

**Veridiana da Costa Brandão**

**BENJAMIN: SUAS CONCEPÇÕES E PROPOSTAS EM SEU  
ENSAIO “A TAREFA DO TRADUTOR”**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Aylton Barbieri Durão

Florianópolis  
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

A ficha de identificação é elaborada pelo próprio autor  
Maiores informações em:  
<http://portalbu.ufsc.br/ficha>

Veridiana da Costa Brandão

**BENJAMIN: SUAS CONCEPÇÕES E PROPOSTAS EM SEU  
ENSAIO “A TAREFA DO TRADUTOR”**

Esta Dissertação foi julgada adequada como requisito para obtenção do Título de “Mestre em Estudos da Tradução.” e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 27 de Fevereiro de 2015.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andréia Guerini  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Dr. Aylton Barbieri Durão  
Orientador  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Ronaldo Lima  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Delamar José Volpato Dutra  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Berta Rieg Scherer  
Secretaria de Estado da Educação do Estado de Santa Catarina

Este trabalho é dedicado aos meus pais, João da Silva Brandão e Marli da Costa e ao meu companheiro Douglas Dyllon Jerônimo de Macedo.



## **AGRADECIMENTOS**

Quero agradecer a Deus que com certeza me deu muita força sempre, aos meus pais, João da Silva Brandão e Marli da Costa por minha criação, ao meu esposo Prof. Dr. Douglas Dyllon Jerônimo de Macedo por ser sempre muito compreensivo e colaborador, ao meu coordenador profissional Prof. Harley Miguel Wagner, a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adja Balbino Barbieri Durão por todo incentivo, assim como meu orientador Prof. Dr. Aylton Barbieri Durão por toda orientação, paciência e conhecimento compartilhado.



Uma vida sem desafios não vale a pena ser vivida.  
(Sócrates)



## **RESUMO**

Neste trabalho pretende-se analisar o ensaio de Walter Benjamin “A tarefa do tradutor” levando em conta suas influências, concepções e alguns de seus precursores filosóficos e assim chegar a uma interpretação a partir de suas propostas do que é traduzir para Benjamin.

**Palavras-chave:** 1.Tradução 2.Tarefa 3.Walter Benjamin



## **ABSTRACT**

This paper aims to examine Walter Benjamin's essay "The Task of the Translator" taking into account their influences, ideas and some of its philosophical precursors and thus arrive at an interpretation from their proposals than it is to translate Benjamin.

**Keywords:** 1.Translation 2.Task 3.Walter Benjamin



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>25</b>
1.1 OBJETIVOS.....	34
<b>1.1.1 Objetivo Geral.....</b>	<b>34</b>
<b>1.1.2 Objetivos Específicos.....</b>	<b>34</b>
1.2 JUSTIFICATIVA.....	35
1.3 CONSIDERAÇÕES GERAIS PARA LEITURA DESTA DISSERTAÇÃO.....	35
1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO.....	35
<b>2 WALTER BENDIX SCHONFLIES BENJAMIN.....</b>	<b>37</b>
2.1 BIOGRAFIA DE WALTER BENJAMIN.....	37
<b>2.1.1 Escola de Frankfurt e Walter Benjamin.....</b>	<b>38</b>
<b>3 ANALISANDO “A TAREFA DO TRADUTOR” .....</b>	<b>51</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS E TRABALHOS FUTUROS.....</b>	<b>71</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>77</b>



## INTRODUÇÃO

Walter Benjamin vem sendo bastante estudado em diversos contextos e na área da tradução com enfoques diversos, tanto como sendo algo totalmente filosófico, ou analisando sua forma escrita como no quesito poético, alegóricos entre outros, estes e outros estudos ocorrem de longa data até os dias atuais. Neste trabalho serão levados em consideração os fatos ligados a sua obra “A tarefa do tradutor”, algumas de suas influências e concepções para assim verificar estas em seu ensaio “A tarefa do tradutor”, como estas influenciaram sua escrita e por meio destas chegar ao que seria tradução/traduzir para Benjamin.

Walter Benjamin vê o historiador/tradutor aproveitando a imagem passada que entra em uma constelação presente. Assim, desta forma devemos traduzir a história, deslocá-la e não interpretá-la simplesmente, como diz Fernandez (1990):

Não se trata de reconstruir o passado como totalidade e sim aprofundar no significado que o fragmentário tem e investigar na singularidade de cada uma das peças que não casariam dentro de um quadro totalizador, visto que esse mesmo aparece como destroçado... (FERNANDEZ, 1990, p.34 tradução nossa).

Como se pode ver pela descrição de Fernandez (1990) traduzir não é algo tão simples como parece é comparado por ele ao juntar de peças de algo destroçado, e assim até se torna mais fácil de entender a existência de tantas traduções problemáticas com problemas diversos.

Em vários contextos diferentes de nossa história podemos analisar as traduções existentes, como os vários exemplos encontrados em “A História Nova” de Jacques Le Goff (2011), também em “A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna” de Peter Burke e Ronnie Po-Chia Hsia (2009) nos quais verificarmos problemas de tradução com respeito, por exemplo, as questões envolvendo diversos fatores como o poder, economia de determinada época, representação, momento cultural entre outros. Todos estes elementos podem diferenciar dependendo da época, ou seja, do momento histórico e do que estava envolvido em determinada época.

Em Toro (2007, p.12) é citado a “Escola de Manipulação”, onde alguns autores como Hermans, Sales, Lambert e Van Gorp mesmo que

não compartilhando das mesmas ideias, eles estudam as relações de poderes e de manipulações existentes em vários textos e traduções.

Há muitos anos a escrita vem sendo usada como um modo de se guardar a história por contar e explicar as diferentes relações existentes entre determinados povos, raças, épocas, reinados e assim por diante, e a tradução entra como um modo de expansão, de espalhar dentre as demais línguas e povos tais relações ou como já dito, expandir algo arbitrário, inexistente, mas que seria o esperado por algum poder dominante. Todas essas transições e mudanças da tradução durante a história são apresentadas detalhadamente na obra “A escrita da história – novas perspectivas” de Peter Burke e Ronnie Po-Chia Hsia (1992).

O ponto é que muitas vezes, na maioria delas, não é levado em consideração o quanto estas traduções podem ter sido manipuladas em favor do poder dominante de determinada época, de como as representações dominantes vigentes em tal momento podem ter sido colocadas em circulação pela tradução para serem vistas como algo normal e real, chegando a lugares mais distantes como sendo totalmente autênticas, quando na verdade não são repassadas exatamente como realmente aconteceram, algumas com algumas mudanças e outras até mesmo totalmente contrárias a verdadeira realidade, ao que de fato ocorreu.

Um dos pontos que se pode dizer ter sido esquecido no momento de criação de falsas traduções é a existência de mais de uma tradução da mesma obra, o que acabou delatando as inconsistências existentes entre várias traduções de mesmas obras, essas situações ocorriam com frequência com obras que tinham rápida expansão, as tidas como “famosas” ou célebres e que estavam em alta. Em “Tradutores na história” (1995) tem-se um bom exemplo em que ocorreram estas diferentes traduções de uma mesma obra:

A descoberta de Shakespeare nos textos originais ingleses era muito lenta e desigual, variando de uma cultura para outra. Muitas vezes, havia discrepância entre os textos escritos e as versões levadas em cena, assim como inconsistências entre as afirmativas revolucionárias dos prefácios e panfletos e as concessões feitas pela prática efetiva das traduções. (DELISLE; WOODSWORTH, cap. 3, pag. 89, 1995)

Nesse caso específico nota-se que a exploração da obra aconteceu não somente na escrita, até mesmo na versão levada em cena e também

por panfletos além é claro das traduções em si, nesse caso foram vistas as diferenças de uma cultura para a outra.

Mais adiante ainda em “Tradutores na história” diz que “as culturas eslavas orientais, como por exemplo, a Eslováquia, tinham as traduções para servir também na padronização da linguagem escrita e literária”, ou seja, simplesmente apagava qualquer diferença na escrita que fugisse da sua própria cultura, apagando as demais formas de cultura e literatura que lá chegasse, tornando tudo com um só padrão, no caso, o da cultura local eslava. (DELISLE; WOODSWORTH, cap. 3, pag. 90, 1995).

De maneira alguma se quer justificar nada, mas no exemplo acima fica visível o interesse de uma cultura em se sobressair das demais, agora outro caso encontramos em Madame de Stael, “Do espírito das traduções” onde a história antiga de uma língua é apagada em sua própria pátria, cita:

Poetas latinos da Idade Média foram traduzidos em italiano na sua própria pátria, pois é natural preferir a língua que nos lembra as emoções da nossa própria vida àquela a que só se pode aceder através do estudo... (FAVERI; TORRES, p. 143, 2004)

Este caso em específico além de apagar uma parte da história, apaga também a cultura da sua própria pátria, além de apresentar o ato de mal traduzir, de manipular, como algo natural e prejudicarem a si próprios trazem a ideia de estudo como algo árduo ao invés de algo memorável.

No livro “Os tradutores na história” (DELISLE; WOODSWORTH, 1995) pode-se encontrar vários exemplos de como traduções podem ter sido usadas para favorecer determinado governo reinante quando distorcidas no que se refere aos assuntos como economia de determinada época, do modo de vida dos povos colonizados, de como ocorreu a colonização, da vida dos povos indígenas, ou seja, vários relatos de onde e quando a escrita pode ter sido usada para escrever uma história que lhe favoreça, e se não bastasse, em seguida a tradução expandia tal arbitrariedade e em sua maioria se tornando a mais pura verdade.

O que não pode ser esquecido é que a tradução também serviu para transmitir verdades escondidas, paradoxalmente a tradução pode também ter favorecido, em menor escala obviamente, os considerados

injustiçados pelo poder dominante, e assim, estes também terem seu lugar na história.

Esses injustiçados foram favorecidos em escala menor, e eram aqueles que quase foram apagados pelo progresso em determinada época. A questão do progresso era um fator repudiado por Benjamin, de como este faz questão de apagar o passado criando uma história linear somente para parte dominante, onde além de apagar o passado simplesmente ignorava a existência de tudo além do que importava que era a parte dominante, tornando os dominantes um bloco único, onde as massas não existiam. Fernandez (1990) apresenta esse poder da sociedade quando diz:

A sociedade moderna dissolve na massa tudo o que tradição, costume, enredo experiencial ou memória conservam dos homens na ordem comunitária. A massa é o esquecido por natureza, que ela só pode ter raiz num presente vivido como transição até um futuro que promete dar cumprimento a todas as esperanças mantidas. A massa é o deserdado, aquilo onde nada transmite memória em branco onde o poder pode imprimir forma a seu gosto, gravar novas pegadas e inscrições sobre o substrato popular das comunidades. (FERNANDEZ, 1990, p. 95 tradução nossa).

Como vimos o poder toma conta das massas e há anos vem apagando a cultura, tradição, costumes, algo que vem acontecendo desde o início do capitalismo e que se vê acontecer até os dias atuais, onde a tentativa de manter e de recuperar esse substrato popular da comunidade. E Fernandez (1990) continua:

É a violência que o poder, em nome da manhã que promete, inflige sobre essas comunidades, sobre seus costumes e tradições, sobre suas instituições, sua língua e suas formas de expressão. O singular e diferenciado de cada comunidade serão objeto de uma expropriação que a sociedade capitalista efetua e justifica a fim de preparar os caminhos do progresso. Tão somente um resto de vida permanece, entre as ruínas de monumentos e tradição, no descampado da memória. (FERNANDEZ, 1990, p. 95 tradução nossa).

