo com o sentido e, ao seu serviço, fidelidade à palavra – são os conceitos tradicionais em toda a discussão sobre a tradução. Mas eles parecem já não poder servir a uma teoria que busca na tradução outra coisa que não a reconstituição do sentido. No seu uso mais corrente, estes conceitos são sempre vistos como parte de uma dicotomia insolúvel. De facto, que pode a fidelidade, precisamente ela, fazer pela reconstituição do sentido? A fidelidade na tradução da palavra isolada quase nunca consegue dar plenamente o sentido que ela tem no original, porque este não se esgota, na sua significação poética original, naquilo que se quer dizer, mas adquire-a precisamente pela forma como o que se quer dizer se articula com o modo do querer dizer nessa palavra. Costuma expressar-se esta ideia através da fórmula que diz que as palavras transportam consigo conotações afectivas. A simples literalidade na transposição da sintaxe vira completamente do avesso qualquer reconstituição de sentido, ameaçando mesmo levar à absoluta incompreensão. Para o século XIX, as traduções de Sófocles por Hölderlin eram o melhor exemplo da monstruosidade de uma tal literalidade. Compreende-se assim facilmente como a fidelidade na reconstituição da forma dificulta a do sentido. Assim sendo, a exigência da literalidade não pode ser derivada do interesse em preservar o sentido. É a liberdade desregrada dos maus tradutores que serve essa exigência, muito mais do que serve a poesia e a linguagem. Essa exigência, cuja justificação é óbvia, mas cujas razões estão muito escondidas, terá então, necessariamente, de ser compreendida a partir de um contexto mais adequado. Por exemplo: tal como os cacos de um vaso, para se poderem reajustar, têm de encaixar uns nos outros nos mais pequenos pormenores, embora não precisem de ser iguais, assim também a tradução, em vez de querer assemelhar-se ao

sentido do original, deve antes configurar-se, num acto de amor e em todos os pormenores, de acordo com o modo de querer dizer desse original, na língua da tradução, para assim tornar ambos, original e tradução, reconhecíveis como fragmentos de uma língua maior, tal como os cacos são os fragmentos do vaso inteiro. Por isso mesmo ela deve prescindir em alto grau da intenção de comunicar alguma coisa, do sentido; o original só é essencial para ela na medida em que dispensa o tradutor e a sua obra do esforço e da disciplina de dar expressão aos conteúdos a comunicar. Também no domínio da tradução se aplica o lema: *εν αρχη ην ο λογος*, ao princípio era o verbo. Por outro lado, a sua língua pode e deve mesmo, no que respeita ao sentido, ser pouco cuidada, para fazer ressoar a *intentio* do original, não como reconstituição, mas como harmonia, como complemento na língua em que ela se expressa, como a forma própria da sua *intentio*. Por esta razão, não constitui grande louvor para uma tradução, sobretudo na época em que surge, o dizer-se dela que se lê como um original da sua língua. Pelo contrário: o significado da fidelidade, cujo garante é a literalidade, é o da grande nostalgia pela complementaridade de linguagem, a que a obra deve dar voz. A verdadeira tradução é transparente, não esconde o original, não lhe tapa a luz, mas permite que a língua pura, como que reforçada pelo seu próprio meio de expressão, incida de forma ainda mais plena sobre o original. Isso consegue-se sobretudo pela literalidade na transposição da sintaxe, que mostra como o elemento primordial do tradutor é a palavra e não a frase: a frase é o muro diante da língua do original, e a literalidade uma arcada.

Se a fidelidade e a liberdade desde sempre foram vistas como tendências opostas, também esta interpretação mais profunda de uma delas não parece reconciliar as duas, mas, pelo contrário, negar todos os direitos à outra. Qual é, de facto, a referência da liberdade, a não ser a reconstituição de um sentido que deixe de ser lei? No entanto, se o sentido de