O progresso toma conta de modo tão devastador que até mesmo as coisas normais do cotidiano das pessoas são usadas a favor do capitalismo de uma forma tão sagaz que praticamente passa despercebida, Durão (1995) diz:

O trabalhador faz mover as engrenagens das máquinas mesmo na sua hora de lazer, ou nas férias. O lazer e as férias fazem parte do sistema produtivo, pois reciclam o operário para a volta ao trabalho. Cada vez mais alienado, o trabalho exige que o operário realize uma catarse periódica da frustração acumulada. (DURÃO, 1995, p. 2)

O progresso e o capitalismo chegam trazendo uma confiança num futuro mais justo e que com o passar do tempo se torna em uma frustração inimaginável. Para entender melhor as ideias de Benjamin, além da ajuda de Fernandez (1990) recorrerei também ao estudo do trabalho de Durão (1996, p. 38-52), que trata do quadro referente ao desencantamento das ilusões quanto ao progresso, discutido no contexto da Escola de Frankfurt. Esse texto contribui para um melhor entendimento da visão benjaminiana sobre a autenticidade da obra de arte, apresenta a confiança inabalável que a humanidade colocou no progresso no século XIX que prometia um processo de racionalização social mais justa e o que se vê no século seguinte é um fracasso que gera várias discussões na Escola de Frankfurt sobre as ilusões acerca do progresso.

Também neste trabalho há um confronto entre as concepções de progresso de Adorno, de Benjamin e de Habermas, três filósofos que fazem parte desta escola. Este trabalho de Durão permite também entender o que levou Benjamin a propor algumas ideias diferenciadas, numa época na qual “a arte autônoma desempenhava um duplo papel: simultaneamente servia como denúncia e justificação do sistema social.” (DURÃO, 1996, p. 38-52).

Segundo Benjamin a relação entre o texto original e o texto traduzido é como uma “relação de vida”, a tradução é para ele um estágio de continuação de vida da obra de arte. A relação entre a tradução e o texto original é como a relação do ponto de encontro de uma tangente com a circunferência. (OLHER, s.d., p.1).

A consulta e o estudo do trabalho de Durão (1995, p.2) permitirá que apresente o conceito benjaminiano do fragmentário: “A vida para

Benjamin é tragédia”, mesmo quando o trabalho não está ligado diretamente à tradução. Neste trabalho, Durão detalha aspectos da visão de Benjamin, dando a entender a “relação de vida” que ele diz existir entre o original e o texto traduzido, além de apresentar a triste situação em que a arte se apresentava e que justifica a preocupação de Benjamin:

A arte, especialmente o cinema e a música, se tornaram os instrumentos desse processo. Condenadas à tarefa catártica, as artes em geral não só foram banalizadas e perderam intrinsecamente qualidade, mas foram igualmente despejadas de seu potencial crítico, tornando-se mantenedoras da ordem social. (DURÃO, 1995, p.2)

A arte perde o seu encanto, sua qualidade e torna-se nada mais que um simples meio de descontração, de distração, uma banalidade, e um modo de interter uma sociedade manipulada pelo poder que usa do cinema e música para dominar, distrair e assim manter a ordem social.

A maioria das análises feitas do ensaio “A tarefa do tradutor” tende a tentar somente interpretar, comunicar o que Benjamin escreveu, enquanto aqui se pretende analisar em seu ensaio as influências encontradas a partir de alguns de seus estudos, discussões e conceitos apresentados por ele diretamente ou por meio de trocas com alguns nomes importantes como se verá a seguir.

Benjamin foi um homem das letras, homem culto e que teve acesso a leituras excepcionais e fez trocas de ideias de uma grandiosidade enorme. Karl Marx, Lukács, Brecht, Adorno, Baudelaire, Kraus, Habermas, Heidegger, são apenas alguns nomes de peso que fazem parte de sua enorme biblioteca cultural, biblioteca na qual pôde fazer trocas e discussões inimagináveis nos dias atuais. Não teria como imaginar alguém, com tal acervo cultural e artístico ter tido que vivenciar a crescente mudança na arte e na cultura como ele vivenciou tanto com a questão do consumo e produção cultural em massas, como com a possível extinção do que para ele era a pura arte.

Benjamin pode ver o rápido crescimento urbano e industrial que ocorreu na Alemanha entre 1870 e 1914, principalmente em sua cidade, Berlim, que se tornou uma cidade sombria, altamente industrializada e militarizada o que gerou um impacto traumático em vários sentidos. Como diz Eugene (1986), “havia um sentimento de violação de algo sagrado”. (EUGENE, 1986, p. 26, tradução nossa).

De acordo com Eugene (1986) Benjamin vivenciou a incapacidade de um sistema social para resolver suas crises, a estética foi uma espécie de estética da política, usada para fins ideológicos durante a guerra e deixando de lado o ponto principal da dialética da arte que é a de ter uma relação cultural com a sociedade e com os desenvolvimentos históricos anteriores. (EUGENE, 1986, p. 44) Para Benjamin com certeza foi uma violação cultural enorme ao ver a deturpação que ocorreu com a arte como um todo, e se não bastasse encontrar-se na situação que estava judeu na Alemanha durante a guerra e não poder escrever deliberadamente tudo que pensava e ter que se esconder com certeza fez com que tudo tivesse um peso ainda maior.

Não foi somente Benjamin que sentiu tais mudanças, para Marx, conforme indicado por Eugene (1986, p. 44) o que se via era uma experiência contraditória da esperança e do desalento:

Por uma parte, têm surgido forças industriais e científicas jamais suspeitadas por época alguma da história humana anterior. Por outra, tem alguns sintomas de declinação que superam amplamente os horrores do Império Romano. (...) A maquinaria, dotada do poder maravilhoso do estreitar e frutificar o trabalho humano, mantém na fome e no esgotamento o trabalhador. As fontes novas de riqueza se convertem em fontes de escassez, como se tivesse um encantamento estranho. As vitórias da arte parecem comprar-se com a perda do caráter... Este antagonismo entre a indústria e a ciência moderna por uma parte, a miséria e a dissolução modernas por outra; este antagonismo entre as potências produtivas e as relações sociais de nossa época, é um fato, algo palpável, esmagador. (EUGENE, 1986, p.44, tradução nossa).

Como se pode ver, a situação trouxe consequências enormes em vários sentidos, forças industriais enormes jamais imagináveis, mas que geraram a fome e o esgotamento dos trabalhadores, a arte e a falta de caráter andam juntas as relações sociais em geral foram esmagadas e não podia ser diferente com a arte e a cultura que foram duramente atingidas. Durão (1995) diz sobre o trabalhador, “no lazer e nas férias, o trabalhador não abdica de seu papel de consumidor, o que faz a "roda

girar" mais uma vez". Novamente o trabalhador sendo usado e explorado inconscientemente. (DURÃO, 1995, p.2).

Durante todo o século XIX o mercado foi ativo e altamente competitivo, quando a originalidade e a inovação criaram novas condições de venda, a criatividade era incentivada acima de tudo, gerando um sentimento de impotência nos verdadeiros autores e criando novos "autores" movidos pelo capitalismo e que agora criam em sua maioria "obras" por demanda, que era por necessidade do leitor ou visando somente sua própria ascensão:

As promessas de fama, fortuna em troca de trabalhos criativos incentivaram um sentimento de martírio entre artistas, escritores, e músicos, fazendo-os impotentes em um mundo entorpecente e hostil. (EUGENE, 1986, p. 55, tradução nossa).

Tanto a arte como a literatura passa a ser homogênea no meio de tanta democratização em prol da clientela, alienando assim o trabalhador de seu produto, e o que deveria ser essencial, a qualidade, foi substituída pela quantidade, e aquele produto que antes era feito de modo natural, único, começa a desaparecer.

Durão (1995) também apresenta esse ponto ao falar do fragmentário para Benjamin, onde o produtor não dispõe de controle sobre o seu trabalho, sobre a totalidade envolvida em sua produção, somente de momentos, o trabalhador já não se reconhece no produto, nem mesmo em si mesmo, onde tanto ele como o seu produto são alienados de si mesmo, e o resultado disso é o fragmentário, esse estranhamento existente entre o autor e a obra que gera uma frustração e um não reconhecimento de si mesmo. (DURÃO, 1995, p. 2).

Fernandez (1990) também fala da questão da mercantilização, coisificação e sua triste realidade:

A mercantilização das relações entre os indivíduos, sua extrema coisificação, impedem a experiência de integrar outros dados que não sejam aqueles que diariamente verificam por antecipação a ordem e o significado das coisas em seu decorrer sempre idêntico e linear. Nada que não possa dar conta um diário é virtualmente real. O noticiário atua assim como defesa da empobrecida existência homogênea dos homens,

salvaguardando sua frágil consciência frente a intolerável visão do outro, o diferente e o sempre inopinado. (FERNANDEZ, 1990, p. 73, tradução nossa).

Como se vê tudo vira uma mercadoria, as verdadeiras relações entre os indivíduos deixa de existir, tudo se torna idêntico e linear, fica nítido o empobrecimento da existência humana.

A situação que Benjamin vivenciou resultou em vários debates e questionamentos que envolvia os assuntos que estavam gerando ou sofrendo mudanças de maneira drástica pela situação no momento. Alguns dos assuntos debatidos era quanto à tradição, cultura, costumes, evolução, poderes de dominância, coisificação, mercantilização, progresso, produção em massa, história e fragmentário alguns destes já mencionado. Todos estes aspectos de maneira direta ou indireta influenciaram na criação de suas obras ou fazem parte destas pois geravam uma certa inquietude tanto dele como dos demais estudiosos da época, aqui analisaremos em específico o seu ensaio “A tarefa do tradutor” e tentar encontrar algumas destas influências.

O modo diferenciado de Benjamin escrever muitas vezes é mal interpretado ou simplesmente visto como modo filosófico, poético e difícil de entender. O próprio ensaio “A tarefa do tradutor” muitas vezes se tentou interpretar como algo filosoficamente enigmático, ou como sendo poético demais, sem levar em consideração um todo envolvido. Sem dar interesse às concepções de Benjamin, o que lhe influenciou, suas leituras, estudos, contatos, entre outros, podemos ver uma importante influência em Fernandez (1990):

Para Benjamin, como para os místicos cabalistas, a alegoria é chave do conhecimento. A linguagem alegórica, em oposição às formas simbólicas, é a mais adequada para expressar as vozes caladas na história escrita pelos vencedores. (FERNANDEZ, 1990, p. 79 tradução nossa).

Analisar a escrita de Benjamin levando em conta sua visão quanto ao alegórico, ao místico, com certeza trará mais clareza e entendimento. Em meio às diferentes opiniões existentes sobre o que vem a ser a tradução e tradutor, o pensamento de Benjamin se destaca, oferecendo interessantes elementos para a delimitação desses conceitos.

A compreensão do ponto de vista desse autor sobre os conceitos em estudo nesta pesquisa, quanto ao que vem a ser tradução e como se

deve traduzir para Benjamin, conseguir compreender o que é e como é que se faz uma tradução, o que levar em consideração e o que não fazer, bem como a importância de algumas particularidades por ele tratada como, por exemplo, a aura, a língua pura, a como preservar a essência de uma obra de arte, a traduzir fazendo uma conexão de vida com a obra, a fazer a obra atingir sua glória, entre outros, toda essa compreensão fornecem elementos que visam a “competência tradutória”.

## 1.1 OBJETIVOS

O ensaio “A Tarefa do Tradutor” de Walter Benjamin, trata-se de um prefácio publicado em 1923 e que teve sua primeira tradução em 1962 e desde então vem sendo discutido, quase sempre, levando em consideração o que seria uma boa tradução em seu ponto de vista ou como que essa tarefa deve acontecer. Já existem outros que discutem sobre ser ou não uma teoria, seus pontos filosóficos, poéticos etc. O que se pretende aqui é apresentar alguns conceitos e ideologias de Benjamin e suas propostas que se mostram presentes em seu ensaio. Mostrar o quanto esses conceitos e ideologias são de grande importância e devem ser levados em consideração para entender seu ensaio e assim melhor absorver as suas ideias do que é a tarefa de traduzir.

### 1.1.1 Objetivo Geral

Verificar e identificar no ensaio “A tarefa do tradutor” de Walter Benjamin, as propostas de como se deve traduzir, o que deve e o que não deve ser levado em consideração ao traduzir uma obra, bem como apresentar algumas de suas influências e concepções.

### 1.1.2 Objetivos Específicos

- ✓ Verificar no ensaio “A tarefa do tradutor” o que deve e o que não se deve ser levado em consideração ao traduzir;
- ✓ Entender suas propostas de como se deve traduzir.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

Este trabalho foi feito com o intuito de tentar aproximar e instigar a leitura e aplicação das ideias de Walter Benjamin dadas em seu ensaio “A tarefa do tradutor”, tentando esclarecer e interpretar sua escrita utilizando leituras feitas sobre suas influências e concepções que se mostram presentes em sua obra, assim facilitando a compreensão do seu ensaio.

## 1.3 CONSIDERAÇÕES GERAIS PARA LEITURA DESTA DISSERTAÇÃO

O objetivo deste trabalho é verificar e compreender as propostas de Benjamin quanto à tarefa de traduzir em seu ensaio “A tarefa do tradutor”, apresentando alguns de seus contatos realizados em algumas etapas de sua vida que geraram grandes trocas de conhecimentos.

## 1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO

Capítulo 1 – Introdução: neste capítulo apresentam-se algumas problemáticas envolvendo a tradução, alguns exemplos em que aconteceram tais problemas. São apresentados os problemas específicos vivenciados por Walter Benjamin e que geraram suas discussões e escritas, onde este trabalho tenta interpretar uma de suas obras em que Benjamin relata a problemática envolvendo a tradução ao tentar expor o que é tradução e como se deve traduzir. Finalizando apresento o objetivo geral e os objetivos específicos.

Capítulo 2 – Walter Bendix Schonflies Benjamin: neste capítulo encontra-se um pouco da biografia de Benjamin, seus estudos, viagens e importantes relações feitas, os transtornos de sua vida na Alemanha durante a guerra sendo ele judeu. Contém um subcapítulo sobre a Escola de Frankfurt e sua importância para Benjamin, seus contatos e trocas feitas, sua participação em movimentos socialistas e como se deu seu conhecimento da cabala.

Capítulo 3 – Analisando “A tarefa do tradutor”: capítulo em que é feito a análise detalhada deste ensaio de Benjamin tentando, a partir das leituras feitas, interpretar minuciosamente a escrita para conseguir saber o que é tradução e como se deve traduzir segundo o autor.

Capítulo 4 – Considerações finais e trabalhos futuros: serão apresentadas as considerações preliminares do trabalho e duas sugestões de trabalhos tidos a partir das leituras feitas para a escrita do mesmo.

## 2 WALTER BENDIX SCHÖNFLIES BENJAMIN

### 2.1 BIOGRAFIA DE WALTER BENJAMIN

Walter Bendix Schönflies Benjamin nasceu em 15 de julho de 1892 em Berlim, Alemanha, filho de família judaica, seus pais eram comerciantes de produtos franceses, situação que não agradava Benjamin. Durante sua adolescência mostrou-se socialista, participou no Movimento da Juventude Livre Alemã, aonde chegou a ter colaborações na revista do movimento.

Em 1917 se casa com Dora Sophie Pollak, uma mulher muito bela, inteligente e solidária que sempre o ajudará, mesmo mais tarde, depois do divórcio. Benjamin iniciou seus estudos em filosofia em universidades de Berlim, Fraiburgo e Munique, mas foi na Suíça, na Universidade de Bern que tentou receber seu Ph.D. em 1919, aos 27 anos de idade, com a tese intitulada, *A Crítica de Arte no Romantismo Alemão*.

Benjamin e Dora, haviam ido para Suíça para que Benjamin evitasse o engajamento no exercito alemão e é em Bern que nasce seu único filho Stephan. Logo depois em 1920 volta para Berlim onde já iniciou seus trabalhos como crítico literário, e também fazia além das críticas literárias, traduções e resenhas. Dentre as traduções se destaca as de Baudelaire, quando em 1923 publicou seu ensaio “*A Tarefa do Tradutor*” que até hoje é amplamente estudado e que foi o prólogo de uma de suas traduções de Baudelaire.

Além da carreira de crítico literário que já iniciará Benjamin não havia desistido de seguir a carreira acadêmica, mas em 1925 a Universidade de Frankfurt rejeitou sua tese de doutorado, *A Origem do Drama Trágico Alemão*, fazendo com que então Benjamin desistisse de sua vida acadêmica e continuasse a trabalhar com seus escritos.

Em 1926 Benjamin viaja a Moscou, em seguida volta para Berlim, depois vai à França, e é durante essa época que uma pessoa marcou muito sua vida, Asja Lacis, pela qual Benjamin se apaixonou como se vê em citações deixadas por ele a respeito dela, em cartas e diários. Assim logo mais em 1930 Benjamin se divorcia de Dora Pollack.

Em 1933 quando teve a ascensão do nazismo na Alemanha, Hitler é feito chanceler do Reich; o incêndio do Reichstag inaugura uma caça sem precedentes aos comunistas e, também, aos judeus, assim Benjamin teve de deixar a Alemanha e se refugiar indo viver em Paris. Nessa

mesma época aumentava a tensão entre Benjamin e o Instituto em Pesquisas Sociais, associado à Escola de Frankfurt.

Em torno de 1939, Benjamin se encontrava no limiar da miséria, pois desde 1935 os jornais já não aceitavam mais suas publicações, Benjamin já não pode pagar o instituto que o fazia colaborador regular por conta das severas perseguições aos judeus. Neste mesmo ano de 1939, Benjamin descobre que perdeu a cidadania alemã e suas tentativas de naturalização francesa não tiveram sucesso. Tudo só veio a piorar quando a Alemanha invadiu a Polônia e, por conseguinte o governo francês mandou convocar todos alemães e austríacos para irem a um estádio, pois estes se tornam inimigos dos franceses. Mais tarde foi levado para campos para trabalhadores voluntários na província e assim Benjamin chega a Vernuche perto de Nevers de onde mais tarde é libertado por seus amigos franceses.

Benjamin ao invés de fugir de Paris chega até mesmo a renovar sua carteirinha da biblioteca. Posteriormente, em 1940 foi feita uma nova convocação para que novamente se dirigirem a um estádio, que desta vez daria fim em outro campo de concentração em que ele seria morto, mas novamente Benjamin consegue escapar. Depois de tantas tentativas de nacionalização sem sucesso Benjamin decide tentar sair do país ilegalmente e tenta atravessar os Pirineus em direção à Espanha por caminhos de contrabandistas.

Mais tarde, relatos tirados do livro de memórias da época, da autora Lisa Fittko, relatam que este caminho foi bem dificultoso para Benjamin e que o mesmo teria tomado uma dose letal de morfina que havia levado consigo, isso ocorreu em Port-Bou, localizada entre a França e Espanha na região de Pirineus aonde veio a falecer. (EUGENE, 1986 tradução nossa), (FERNANDEZ, 1990 tradução nossa).

### **2.1.1 Escola de Frankfurt e Walter Benjamin**

Como foi visto Benjamin teve uma vida conturbada desde muito cedo, ainda mais por sua situação, ter descendência judaica e viver na Alemanha. Em sua adolescência mostrou perfilar ideias socialistas por participar do Movimento da Juventude Livre Alemã (Jugendbewegung), onde um dos alvos desse movimento era uma reforma do sistema de educação e ensino do alemão, amplamente falando, uma crítica à cultura e a sociedade alemã. Neste movimento Benjamin foi muito influenciado por seu mentor Gustav Wyneken, que mais tarde muito lhe desapontou,

foi por conta do apoio deste à Primeira Guerra Mundial, e pelo seu nacionalismo convicto, que levou Benjamin a romper com o movimento. Além disso, teve a nova amizade de Benjamin com Gershom Scholem, jovem berlinense que estudava a cabala, que fez com que ele descobrisse certa visão da política e também do judaísmo como forças vivas. Desta amizade foi que evoluiu em Benjamin uma concepção de linguagem messiânica, e o sistema de signos deixa de fazer sentido para ele como relata Fernandez (1990):

Em primeiro lugar porque a homogeneidade do tempo remete a estrutura também homogênea da linguagem coisificada e instrumental, concebida como puro sistema de signos. Linguagem como código fixo de referências em que representamos falsamente nossa continuidade. Mas, sendo a vida – como a história – uma sucessão de estados descontínuos, a palavra, signo que se associa arbitrariamente a coisa, não pode expressar sua verdade. (FERNANDEZ, 1990, p. 70 tradução nossa).

Continuando Fernandez (1990) mostra como a constituição messiânica torna-se de grande importância para Benjamin:

Aqui Benjamin, pouco aficionado ao uso muito formalizado dos conceitos, e mais inclinado a implantar sua reflexão através de imagens, construiu sobre tudo a partir de Gênesis algumas metáforas que adéquam a sua reflexão mais que todo o dispositivo filosófico ou científico. A criação do mundo por Deus através do Verbo relaciona linguagem e natureza. A palavra divina se corresponde à coisa no Paraíso; mas não após a Queda, a partir da qual o nome já não revela o conhecimento particular dos objetos. Em Babel da linguagem humana deixa de haver uma correspondência sagrada entre palavra e coisa. (FERNANDEZ, 1990, p. 70 tradução nossa).

Benjamin se coloca contra a ideia de linguagem coisificada e instrumental que simplesmente serve como instrumento de comunicação, ele vê a linguagem como o que busca a verdade profunda

do nome, a língua pura da qual ele trata em seu ensaio, onde relaciona linguagem e natureza.

É da influência de Scholem e da cabala que surge o espiritualismo e o hermetismo da filosofia da linguagem de Benjamin, onde surge uma rejeição da simples concepção da língua em que a palavra corresponde casualmente à coisa como um mero signo artificial em uma convenção. Benjamin diz em Fernandez (1990):

A essência linguística das coisas é sua língua: esta preposição aplicada ao homem diz: a essência linguística do homem é sua língua. É dizer, que o homem comunica sua própria essência espiritual na sua língua. Mas a língua dos homens fala em palavras. O homem comunica, portanto, sua própria essência espiritual (na medida em que é comunicável) nomeando todas as outras coisas. (FERNANDEZ 1990, p. 73 tradução nossa).

Outro ponto importante foi a Universidade de Frankfurt, na qual Benjamin foi associado à Escola de Frankfurt, o que mostra um grande leque de influências que Benjamin esteve exposto como, por exemplo, aprender e sintetizar os trabalhos de vários pensadores além de Marx, também Kant, Hegel, Freud, Weber, Lukács, Adorno, Brecht entre outros.