uma criação linguística pode ser equacionado como idêntico ao da informação que veicula, o facto é que lhe resta ainda, para lá de toda a informação, algo de definitivo e decisivo, muito perto e infinitamente longe, oculto sob ele ou mais evidente, por ele fragmentado ou impondo-se como mais poderoso. Em toda a linguagem e nas suas criações resta, para lá do que é comunicável, um não-comunicável, um simbolizante e um simbolizado, dependente do contexto em que se situa. Simbolizante, apenas nas criações finitas das línguas; mas simbolizado no próprio devir das línguas. E aquilo que, no devir das línguas, busca a sua representação, e mesmo a sua configuração material, é o próprio âmago da língua pura, de que atrás se falou. Mas se este, ainda que oculto ou fragmentado, na vida está presente sob a forma do próprio simbolizado, nas criações da linguagem habita apenas sob forma simbolizante. Se aquela essência última, que é a própria língua pura, se liga, nas línguas, apenas ao material de linguagem e às suas transmutações, já nas criações da linguagem ela está presa a um sentido, pesado e estranho. E a tradução é aquele meio, poderoso e único, capaz de libertar a língua pura do peso do sentido, de transformar o simbolizante no próprio simbolizado, de recuperar a língua pura, esteticamente configurada, para o movimento da linguagem. Nesta língua pura, que já não quer dizer nem exprime nada, mas é, enquanto palavra não-expressiva e criadora, aquilo que todas as línguas querem dizer, toda a informação, todo o sentido e toda a intencionalidade convergem num plano em que estão destinados a extinguir-se. E é precisamente nele que se confirma a liberdade da tradução, com uma nova e mais elevada legitimação. Esta liberdade não deve a sua existência ao sentido da informação – o sentido da fidelidade é precisamente o de a emancipar dele. Pelo contrário, a liberdade afirma-se na língua própria tendo em vista a língua pura. A tarefa do tradutor é a de redimir na língua própria aquela língua pura que se exilou nas

alheias, a de a libertar da prisão da obra através da recriação poética. Por ela, o tradutor quebra as barreiras apodrecidas da sua língua: Lutero, Voß, Hölderlin, George expandiram as fronteiras da língua alemã. – Aquilo que, seguindo esta linha de pensamento, resta ao sentido na questão da relação da tradução com o original pode ser compreendido através de uma comparação. Tal como a tangente toca a circunferência levemente e apenas num ponto, do mesmo modo que é esse contacto, mas não o ponto, que lhe dita a lei que guiará a sua trajectória rectilínea até ao infinito, assim também a tradução toca o original ao de leve, e apenas naquele ponto infinitamente pequeno do sentido, para seguir na sua órbita própria à luz de uma lei que é a da fidelidade na liberdade do movimento da linguagem. O verdadeiro significado desta liberdade foi caracterizado, sem propriamente o nomear nem fundamentar, por Rudolf Pannwitz⁸ em algumas considerações que se encontram n' *A Crise da Cultura Européia* e que, juntamente com os comentários de Goethe nas notas ao *Divã Ocidental-Oriental*,⁹ constituirão provavelmente o que de melhor se escreveu na Alemanha sobre a teoria da tradução. Aí se pode ler:

As nossas versões, mesmo as melhores, partem de um falso princípio: pretendem germanizar o indiano, o grego, o inglês, em vez de indianizar, helenizar, anglicizar o alemão. Revelam uma veneração muito maior pelos usos linguísticos domésticos do que pelo espírito da obra estrangeira... O erro fundamental de quem traduz é o de fixar o estado da língua própria, que é obra do acaso, em vez de a fazer entrar num movimento intenso por intervenção da língua estrangeira. Ele deve, mais ainda se traduzir de uma língua muito distante, recuar até aos elementos primordiais da própria língua, lá onde palavra, imagem e sonoridade se confundem. Tem de alargar e aprofundar a sua língua através da língua estrangeira. Não se imagina até que ponto isso é possível, até que limite uma língua se pode transformar, como as línguas se distinguem quase só como os dialectos. Mas é claro

⁸ 1881-1969: Poeta e filósofo, crítico da cultura próximo de Nietzsche e Stefan George. *A Crise da Cultura Européia* é de 1917.

⁹ 1881-1969: Poeta e filósofo, crítico da cultura próximo de Nietzsche e Stefan George. *A Crise da Cultura Européia* é de 1917.

que isto só é assim se encararmos as línguas verdadeiramente a sério, e não levianamente.