Na Escola de Frankfurt o estudo era feito em torno de estudos das mudanças sociais, desenvolvimento de sociedades capitalistas, positivismo, materialismo, dialética, determinismo, filosofia crítica de Kant e filosofia de Hegel entre outros. Parafrazeando Durão (1996 p.1,2,6) “os frankfurtianos sempre desconfiaram do progresso e lançaram um olhar sombrio sobre essas esperanças apressadas”, essa desconfiança foi por conta da face negra que o capitalismo avançado apresentou pela sua capacidade de usar as massas, por ele explorada, para sua própria manutenção e exploração. Como diz Durão (1996):

O cientificismo gerava o domínio da ciência e da técnica, e em seu nome eram justificadas todas as ações. O progresso que ela engendrava podia ser alcançado a qualquer custo, mesmo através da experiência com seres humanos. Isso porque a ciência empírica não pode pensar seus próprios limites, já que seu papel é o de construir hipóteses descritivas acerca do que há e confrontá-las com

critérios empíricos de comprovação. (DURÃO, 1996, p.1)

Como se pode ver a situação era comandada pelo progresso de forma descontrolada, sem limites e todo este crescimento do capitalismo, das massas, da arte coisificada, enfim, deste crescimento sem controle, gerou muitos estudos, discussões de grandes estudiosos desde início com o próprio Karl Marx como entre Lukács, Brecht, Adorno e Benjamin. O próprio Karl Marx não era totalmente contra o consumo e a produção cultural, mas antecipa a ênfase neomarxista na suposta fabricação de “necessidades falsas” por uma economia de consumo em expansão incessante quando diz:

A produção não prove somente um material para a necessidade, mas que prove também uma necessidade para um material... Mas o consumo também apressa a produção... (em parte porque) o consumo cria a necessidade de uma nova produção. (EUGENE, 1986, p. 22 tradução nossa).

Ele via a atividade industrial como uma produção que iria desenvolver através da história as necessidades estéticas e outras necessidades humanas e que estas podem ser produzidas em um nível ainda superior. Mas o outro lado destes novos métodos de produção é que estes fazem sumir todo grau de interesse real do artista que agora se converte em uma fixação de preços, um imperativo competitivo, rebaixando o nível e esforço dos artesões. Além é claro da criação de falsas necessidades. (EUGENE, 1986, p. 23).

E Marx mesmo não sendo totalmente contra o consumo e a produção, via o lado negro de tal época da mercantilização, do fetichismo, dos bens como uma nova forma de culto religioso, a que de novo transforma os seres humanos, de potenciais forjadores ativos da história, em observadores passivos, assustados de forças inexoráveis como ele diz em Eugene (1986) “Portanto, a fim de encontrar uma analogia, devemos recorrer às regiões nebulosas do mundo religioso”. (EUGENE, 1986, p. 27 tradução nossa).

A esperança, ou melhor, a convicção de Marx, que de certa forma pode se ver como uma segurança pessoal era quanto à força e a capacidade da arte:

Segundo Marx, a melhor arte desempenha a função cognitiva de penetrar através das nuvens

ideológicas que escurecem as realidades sociais. Toda arte tem capacidade para criar uma necessidade de desfrute e educação estética que a sociedade capitalista não pode satisfazer. (EUGENE, 1986, p. 27 tradução nossa).

Para Marx a arte não era meramente um objeto de troca que resultariam em alienação generalizada. Ele tinha uma visão utópica da arte como meio de enriquecer as atividades humanas, ele tinha em mente que se poderiam democratizar os meios de produção, onde existiria uma economia com decisões sociais no lugar das decisões provadas. Mas para isso a verdadeira arte deveria continuar a existir, e não uma arte inventada a partir de necessidades que na verdade não existiam, eram falsas. (Eugene, 1986, p. 29)

Hegel e Marx se mostraram a favor do progresso inicialmente por conta de suas visões sobre a dialética:

Quando Hegel mostrou que a natureza do ser era viver a experiência de sua própria transformação, o que chamou de dialética, e que a dialética conduzia inevitavelmente à alienação do ser para consigo mesmo, mas também, no momento seguinte à reconciliação, no qual o ser descobria a si mesmo nos seus produtos, uma fé dialética no progresso se ascendia. O fim da história era a identidade do ser consigo mesmo, uma reconciliação universal, capaz de suprimir todas as lutas e contradições que até então impregnavam a história do ser. (DURÃO, 1996, p.2)

Mais tarde as esperanças dialéticas depositadas no fim à pré-história humana e que via o fim das lutas de classes não aconteceu, bem pelo contrário e ainda pior:

A esperança dialética no progresso leva Marx ao mesmo desprezo pela filosofia que o positivismo, isso porque o futuro reconciliado estava logo ali ao alcance das mãos, e o próprio desenvolvimento da sociedade capitalista encurtava o seu tempo de sobrevivência como sistema social dominante. (DURÃO, 1996, p. 2)

O que Marx não imaginava é que tudo só viria a piorar, no século seguinte a situação piorou tanto a ponto de colocar em risco até mesmo a vida do homem na terra. Violência, permanência da dominação mesmo com a sociedade sem classes, “a violência gerada pela miséria fosse canalizada, não contra o sistema que a produzia, mas contra alvos delimitados, como os judeus, ou os inimigos externos.” (DURÃO, 1996, p.2.)

Os frankfurtianos ao verem que o consumo em massas criou uma integração entre as massas e o capitalismo de tal maneira que moldaram um conceito de liberdade da utopia e existência de uma vida justa fez com que tais pensadores criassem certo receio e assim começassem a repensar sobre tal conceito criado pelo progresso. Mais tarde todo esse receio se mostrou ser importante, seu resultado se apresentou, pois a sociedade se tornou a sociedade do consumo, com uma falsa identidade, num sistema de dominação, e toda ciência, técnica e modernidade que eram vistas como esperança para o futuro mostram-se mais tarde uma profunda regressão da humanidade.

Surgiram várias discussões em torno do mesmo assunto e muitas vezes com algumas divergências, podemos verificar as diferentes visões de Lukács e Brecht quanto à arte apresentadas por Eugene (1986):

Para Lukács toda grande arte apresenta uma “totalidade” social onde se supera a contradição meramente aparente entre a experiência imediata e o desenvolvimento histórico, quer dizer, onde “se dissolve a oposição existente entre o caso individual e a lei histórica”. Já Brecht insistia que uma resposta da desumanização contemporânea que tratava os homens e mulheres como personalidades “redondas”, “harmônicas” e integradas somente seria uma solução no papel. Para Brecht a arte devia ser “aberta”, pronta para ser completada pelo auditório, não “fechada” pela conciliação das contradições das mãos do autor. (EUGENE, 1986, p. 107 tradução nossa).

Lukács via a alienação sendo resultante da divisão do trabalho capitalista, que de seu ponto de vista acabava com a experiência do trabalhador individual no seu processo autônomo, apresentando assim seu conceito do realismo com uma totalidade social que não extingue a experiência individual, porque essa extinção para ele resultaria na alienação. A experiência da arte por parte do leitor compensaria a

experiência social da desumanização e lhe ajudaria a realizar sua individualidade. (Eugene, 1986, p. 136).

Toda essa visão de Lukács se remete também a visão de Marx de mercadoria, onde as mercadorias deixam de ter seu valor baseado na quantidade de trabalho socialmente gasto para sua produção, e se tornam um valor intrínseco à coisa, todas as relações sociais da sociedade capitalista tornam-se coisas. (DURÃO, 1996, p.2)

Ao contrário de Lukács, Brecht via as atitudes humanistas tradicionais como um meio de escurecer as realidades coletivas e suas produções sociais, para ele não se pode esperar que a vida diária provesse acesso à dinâmica histórica geral e mais:

A realidade funcional de uma grande corporação não se pode entender a partir de uma experiência individual pessoal. A compreensão da totalidade social plena requer uma montagem construtivista de múltiplos pontos de vista em mudança. (EUGENE, 1986, p. 137).

Enquanto Lukács era embasado por seus conceitos realistas com sua continuidade linear, Brecht usava do cubismo para reordenar e reviver as tradições do passado cultural por meio de fragmentos culturais dispersos. As diferenças em linhas de pensamentos dentro do marxismo e modernismo mesmo que em alguns pontos se mostravam intensas, todos os debates entre Lukács, Brecht, Adorno e Benjamin etc. eram movidas pela preocupação com a arte e cultura na história em meio ao capitalismo. E é por conta do capitalismo que Walter Benjamin diz em Durão que a “arte perdeu sua aura, tornou-se profana como a própria religião”. (DURÃO, 1996, p.1, 2, 6)

O estrago que o capitalismo fez se pode ver mais definidamente no trabalho “O fragmentário em W. Benjamin” de Durão (1995), onde Durão mostra que o capitalismo do século XX é a sociedade do consumo em massas e o capitalismo como radicalização de um processo que caminha na direção de incorporar cada parte da totalidade alienada, frustrando as expectativas dos hegelismos mais convictos. O resultado na sociedade foi trabalhadores virarem máquinas e a arte tornar-se instrumento do processo, perdendo qualidade, virando algo banalizado, perdendo seu potencial crítico, servindo somente para manter a ordem social.

Durão (1995) apresenta a crítica de Adorno diante da situação criada pelo capitalismo:

Sua crítica ao capitalismo é embasada na concepção de que as relações sociais que ele engendra atingiram um tal entrelaçamento com os fenômenos que não há mais poros onde a sociedade possa respirar. Todo ar é viciado pelas relações capitalistas de produção. De fato, isso não é mais do que uma tentativa do capitalismo em realizar seu próprio conceito. Esse ideal, inatingível em sua essência, alcança as raízes do incomensurável na extraordinária capacidade do capitalismo de subsumir cada elemento da sociedade ao conjunto das suas relações. (DURÃO, 1995, p. 1)

A máquina do capitalismo funciona de tal forma que a engrenagem é tão bem entrelaçada, e ao mesmo tempo tão sufocante que tomou conta da sociedade a ponto de subsumir todos seus elementos, as pessoas envolvidas estão tão emaranhadas nesse ar viciado do capitalismo que não conseguem enxergar algumas más mudanças que o capitalismo trouxe para suas vidas e nem o quanto elas mesmas ajudam a mover a máquina criando falsas necessidades.

Durão (1995) mostra o conceito de fragmentário para Adorno, onde o trabalho é alienado, o próprio produtor não tem controle sobre a totalidade do processo de produção, somente de um momento, o trabalhador não reconhece seu próprio produto, criando algo alienado de si próprio. (DURÃO, 1995, p.1,2)

Neste texto de Durão as ideias de fragmentário com respeito à arte são baseadas na relação entre ator, cinema e público, onde ele apresenta o peso que o fragmentário impõe sobre nossas costas. Deste mesmo modo se quer aqui chamar atenção para o fragmentário de Benjamin para com a tradução, onde existe este distanciamento entre autor e a obra (produto). Benjamin faz uma crítica da sociedade onde observa que a história da humanidade está condenada ao fragmentário, sem conseguir formar uma unidade, nem mesmo alienada, não somente em relação ao capitalismo, mas à civilização como um todo. (DURÃO 1995, p.5,6)

O fragmentário para Benjamin vai além do capitalismo existente, envolve a integração da sociedade com a natureza, como diz Durão (1995) “deprecação das condições que podem produzir a felicidade que o homem se apartou da natureza e de si mesmo”. É revelado por Benjamin o peso do fragmentário, onde a aura da obra continua nela,

porém com profundas modificações no modo de vê-la, modo este modificado pelo capitalismo.

O que Benjamin tanto preza é que continue a existir a aura nas obras de artes, que a massa do capitalismo, da indústria e suas novas artes originadas pela tecnologia não se torne o fenômeno que ele descreve como a queda da aura. Como diz Durão “A aura é o depósito de significações cristalizadas ao longo de gerações pela tradição da qual o individuo também participa”. (DURÃO, 1995, p. 8-10)

Durão (1995) deixa mais evidente essa participação do individuo na criação da aura quando diz:

Embora o conceito de “aura” precise ser elaborado, ele é o resultado de uma intersubjetividade entre a obra e o espectador. Um depósito de significações que o observador introduz no objeto. Essas significações são partilhadas por uma comunidade e chegam até o observador individual pela tradição e pela recepção coletiva. A aura é uma vida doada ao objeto por inseri-lo no conjunto de relações sociais. (DURÃO, 1995, p.5).

O problema em questão para Benjamin era de como manter a existência da aura nas obras de arte, sendo que ela é ativada pelo leitor/observador por meio das significações que ele adquire da tradição partilhada por uma comunidade e que em meio ao capitalismo estava deixando de existir.

Benjamin compara a perda da aura com a dessacralização da arte por um processo generalizado de racionalização que afeta a vida social como um todo, isso tudo em virtude de um desenvolvimento de forças de produção. No momento em que o individuo para de ter vida social, se torna uma máquina do capitalismo, sem visão social, muitas vezes até mesmo sem visão individual, onde se torna um robô sem meios de criar significações, pois como foi visto as significações são criadas em comunidade, este individuo fica incapaz de criar conceitos de aura.

No momento em que o individuo se torna incapaz de criar conceitos de aura a arte perde o componente cultural, e torna-se nada mais que um objeto, uma coisa, uma mercadoria, Fernandez (1990) explica:

A culminação deste processo através do qual a arte vai desprendendo-se de seu componente

cultural, será sua conversão em mercadoria que encontra seu destinatário no público burguês, consumidor privado do objeto artístico tal e como representam desde o século XVII em diante. (FERNANDEZ, 1990, p.168 tradução nossa).

Nos dias atuais esse fenômeno é recorrente, onde se vê mercadorias sem componente cultural algum sendo chamada de arte por conta de consumidores privados, por desejos criados pela mídia ou por doenças do século, a diferença é que hoje estes consumidores são de classes sociais diversas, onde a manipulação acontece para ambas as classes. Fernandez (1990) também entendia que para Benjamin a aura era para a obra o meio de recuperar o belo das profundidades do tempo e mais:

O auroral na época da reprodutividade técnica da arte é a oportunidade que brinda a desintegração da aura de generalizar uma experiência que, em definitivo, é experiência de felicidade. O qual não comporta que essa experiência se esvazie de conteúdo e se banalize; Benjamin acreditava que a desintegração da aura não impedia preservar o conteúdo de experiência que esta envolvia na obra de arte. O mistério da obra de arte explode com a aura, mas para ser revelada, transmitida, não para desaparecer. (FERNANDEZ, 1990, p. 171 tradução nossa).

Aqui se viu a importância da aura para Benjamin, ela é a “experiência da felicidade” e a preocupação dele com a perda da aura é porque a arte se tornaria vazia e banal, e é somente através da aura que o leitor, expectador conseguirá ter acesso ao mistério da obra de arte, somente pela aura que a obra de arte conseguirá revelar e transmitir sua essência, resumindo tudo, somente uma obra que consiga transmitir a aura é uma verdadeira obra de arte.

Assim como Benjamin, Adorno também desprezava todo o desenvolvimento negativo em torno da arte, que ele chama de coisificação, onde ele vê o homem se separando da natureza, da sociedade e por conta dessa separação, desta mudança, ele cria uma luta pela autoconservação, e é está que “obrigou o homem a mascarar as relações sociais com as relações entre as coisas”. E a situação é bem mais trágica do que o capitalismo possa parecer ter causado, pois a coisificação não é resultado somente do capitalismo, mesmo que tenha

alcançado seu auge durante o capitalismo, a coisificação é “fruto da consciência humana prisioneira da necessidade de produzir condições da própria vida”. (DURÃO, 1996, p.2-3).

O tão amplamente discutido pelos frankfurtianos acontece, o que mostra a importância de suas discussões e reflexões e da preocupação de Benjamin e demais, o resultado foi muito bem exposto em Durão (1996):

A arte, e a produção cultural em geral, que nos séculos do capitalismo liberal, apesar de serem mercadorias, ainda eram produzidas com um valor artístico, perderam totalmente essa conotação. O que importa é o consumo. A arte é o resultado de uma pesquisa sobre os anseios do consumo das massas e elas são produzidas com esse fim. Não é o artista que se impõe pela qualidade de seu trabalho, mas as necessidades da indústria cultural que forjam o ator de talento, o grande cantor, etc... (DURÃO, 1996, p.4)

A explicação acima nos remete a uma arte sem sua aura, a uma arte que se torna uma simples mercadoria e que era o tão temido por Benjamin e os demais. Em continuação Durão diz:

Até mesmo as formas artísticas mudam rapidamente. Em lugar da arte produzida individualmente como uma espécie única, são as formas artísticas mais adequadas ao consumo e à reprodução que se desenvolvem: o cinema e a música. A indústria cultural faz perder o que havia de artístico na arte nos períodos anteriores. Ela não se contenta em transformar a arte em mercadoria, ela quer fazer o artístico sucumbir e só deixar o que é passível de consumo. (DURÃO, 1996, p.4)

Outro ponto a se notar é a questão de o cinema e a música serem os meios mais consumidos obviamente porque em tempos em que o progresso e o capitalismo tomam conta de tudo e as pessoas já não têm mais tempo para nada, uma boa leitura demandaria muito tempo.

Benjamin em Durão (1996) ao observar as mudanças ocorridas ao confrontar as artes autônomas dos séculos XVI a XVIII com as formas do século XX mostra que a mudança atingiu a burguesia também:

Os burgueses eram admiradores, investidores e até produtores de arte. Porém, a obra de arte era produzida de forma unitária e havia uma relação quase mística entre o observador e a obra. O burguês venerava a obra como uma coisa distante, mantinha um comportamento de reverência e veneração. A essa atitude, Benjamin denomina de aura. (DURÃO, 1996, p.5)

Após lembrar com Benjamin de como a obra de arte foi venerada também pela burguesia, e de sabermos das inúmeras belas obras de arte existentes até hoje de épocas mais distantes saber que tanto a burguesia como as massas estavam deixando de lado a verdadeira arte faz-nos pensar se será possível ainda existirem verdadeiras obras de arte, obras que contém sua aura, sabemos que sim por leituras que até hoje nos tocam de maneira esplêndida e tal fato nos é explicado por Durão (1996) onde ele diz:

Os momentos verdadeiros são aqueles nos quais a arte contribuiu para a emancipação da espécie e se opôs à reificação dominante. Cabe à crítica salvadora recuperar esses momentos verdadeiros. (DURÃO, 1996, p.6)

Felizmente ainda é possível recuperar os momentos verdadeiros e por conta disso continua a existir verdadeiras obras de arte. Agora passaremos ao próximo capítulo no qual será analisado o ensaio de Benjamin, “A tarefa do tradutor” onde ele apresenta os meios de traduzir uma obra de arte.

Como vimos nesse capítulo, em meio a tantas obras sem aura a tradução deve ser considerada de grande importância e uma tarefa especial, pois com todo o processo de coisificação da arte, com o progresso apressando a criação de obras, com o capitalismo criando falsos desejos e com toda a produção em massa o ato de traduzir é de suma importância. É por meio da tradução que não se perdeu a aura das obras de artes que sobreviveram a todo esse processo e é por meio dela que as novas verdadeiras obras de arte que surgiram e que irão surgir serão ser expandidas do modo a atingirem sua glória.



### 3 ANALISANDO “A TAREFA DO TRADUTOR”

Benjamin desde o início ao final de seu ensaio faz uso de seu modo bem particular e direto, em todo seu ensaio ele apresenta particularidades distintas, uma que chama bastante atenção é que além dele apresentar suas ideias ele ainda de modo sagaz apresenta supostas interpretações errôneas que podem surgir de suas exposições, e também além de mostrar as suas visões positivas apresenta também as suas negações, Benjamin começa assim:

Nunca, 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; (BENJAMIN, 2001, p.1)

Já no início de seu ensaio Benjamin expõe que o receptor não deve ser levado em consideração no caso de uma obra de arte, e estende logo em seguida a toda e qualquer obra. Aqui se faz necessário lembrar a fala de Benjamin sobre a aura, em sua obra “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” apresentada por Durão (1995), onde ele diz que a aura se encontra na obra de arte em si, e não no receptor, expectador, e que esta não deve ser perdida, independente do receptor a obra deve passar a sua aura. Inicia-se a análise com esta ligação, pois se faz necessário lembrar que uma tradução não deve perder a aura da obra de arte.

Ele continua dizendo “o próprio conceito de um receptor “ideal” é nefasto em quaisquer indagações de caráter estético, porque estas devem pressupor unicamente a existência e a essência do homem em geral” (BENJAMIN, 2001, p.1), Fernandez (1990) nos mostra essa ideia de Benjamin quando diz “Desacralizar o mistério da obra de arte significa, portanto, aproximá-lo de muitos, fazê-lo acessível, não destruir a verdade que ele contém.” (FERNANDEZ, 1990, p. 171 tradução nossa).

Como se pode ver Benjamin quer aproximar a arte de muitos, do homem em geral e não de um único receptor. Para finalizar e enfatizar seu pensamento continua por dizer “Nenhum poema dirige-se, pois, ao leitor, nenhum quadro, ao espectador, nenhuma sinfonia, aos ouvintes.” (BENJAMIN, 2001, p.1). A grandeza da obra de arte esta em não ser

feita para um único receptor, e sim em conseguir atingir à todos, mesmo que de forma diferente.

Fica claro que a tradução de uma obra de arte não deve ser direcionada a um receptor, e nos casos em desacordos com Benjamin por alguns teóricos que venham a discordar e pensam que se deve levar em consideração o leitor, talvez eles estejam se referindo a meras traduções cotidianas, e não ao mesmo que Benjamin, que trata em seu ensaio de traduções de “obras de arte”. É dito isso por sabermos que existem teorias de tradução que ensinam como traduzir levando o leitor em consideração, e realmente existem casos que assim se deve traduzir, como por exemplo, tradução de meras propagandas de mercadorias, mas jamais em uma tradução de obra de arte.

Logo em seguida, ele questiona se a tradução seria dirigida a leitores que não compreendem o original e usa essa pergunta para diferenciar uma tradução de um original ao dizer:

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 enunciado. E, no entanto, a tradução que pretendesse comunicar algo não poderia comunicar nada que não fosse comunicação, portanto, algo de inessencial. Pois esta é mesmo uma característica distintiva das más traduções. (BENJAMIN, 2001, p.1)

Como se pode ver, Benjamin deixa claro que traduções que comunicam algo são más traduções, pois uma obra de arte não deve comunicar algo, o que faz uma obra de arte é o não comunicável, o inapreensível. Em sequência Benjamin diz:

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? (BENJAMIN, 2001, p.1)

Como se pode ver ele refuta o tradutor que admite que esteja traduzindo o inapreensível, misterioso e poético, Benjamin diz que estes maus tradutores estão transmitindo algo inexato de um conteúdo inessencial, pois essa é mais uma maneira de tradução que se compromete com o leitor, e que Benjamin diz não ser o correto, pois se assim fosse o original também deveria ser destinado ao leitor e não o é.

Benjamin segue dizendo o que seria a tradução:

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. (BENJAMIN, 2001, p.1)

Para Benjamin a tradução é uma forma, forma essa que depende do original, e que o original contém a lei desta forma, se a tradução é uma forma já se pode extinguir (o que Benjamin já havia feito no início de seu ensaio) o fato de que a tradução deva comunicar algo, ou transmitir algo, pois o que se faz com uma forma é transpô-la, uma nova mesma forma só que em outra língua. Ele também fala que a traduzibilidade de uma obra possui duplo sentido, esse duplo sentido ele expõe por meio de duas perguntas:

Encontrará a obra alguma vez, dentre a totalidade de seus leitores, seu tradutor adequado? Ou então, mais propriamente: admitirá ela, em conformidade com sua essência, tradução e - em consonância com o significado dessa forma - conseqüentemente 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. (BENJAMIN, 2001, p.1).