Até que ponto uma tradução é capaz de corresponder à essência desta forma, isso é determinado objectivamente pela tradutibilidade do original. Quanto menos valor e dignidade a sua língua tiver, quanto mais ela for informação, menos há a ganhar na tradução, até que o total predomínio desse sentido, muito longe de servir de alavanca para uma tradução formalmente perfeita, acabará por fazê-la malograr. Quanto mais elevada for a forma de uma obra, tanto mais ela será traduzível, ainda que a tradução aflore apenas ao de leve o seu sentido. Isto aplica-se, evidentemente, apenas aos originais. As traduções, pelo contrário, revelam ser intraduzíveis, não pelo peso do sentido, mas pela enorme leveza que ele nelas assume. As versões de Hölderlin, em particular as das tragédias de Sófocles, são a melhor confirmação deste e de todos os outros aspectos essenciais da questão. Nelas a harmonia das línguas é tão profunda que o sentido só é tocado pela língua como uma harpa eólica pelo vento. As traduções de Hölderlin são arquétipos (*Urbilder*) da sua forma: elas estão para as mais perfeitas versões daqueles textos como o arquétipo está para o modelo (*Vorbild*), como mostra a comparação das traduções da terceira ode pítica de Píndaro por Hölderlin e Borchardt.¹⁰ Por isso mesmo lhes é inerente, mais do que a outras, o enorme perigo, ameaça original de todas as traduções: que os portões de uma língua assim alargada e dominada se fechem, 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 ameaçar perder-se no sem-fundo das profundezas da língua. Mas existe um ponto de paragem e atenção (*ein Halten*), que, no entanto, só o texto sagrado pode garantir: nele, o sentido deixou de ser a linha de separação entre a

¹⁰ Rudolf Borchardt (1877-1945): poeta de apurado sentido formal, conhecido tradutor de poetas gregos e sobretudo de Dante.

torrente da língua e a torrente da revelação. Se o texto pertencer, de forma não mediatizada, sem a mediação do sentido e pela sua literalidade, à língua verdadeira, à verdade ou à doutrina, existirá nele uma tradutibilidade de princípio. Agora já não em função de si mesmo, mas apenas das línguas. Na relação com ele exige-se à tradução uma confiança tão ilimitada que, no plano desta literalidade e liberdade, sob a forma da versão interlinear, a língua e a revelação terão necessariamente de se conjugar sem tensões, como no texto original. Na verdade, todos os grandes textos, e em mais alto grau os sagrados, contêm nas entrelinhas a sua tradução virtual. A versão interlinear do texto sagrado é o arquétipo ou o ideal de toda a tradução.

Passagens do ensaio "A tarefa do tradutor" pela língua portuguesa

CAMPOS, Haroldo de. A língua pura na teoria da tradução de Walter Benjamin. *Revista USP*, São Paulo, v. 33, p. 162-170, mar./maio. 1997.

CAMPOS, Haroldo de. A palavra vermelha de Hoelderlin. In: CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 93-107.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução à transficcionalidade. *34 Letras*, São Paulo, v. 3, p. 82-101, 1989.

CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; SANTAELLA, Lúcia (Org.). *Semiótica da Literatura*. São Paulo: EDUC, 1987, p. 53-74.

CAMPOS, Haroldo de. Para além do princípio da saudade. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 dez. 1984. Folheto, p. 6-8.

CAMPOS, Haroldo de. Paul Valéry e a poética da tradução. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 jan. 1985. Folheto, p. 3-5.

CAMPOS, Haroldo de. Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigidor. In: COULTHARD, Malcolm; CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa (Org.) *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991, p. 17-31.

CAMPOS, Haroldo de. Transluciferação mefistofáustica. In: CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 179-209.

CAMPOS, Haroldo de. O que é mais importante: a escrita ou o Escrito? Teoria da linguagem em Walter Benjamin. *Revista USP*, São Paulo, n. 15, 1992. (Dossiê Walter Benjamin)

DE MAN, Paul. Conclusões: A Tarefa do tradutor de Walter Benjamin. In: DE MAN, Paul. *A Resistência à Teoria*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1989.

FURLAN, Mauri. A missão do tradutor: aspectos da concepção benjaminiana de linguagem e tradução. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, n. 1, 1996, p. 31-105.

GANGNEBIN, Jeanne-Marie. Origem, original, tradução. In: GANGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp/Ed. Unicamp, 1994, p. 9-35.

LAGES, Susana Kampff. A tarefa do tradutor e seu duplo: A teoria da linguagem de Walter Benjamin como teoria da traduzibilidade. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis: UFSC, Centro de Comunicação e Expressão, n. 3, 1998, p. 63-88.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2002.

LAGES, Susana Kampff. Walter Benjamin, tradutor de Baudelaire. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, UFRJ, v. 9, p. 239-249, 2007.

LAGES, Susana Kampff. Alegoria da leitura, figuras da melancolia: "A tarefa do tradutor" de Walter Benjamin. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2007. p. 51-64.

NESTROVSKI, Arthur. Tradutor une cacos da língua. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1992. Caderno Mais.

PRESSLER, Günter Karl. Benjamin (Baudelaire): a Tarefa do Tradutor: Zilly (Euclides da Cunha). *Moara*. Belém, Editora da UNAMA, v. 1, n. 18, p. 147-158, 2004.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o Anjo: Itinerários Freudianos em Walter Benjamin*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Haroldo de Campos: tradução como formação e "abandono" da identidade. *Revista USP*, v. 36, p. 158-171, dez. 1997-fev. 1998.

SELIGMANN-SILVA. Filosofia da tradução – Tradução de Filosofia: o princípio da intraduzibilidade. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, UFSC, v. 3, p. 11-47, 1998.

SELIGMANN-SILVA. Double bind: Walter Benjamin, a tradução como modelo de criação absoluta e como crítica. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: AnnaBlume / FAPESP, 1999. p. 15-46.

SELIGMANN-SILVA. Apontamentos sobre a Tradução a partir do espaço judaico-germânico: os casos Kafka, Benjamin, Celan. In: NASCIMENTO, Evandro; OLIVEIRA, Maria Clara Catellões de (Org.). *Literatura e Filosofia: diálogos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 141-157.

SELIGMANN-SILVA. Traduzir o intraduzível: Derrida, confissão e autobiografia em Santo Agostinho, Nietzsche e Benjamin. In: OTTONI, P.; FERREIRA, E. (Org.) *Traduzir Derrida: políticas e desconstruções*. Campinas: Mercado de Letras, 2006. p. 127-147.

SELIGMANN-SILVA. Mídia, tradução e judaísmo em Walter Benjamin e Vilém Flusser. In: COUTO, Edvaldo Souza; DAMIÃO, Carla Milani. (Org.). *Walter Benjamin: formas de percepção estética na modernidade*. Salvador: Quarteto, 2008. v. 1, p. 83-104.

VIEIRA, Josalba Ramalho. Duas leituras sobre a "Tarefa do tradutor" de Walter Benjamin. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, UFSC, n. 1, p. 107-113, 1996.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Die Aufgabe des Übersetzers*. Disponível em: <www.sciacchitano.it/Pensatori%20epistemici/Benjamin/Die%20Aufgabe%20des%20Übersetzers.pdf>. Acesso em: 15 out. 2008.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Fernando Camacho. *Humboldt*, Munique, F. Bruckmann, n. 40, p. 38-45, 1979.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Karlheinz Barck *et al.* Revisão de Johannes Kretschmer. *Cadernos de Mestrado/Literatura*. Rio de Janeiro: UERJ/Instituto de Letras, 1994.

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Suzana K. Lages. In: HEIDERMANN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: USFC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 189-215. (Antologia bilíngüe, alemão-português, 1)

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de João Barrento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008. (No prelo)

Cadernos Viva Voz de interesse para a área de tradução

Tradução, literatura e literalidade

Octavio Paz

Trad. Doralice Alves de Queiroz

Glossário de termos de edição e tradução

Sônia Queiroz (Org.)

Poética do traduzir, não tradutologia

Henry Meschonnic

Os Cadernos Viva Voz estão disponíveis em
versão eletrônica no *site*:

www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/publicacoes.htm

v
v v
v v
viva voz