Ele segue após os questionamentos dizendo que a primeira questão só admite uma questão problemática, essa problemática poderia ser vista de diferentes maneiras como, por exemplo, o fato de que toda obra de arte tem sua essência, sua aura e que esta deve ser sentida pelo tradutor adequado, porém a problemática da questão pode ser como saber se tal tradutor foi realmente tocado, sendo que a aura é algo impalpável, inapreensível?

Quanto à segunda pergunta ele diz ser apodíctica, e assim é, pois, se ele diz que a tradução é uma forma, significa que a tradução existe como tal e assim ela é admissível, e com respeito à parte final de que se essa forma exigirá a tradução é respondida pelo fato de que Benjamin incansavelmente repete que não se deve deixar a aura morrer e a tradução é um modo de sobrevivência da obra de arte.

Continuando Benjamin torna agora, de maneira menos explícita a refutar a ideia de se levar em conta o leitor quando diz:

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... (BENJAMIN, 2001, p.2).

Aqui se vê a questão da obra independente do ser humano ter sua significação, e como ele diz até mesmo seu melhor significado quando não levado este em consideração. Pode-se levar em consideração aqui a adoração de Benjamin pela linguagem e pela hermenêutica, e em Fernandez (1990) encontra-se “um texto não pode ser compreendido se não se tiver presente sua estrutura cabalística e em consequência seus conhecimentos adequados para decifrar a chave de sua composição”. Além disso, Benjamin ainda em Fernandez (1990) “ele via na tradução a restauração da linguagem edênica como termino utópico da história da linguagem.” Se vê aqui a influência da concepção de linguagem de Benjamin, linguagem edênica, do tempo do éden, linguagem paradisíaca, aquela que ele teve contato ao conhecer Sholem, que será tratada novamente mais adiante. (FERNANDEZ, 1990, p. 34,64).

Seguindo ele mostra a importância da tradução para dar continuidade à vida, “seria possível falar de uma vida ou de um instante inesquecível, mesmo que todos os homens o tivessem esquecido.”,

(BENJAMIN, 2001, p. 2) é como se a tradução trouxesse o instante da história da obra de volta a vida por meio da linguagem, por meio da tradução e como diz Fernandez (1990) interpretando a ideia de vida de Benjamin com respeito à linguagem: “sendo a vida – como a história – uma sucessão de estados descontínuos, a palavra, signo que se associa arbitrariamente a coisa, não pode expressar sua verdade”. Entende-se melhor essa frase de Fernandez (1990) na continuação do ensaio onde Benjamin diz:

Pois se sua essência exigisse não serem esquecidos, aquele predicado não conteria nada de falso, apenas uma exigência a qual os homens não correspondem e, ao mesmo tempo, também a referência a uma esfera, na qual essa exigência fosse correspondida: a uma rememoração de Deus. (BENJAMIN, 2001, p.2).

Claramente aqui a influência messiânica dos conceitos de linguagem de Benjamin se apresenta e faz-se entender o que Fernandez (1990) disse acima, pois Benjamin se refere à pura linguagem, linguagem essa que não corresponde à linguagem dos homens, e sim a uma linguagem original, pura, seria a linguagem que remete a linguagem de Deus, aquela antes de Babel, que relaciona a linguagem e a natureza, aquela onde a linguagem revela o conhecimento particular dos objetos, e não simplesmente um signo como diz Fernandez (1990) um “signo que se associa arbitrariamente a coisa” que é o que Benjamin diz ter acontecido após Babel, onde a linguagem humana deixa de ter uma correspondência sagrada entre palavra e coisa. (FERNANDEZ, 1990, p.70).

Benjamin continua dizendo, (como sugeriu ser feita com a frase anterior, de ter exigência a qual não corresponderiam os homens), deste modo deve ser a “traduzibilidade de criações de linguagem”, traduzir mesmo que fossem intraduzíveis aos homens. (BENJAMIN, 2001, p.2).

O original e a traduzibilidade tem uma relação natural, uma relação de vida, até porque se a tradução é uma forma e a lei desta forma está no original, para que haja a traduzibilidade tem que haver uma relação entre a tradução e o original. A diferença mostrada por Benjamin nessa relação é que o original nada depende da tradução, nunca uma tradução significará algo para o original, mas a tradução depende do original, pois é dele que provém a tradução. Benjamin expõe a ideia de vida (história) da obra, e ao tratar da traduzibilidade da obra ele diz “é

lícito chamá-la de natural ou, mais precisamente, de conexão de vida”. Ou seja, a tradução deve ser algo natural, nada forçado para que assim possa fazer a conexão de vida da obra de arte. (BENJAMIN, 2001, p. 2)

Em sequência ele reafirma que a tradução nada significa para o original ao dizer “como as manifestações de vida estão intimamente ligadas ao ser vivo, sem significarem nada para ele, assim a tradução procede do original” (BENJAMIN, 2001, p. 2), ou seja, a tradução deve estar intimamente ligada ao original, porém, sem nada significar para o ele.

Benjamin continua mostrando que a conexão de vida antes mencionada, se refere ao papel da tradução de dar pervivência, ideia de vida, e para que não deixe dúvida quanto a sua interpretação e o que ele quer dizer, ele ainda afirma “A ideia da vida e da continuação da vida de obras de arte deve ser entendida em sentido inteiramente objetivo, não metafórico” (BENJAMIN, 2001, p. 2). E talvez, prevendo certas indagações futuras, que se pode chamar de obsoletas, Benjamin se precaveu ao dizer:

O fato de que não seja possível atribuir vida unicamente à corporeidade orgânica foi intuído mesmo por épocas em que o pensamento era dos mais preconceituosos. (BENJAMIN, 2001, p. 2).

Em continuação, ao que seria para ele a “vida”, ao tratar da continuidade da vida da obra, ele delimita o sentido desta vida que ele se refere ao dizer primeiramente o que não seria o seu sentido:

Mas não por isso se trata de estender o império da vida sob o débil cetro da alma, da maneira tentada por Fechner, menos ainda, trata-se de poder definir a vida a partir de aspectos da animalidade, ainda menos propícios a servirem de medida, como a sensação [*Empfindung*], que apenas ocasionalmente é capaz de caracterizá-la. (BENJAMIN, 2001, p. 2).

Benjamin durante seu ensaio se apresenta muito astuto ao fazer delimitações, explicações e justificativas além do que quer dizer apresenta sempre o que não seria o que quer repassar. Após essa delimitação acima, explicando o que não seria sua definição de vida, ele apresenta como reconhecer a “vida” a qual ele se refere em seu ensaio como sendo um dos papéis da tradução:

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. (BENJAMIN, 2001, p. 2,3).

Para que a traduzibilidade exista ela precisa traduzir a vida da obra, e essa vida só é reconhecida em uma obra que possua a história, “e que não constitui apenas um cenário para ela” onde a tradução pode ser um dos cenários para que esta história seja legitimada e assim determinar o domínio da vida da obra. Ele explica em seguida a esta citação que é esta a tarefa para o filósofo, compreender toda vida natural a partir da história, que ele chama de vida mais vasta. (BENJAMIN, 2001, p.3).

Para Benjamin a tradução deve conseguir fazer a obra atingir sua glória, e explica que glória é a continuação de vida da obra, diz que:

Quando surge, essa continuação da vida das obras recebe o nome de glória. 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 glória. Por isso, elas não estão tanto a serviço de sua glória (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. (BENJAMIN, 2001, p.3).

Este desdobramento que a tradução deve fazer tem uma “finalidade peculiar elevada”, quando ele fala de vida e finalidade, o fim é diferente do fim de todas as coisas, aqui o fim tem uma esfera mais elevada que é a expressão de sua essência à exposição de seu significado, assim ele diz:

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. (BENJAMIN, 2001, p.3)

Como diz Fernandez (1990) “a tradução como forma de redenção da multiplicidade das línguas”. (FERNANDEZ, 1990, p.93 tradução nossa).

Tal relação não se refere a simples afinidades entre as línguas, é algo muito mais profundo e definido do que simples semelhanças entre obras, Benjamin tenta expor seu conceito messiânico da linguagem, conceito esse que se pode aclarar em Fernandez (1990) ao tratar da dialética de Benjamin em “estado de detenção” diz:

É a experiência da redenção, da restituição do patrimônio semântico originário, que se abre na urgência de um agora, provando a não verdade de uma lei superior reguladora da transmissão linear do legado coletivo. (FERNANDEZ, 1990, p. 93 tradução nossa).

A dialética de Benjamin se encontrava nessa restituição do patrimônio semântico originário da experiência de redenção que é o processo de conhecimento que opera em intervalos em que o fluir da história se detém no tempo, passando a ter o desejo poético de reconstrução, essa ideia de redenção é sempre voltar à origem. Tanto a reflexão sobre a história e a reflexão sobre a linguagem estão intimamente relacionadas avançam na mesma direção da redenção concebida como restauração. (FERNANDEZ, 1990, p. 64)

Nesse sentido que se quer mostrar que a relação entre as línguas que Benjamin cita em seu ensaio não é uma simples relação, e sim essa relação de redenção, restauração, e que ele deixa ainda mais evidente na sua continuação:

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 relação muito íntima entre as línguas, na qual se pensou, é de uma convergência muito particular. Consiste no fato de que as línguas não são estranhas umas às outras, sendo *a priori* – e abstraindo de todas as ligações históricas – afins naquilo que querem dizer. (BENJAMIN, 2001, p. 3).

Novamente a ideia do messiânico quando fala do original, *a priori*, antes de Babel. Essa relação entre as línguas é também apresentada por Durão (1995) quando explica a teoria da linguagem benjaminiana:

“o verdadeiro sentido é esse sentido original que vem da identidade primordial com a natureza. A distância da humanidade da natureza impede que novos sentidos sejam produzidos, mas somente se recicla o sentido que vem das origens” (DURÃO, 1995, p.10).

Em sequência Benjamin faz uma explicação para que não se compare a sua ideia de “relação entre línguas”, com as teorias tradicionais de tradução que simplesmente fazem comparações entre as línguas. Novamente se vê aqui a sagacidade de Benjamin em tentar prever uma possível errônea comparação com o que ele quer dizer:

Mas com essa tentativa de explicação, o pensamento parece estar novamente desembocando, depois de rodeios inúteis, na tradicional teoria da tradução. Se for 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. (BENJAMIN, 2001, p. 3-4).

De modo bem particular Benjamin explica que a diferença entre o original e a tradução deve ser comparada assim como os argumentos da crítica epistemológica comprova a impossibilidade de uma teoria de cópia ou de reprodução de objeto, e termina por dizer que deste modo não seria possível existir uma tradução, ele diz:

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. (BENJAMIN, 2001, p. 4)

Em sequência vem uma explicação que aclara e que demonstra que pode haver sim tradução, quando ele diz “se essa, em sua essência última, ambicionasse alcançar alguma semelhança com o original” (BENJAMIN, 2001, p. 4), como ele já disse anteriormente, a tradução não deve ser mera reprodução, recepção, imitação e sim a sua pervivência como já dito antes e agora reafirma ao dizer “pois na sua pervivência (que não mereceria tal nome, se não fosse transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica” (BENJAMIN, 2001, p. 4), ou seja, o que se quer na tradução não é uma semelhança e sim a renovação de tudo o que o original vive por meio de sua pervivência. (BENJAMIN, 2001, p.4)

Continuando, Benjamin traz um fator que frequentemente acontece, que são as mudanças das palavras, das tendências da linguagem que criam novas formas e fazem com que, segundo ele:

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. (BENJAMIN, 2001, p.4)

Essas tendências, as novidades do momento, não podem ser apresentadas nas traduções, elas devem conseguir transmitir a forma e o significado do original com maior precisão possível, como diz Benjamin:

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 toco 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. (BENJAMIN, 2001, p.4).

Aqui poderia ser interpretado o contrário, que ao deixar de usar nas traduções o novo, o atual, seria negar o processo histórico, mas não, negar o processo histórico para Benjamin é não deixar-se conhecer o original, o que fez parte da história *a priori*, e não fazer do presente a história.

Benjamin apresenta então mais uma diferença entre o original e a tradução, agora com respeito às transformações das línguas que a pouco foi explicada, ele diz que “o tom e a significação das grandes obras poéticas se transformam completamente ao longo dos séculos, assim também a língua materna do tradutor se transforma”, a diferença que ele mostra é que “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.” (BENJAMIN, 2001, p. 4).

Antes de dar continuidade com vistas a análise do que Benjamin quer dizer em seu ensaio, quer-se chamar atenção aqui para a presença de mais uma influência na vida de Benjamin que foi o simbolismo, não que seja o único lugar que se nota a sua presença, pois a mesma está presente em quase toda sua escrita, onde para interpretar a realidade, os simbolistas se valem da intuição e não da razão ou da lógica, preferem o vago, o indefinido ou impreciso como se pode ver abaixo quando prefere usar as palavras “equação estéril”, “maturação póstuma”, “dores do parto”:

Tão longe a tradução está de ser a equação estéril entre duas línguas mortas que, precisamente a ela, dentre todas as formas, mais propriamente compete atentar para aquela maturação póstuma da palavra estrangeira, e para as dores do parto de sua própria palavra. (BENJAMIN, 2001, p. 4).

O que Benjamin chama a atenção, (como havia explicado que a tradução não deve traduzir utilizando as novas tendências da língua a ser traduzida), aqui ele mostra que é mais do que isso, traduzir é também estar atento para utilizar além da maturação de sua própria palavra, também a maturação póstuma da palavra da língua estrangeira.

E é quando ele explica que a afinidade não é encontrada pela semelhança que ele chega à questão da língua pura, ele diz que é na língua pura que se encontra as afinidades entre as línguas. Ao definir língua pura ele diz:

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 supra-histórica entre as línguas repousa no fato de que, em cada uma delas, tomada como um todo, uma só e a mesma coisa é visada; algo que, no entanto, não pode ser alcançado por nenhuma delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: a pura língua. (BENJAMIN, 2001, p.5).

Para complementar Fernandez (1990) diz:

“Benjamin concebe como tarefa do crítico mover-se em um universo de correspondência. A coisa e o fenômeno se olham em um espelho do passado, despertando vozes na recordação que fala em uma linguagem mais pura” (FERNANDEZ, 1990, p.65)

A afinidade existente nas línguas é que nenhuma das línguas hoje pode alcançar isoladamente a língua pura. Ou seja, a língua pura é encontrada na totalidade das línguas em geral, nas intenções recíprocas entre elas pelo modo de visar, intenções estas que se complementam.

Assim sendo, para se chegar à língua pura teria de se analisar um todo e não somente semelhanças entre duas línguas, pois as línguas se complementam em suas intenções mesmas, “Compreender com exatidão essa lei (uma das fundamentais da filosofia da linguagem) significa diferenciar, o visado do modo de visar.” (BENJAMIN, 2001, p.5).

Algo um tanto complexo e que é de grande importância para a tradução é conseguir ver a intenção que existe por trás do modo de visar o visado, onde no ensaio Benjamin exemplifica com o exemplo do “Brot” em alemão e “pain” em francês, ambos são o mesmo visado: objeto pão, porém em cada língua o modo de visar tem uma intenção diferente, e para que uma se complemente na outra se deve converter o modo de visar naquilo que é visado, no caso o pão. Mas então como isso pode vir a chegar à língua pura? Então Benjamin diz:

Pois, nas línguas tomadas isoladamente, incompletas, aquilo que é visado nunca se encontra de maneira relativamente autônoma, como nas palavras e frases tomadas isoladamente; encontra-se em constante transformação, até que da harmonia de todos aqueles modos de visar ele consiga emergir como pura linguagem. Até então, permanece oculto nas línguas. (BENJAMIN, 2001, p.5).

Pode-se ver que para chegar à língua pura, devem-se analisar as constantes transformações nos modos de visar nas diferentes línguas, até que se possa chegar à harmonia de todos estes modos e assim trazer a língua pura à tona, alcançando o fim messiânico de sua história. Aqui se quer chamar atenção para a análise destas transformações, que nada mais é do que uma análise temporal de mudanças ocorridas nesses modos de visar.

É preciso analisar a história dos modos de visar nas diferentes línguas baseando-se no contexto e na evolução histórica das mesmas. Ao fazer essa análise, Benjamin continua a dizer que “é a tradução que trará a pervivência das obras e o reviver infinito das línguas, e assim, fazer o crescimento sagrado das línguas”. (BENJAMIN, 2001, p. 5)

Pode-se ver que todo seu ensaio é interligado, desde o início onde ele diz que a tradução é um modo de sobrevivência da obra mesmo que a tradução nada signifique para a obra. Logo depois ele reafirma ao dizer que a tradução está intimamente ligada ao original mesmo sem nada significar para o original, e é assim que a tradução trará a

pervivência das obras, o reviver infinito das línguas e mantém o crescimento sagrado das línguas.

Benjamin ao questionar a distância que pode estar da Revelação, àquilo que as línguas ocultam, e em que medida o elemento oculto pode tornar-se presente, trás a resposta ao dizer que: “admite-se com isso, evidentemente, que toda tradução é apenas uma forma, de algum modo, provisória, de lidar com a estranheza das línguas” (BENJAMIN, 2001, p. 5). Ou seja, essa distância vai depender em vista das transformações das línguas antes mencionadas por ele, e quando ele diz que a forma da tradução é “provisória” refere-se ao modo de lidar com a estranheza das línguas, pois uma tradução sempre irá tratar com línguas em diferentes transformações, por isso é provisória, aquilo que hoje serviu para interpretar duas línguas amanhã pode não ser o suficiente ou o adequado para se chegar à língua pura. (BENJAMIN, 2001, p.5).

Dando sequência ele parece estar frisando que não se refere ele à tradução em si ser provisória, e sim, a estranheza como explicado acima, quando diz:

Portanto, a tradução, embora não possa pretender que suas obras perdurem – e nisso, diferencia-se da arte – não nega seu direcionamento a um estágio último, definitivo e decisivo de toda construção da linguagem. (BENJAMIN, 2001, p.6)

A tradução não é provisória, ela é um estágio último, definitivo, mas o modo que se chega nesse estágio é provisório, pois depende da estranheza existente entre as línguas a serem traduzidas durante a tradução. (BENJAMIN, 2001, p. 6).

A tradução mostra-se de grande importância para Benjamin, pois, segundo ele, é ela que traz a mais elevada e mais pura língua:

Na tradução o original cresce e se alça a uma atmosfera por assim dizer mais elevada e mais pura da língua, onde, é claro, não poderá viver por muito tempo, da mesma forma como o original sequer alcança tal atmosfera com todas as partes de sua composição, mas à qual, de modo prodigiosamente insistente, ele ao menos alude, indicando o âmbito predestinado e interdito da reconciliação e plenitude das línguas. (BENJAMIN, 2001, p.6).

É através da análise da evolução das línguas que sempre surgirá uma nova tradução trazendo o original de volta a vida, e em seguida ele diz que “nele está o que numa tradução ultrapassa a comunicação”, e que não pode ser “re-traduzido”, pois, será deixado “intocável no texto aquilo a que se dirige o trabalho do verdadeiro tradutor.” Isso porque uma re-tradução “não pode ser transposto como a palavra poética do original”. Benjamin afirma que não deve haver uma re-tradução ao dizer: “pois cada tradução de uma obra representa, a partir de um determinado período da história da língua e relativamente a determinado aspecto de seu teor, tal período e tal aspecto em todas as outras línguas”. (BENJAMIN, 2001, p.6). Aqui a fala de Fernandez (1990) com respeito ao progresso em Benjamin, serve também nesse contexto quando diz:

O novo somente significa, somente define sua identidade sob seu passado, à sua memória histórica, e esta, para ele, é a memória do sofrimento, visão de catástrofe no passado. (...) É necessário reconstruir esse passado para fazê-lo presente em sua verdade. A tarefa revolucionária não é a de recuperar a pureza ideal da criatura original, mas sim a tarefa de uma purificação. (FERNANDEZ, 1990, p. 57 tradução nossa).

Outro modo de ver esse “novo”, essa “purificação” é pelas palavras de Benjamin em continuação que diz:

“pois assim como a tradução é uma forma própria, também a tarefa do tradutor pode ser entendida como uma tarefa própria, podendo ser diferenciada com precisão da do escritor”. (BENJAMIN, 2001, P.7)

Essa diferença ele deixa mais claro ainda adiante por dizer “a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva, a do tradutor, derivada, última, ideativa.” (BENJAMIN, 2001, P.7).

O papel do tradutor também difere do papel do poeta, pois seu trabalho é derivado, derivado “da integração das várias línguas em uma única, verdadeira,” (BENJAMIN, 2001, P.7). Sabe-se que esta é a língua pura, pela explicação que se segue onde diz que “as línguas coincidem entre si, completas e reconciliadas no seu modo de visar”. E ele continua, dizendo o que seria a verdadeira linguagem, aquela em que os

segredos últimos estariam guardados sem tensão e mesmo tacitamente. (BENJAMIN, 2001, p.7,8).

Novamente faz-se aqui uma observação de influências que brotam na escrita e linguagem de Benjamin. Ao descrever que tal verdadeira linguagem é a única perfeição que o filósofo pode esperar ele descreve tal engenho filosófico e seu desejo em alcançar tal língua que se anuncia na tradução por meio das palavras de Baudelaire, um dos maiores simbolistas, e de grande influência na vida de Benjamin.

Voltando ao ensaio, tal trecho de Baudelaire encaixa perfeitamente na explicação de Benjamin, que tenta por meio das palavras deste simbolista explicar que a verdadeira linguagem, a língua pura, seria como um pensamento, como se fosse possível “pensar sendo escrever sem acessórios”, ou seja, a possibilidade de transmitir um pensamento sem escrita, sem sussurros, tacitamente, sem toda interferência e estranhezas que as línguas carregam. (BENJAMIN, 2001, p. 7)

Depois de toda explicação dada sobre as estranhezas das línguas, de como não é possível simplesmente uma imitação, comunicação ele chega ao outro ponto das conhecidas teorias, sobre a fidelidade e reprodução de sentido, e explica o porquê de não ser possível fazer uma tradução sendo fiel ao sentido, pois ser fiel às palavras nunca irá traduzir o sentido que tais palavras tinham no original, pois o sentido não se esgota no visado, e sim no modo de visar em cada palavra, “as palavras carregam consigo uma tonalidade afetiva” e para completar diz “a literalidade com relação à sintaxe destrói toda e qualquer possibilidade de reprodução do sentido, ameaçando conduzir diretamente à inteligibilidade” (BENJAMIN, 2001, p.8).

Sob todas as explicações de Benjamin, soa quase como deboche a frase “enfim, quanto a fidelidade na reprodução da forma dificulta a reprodução do sentido é algo evidente”, pois o que as conhecidas teorias adotam tem efeito totalmente contrário. De maneira esplendida, utilizando a metáfora de um vaso quebrado, Benjamin explica o que uma tradução deve fazer e ao mesmo tempo mostra como por meio da tradução trazer a língua pura:

Da mesma forma como os cacos de um vaso, para serem recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos mínimos detalhes, mas serem iguais, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, conformar-se, cuidadosamente, e nos mínimos detalhes, em sua

própria língua, ao modo de visar do original, fazendo com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso. E precisamente por isso, ela deve abstrair, em larga medida, abstrair do sentido, da intenção de comunicar, sendo-lhe o original essencial apenas pelo fato de já ter eliminado para o tradutor e sua obra o esforço e a ordem necessários à obrigação de comunicar. (BENJAMIN, 2001, p.8).

Benjamin continua seu ensaio mostrando que a tradução não pode ser uma reprodução do sentido do original e que o maior elogio que uma tradução pode receber não é poder ser lida como o original, o que até hoje é muito desejado por muitos tradutores. Com isso ele retoma aqui a questão da língua pura, que é conseguida pela complementação entre as línguas como já foi dito anteriormente, e essa tradução verdadeira é como ele diz “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” (BENJAMIN, 2001, p.9).

Um ponto importante que Benjamin mostra é que a palavra que é o elemento originário do tradutor e não a frase, e ele diz que quem mostra isso é a literalidade na transposição da sintaxe, que a frase “constitui o muro que se ergue diante da língua do original e a literalidade”, ou seja, é através da palavra que a tradução deve acontecer para que assim essa tradução possa alcançar a língua pura. (BENJAMIN, 2001, p.9).

Durante todo o ensaio Benjamin deixa claro que um dos pontos chave da tradução é a língua pura, e aos poucos de maneira diferente expõe isso:

Resta em todas as línguas e em suas composições, afora o elemento comunicável, um elemento não-comunicável, um elemento que – dependendo do contexto em que se encontra – é simbolizante ou simbolizado. Simbolizante apenas nas composições finitas das línguas; simbolizado, porém, no próprio devir das línguas. (BENJAMIN, 2001, p.9).

Tanto os simbolizantes como os simbolizados são elementos das línguas que não são comunicáveis, o simbolizante é aquilo que é usado nas composições finitas das línguas e o simbolizado é o núcleo da própria língua pura, porém, é somente o núcleo, e na sua totalidade que ele está carregado de “sentido pesado e alheio” e o poder que a tradução tem é o de desvincular o simbolizado desse sentido por transformar o simbolizante no próprio simbolizado recobrando assim a língua pura. (BENJAMIN, 2001, p. 9).

Continuando para aclarar ainda mais o que seria a língua pura ele diz:

...no interior dessa pura língua que nada mais visa e que nada mais expressa – mas que enquanto inexpressiva palavra criadora é o visado em todas as línguas –, toda comunicação, todo sentido e toda intenção atingem finalmente um mesmo estrato, no qual, estão destinados a extinguir-se... (BENJAMIN, 2001, p. 9).

Esse estrato expresso pela comunicação, sentido, intenção estão destinados a extinguir-se porque é a parte que causa a estranheza das línguas, a parte que está em constante transformação, e é por conta dessa transformação que seu destino é extinguir-se enquanto o que perdura é somente a língua pura. (BENJAMIN, 2001, p.9).

Logo em seguida, Benjamin fala da verdadeira liberdade existente na tradução que é a libertação da língua pura que está presa na língua estrangeira e para explicar como essa libertação/liberdade deve acontecer ele faz mais uma analogia, agora com o uso da matemática, diz que:

Da mesma forma como a tangente toca a circunferência de maneira fugidia e em um ponto apenas, sendo esse contato, e não o ponto, que determina a lei segundo a qual ela continua sua via reta para o infinito, a tradução toca fugazmente, e apenas no ponto infinitamente pequeno do sentido do original, para perseguir, segundo a lei da fidelidade, sua própria via no interior da liberdade do movimento da língua... (BENJAMIN, 2001, p. 10)

Então esse toque fugaz que a tradução faz no original para liberar a língua pura é o que o faz perseguir sua própria via no interior dessa liberdade. Benjamin apresenta o verdadeiro significado de tal liberdade caracterizado na *Crise da Cultura Européia* de Rudolf Pannwitz e das frases de Goethe nas notas do *Divã Oriental-Occidental* onde explica que não foi nomeada nem fundamentada como sendo significado desta liberdade, mas Benjamin chega a dizer que é o melhor que se publicou sobre teoria da tradução na Alemanha.

Ao verificar tal trecho se vê como as ideias de tais autores se igualam as de Benjamin, pois o que é questionado é o falso princípio das traduções de quererem “germanizar o sânscrito” (como foi usado no caso do texto) as línguas estrangeiras no momento da tradução, ou seja, elas dão mais valor aos seus próprios usos linguísticos do que o espírito da língua estrangeira, o texto diz que não se deve “deixar abalar violentamente pela língua estrangeira”, um ponto muito interessante deste trecho é a parte que diz:

Sobretudo quando traduz de uma língua muito distante, ele deve remontar aos elementos últimos da língua mesma onde palavra, imagem e som se tornam um só ele tem de ampliar e aprofundar sua língua por meio da língua estrangeira, não se tem noção de em que medida isso é possível, até que ponto cada língua pode se transformar e uma língua se diferencia de outra língua quase que só como um dialeto de outro dialeto, e não se tomando de modo demasiado leviano, mas precisamente quando são tomadas em todo o seu peso. (BENJAMIN, 2001, p.10).

Aqui se vê que a explicação dada por estes autores remete ao que Benjamin diz sobre a totalidade das línguas, a totalidade que todas têm algo em comum, pois todas vieram e derivam da língua original, aquela antes de Babel, nota-se isso no texto acima quando dizem que mesmo as línguas muito distantes podem ser traduzidas e quando dizem que o que diferencia uma língua de outra é quase como a diferença existente entre dois dialetos.

Benjamin continua dizendo que o que determina até que ponto uma tradução pode corresponder à essência é a traduzibilidade de seu original, e que quanto mais for comunicação o original, menos ganhará a tradução. Com isso se entende porque textos que são meras publicidades, propagandas podem ser traduzidos levando em conta os

leitores, pois estes não contém uma essência, somente querem comunicar algo. Após apresentar exemplos de traduções como as que ele denomina protótipos, Benjamin usa de suas palavras messiânicas para finalizar seu ensaio:

Requer-se da tradução uma confiança tão limitada que, assim como no texto sagrado, língua e Revelação tiveram de se unificar, na tradução literalidade e liberdade devem obrigatoriamente unir-se, sem tensões, na forma da versão interlinear. Pois todos os grandes escritos contêm, em certa medida – em mais alto grau, porém, as Sagradas Escrituras –, a sua tradução virtual entre as linhas. A versão interlinear do texto sagrado é o protótipo ou ideal de toda tradução. (BENJAMIN, 2001, p.11).

No texto sagrado, língua e Revelação se uniram para que por meio da língua a Revelação fosse feita, na tradução a literalidade e a liberdade devem unir-se para que na literalidade da escrita da tradução seja libertada a língua pura de modo interlinear, entre linhas porque é assim que se percebe a língua pura, como algo inapreensível, misterioso, o poético, o sagrado.

Conclui-se aqui a análise do ensaio “A tarefa de traduzir”, agora para finalizar segue o capítulo das considerações finais e trabalhos futuros.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS E TRABALHOS FUTUROS

A partir das leituras feitas de Durão (1995, 1996), Eugene (1986) e Fernandez (1990), pode-se notar que o crescimento do capitalismo, a industrialização, a produção em massa juntamente com a guerra e todos os problemas que envolvem a mesma, mesmo com suas tristes realidades, todos estes acontecimentos foram ótimos fertilizantes de mentes brilhantes como Marx, Benjamin, Adorno, Lukács, Brecht e tantos outros excelentes filósofos desta época. Além disso, as discussões que surgiram entre estes pensadores foram essenciais para o crescimento tanto individual como coletivo de suas ideias e concepções, deixando ótimos trabalhos e leituras, tão bons que são utilizadas até os dias atuais e são de grande proveito.

Ficou evidente que por Marx, Adorno, Scholem serem de descendência judaica assim como Benjamin as situações que ocorriam na Alemanha como, por exemplo, o crescimento das massas, a guerra, as perseguições, as dificuldades enfrentadas por todos que não fossem naturalizados, todas estas, fez crescer ainda mais o sentimento crítico destes pensadores e também daqueles que mesmo não sendo de descendência judaica compartilham de tal sentimento de perda, de descontrole, de violação. Neste quesito a influência de Scholem se mostrou evidente quanto aos pensamentos e construções de concepções de linguagem como messiânica, edênica para Benjamin.

Levando em consideração o modo escrito do ensaio aqui analisado se constatou que a escrita de Benjamin faz uso em vários momentos de suas concepções messiânicas tanto para explicar o que é uma obra de arte, como o que é traduzir. Também se percebe a influência do simbolismo, onde, por meio de suas concepções messiânicas ele faz uso de estruturas simbolistas para descrever suas ideias, o que torna um texto diferente, de certa forma difícil, porém autêntico e que pede interpretação.

Outro ponto que chamou a atenção na sua escrita que pode ser vista como um modo muito inteligente de prever interpretações erradas do que Benjamin tenta dizer é que em vários pontos do ensaio ele além de apresentar as suas ideias ele coloca possíveis interpretações errôneas que poderiam surgir de sua escrita e assim já descartando futuras interpretações erradas ou distorcidas do que ele quis dizer.

Depois de feita a análise do ensaio na questão de entender o que vem a ser tradução para Benjamin, entende-se que traduzir é algo muito mais complexo do que a maioria das teorias existentes de tradução apresentam, não às desmerecendo, mas as demais se tornam mais

simples por terem quase sempre um único ponto analisado, como por exemplo, traduzir somente levando em conta o contexto e o discurso, ou somente as questões socioculturais, e em sua maioria somente da língua alvo, ou tentar domesticar a tradução, ou as em total discordância com Benjamin, como as que traduzem levando o leitor em consideração, entre vários outros pontos tratados separadamente por várias teorias como se pode ver no trabalho de Toro (2007).

Uma das considerações finais que pode ser feita é o fato de que Benjamin para fazer-se entender, além de explicar o que é uma tradução para ele, também enumera alguns pontos que não devem ser levados em consideração durante a tarefa de traduzir e também o que não é tradução para ele, pontos que são:

- ✓ Tradução não deve levar em consideração o receptor, leitor “ideal”, pois o mesmo não existe;
- ✓ Traduções não são comunicação nem transmissão;
- ✓ Traduções não são cópias, imitações nem reproduções;

Quanto ao que seria uma tradução e a tarefa de traduzir para Benjamin podemos enumerar:

- ✓ Tradução é uma forma;
- ✓ Traduzir é transformar, transpor essa forma;
- ✓ Traduzir é encontrar a lei desta forma que está no original;
- ✓ Para traduzir o tradutor deve ter sido tocado pela obra de arte;
- ✓ Tradução deve preservar a essência da obra de arte;
- ✓ Tradução deve reconstruir o poético da obra de arte;
- ✓ Traduzir é fazer uma conexão de vida com a obra de arte;
- ✓ Tradução é a pervivência da obra de arte;
- ✓ Traduzir é fazer a obra de arte atingir sua glória;
- ✓ Traduzir é fazer acontecer redenção, restauração das línguas envolvidas;
- ✓ Traduzir é analisar as mudanças, transformações das duas línguas envolvidas;

- ✓ Traduzir é entender as diferentes formas de visar o visado tanto na língua do original quanto na língua a ser traduzida;
- ✓ Traduzir é transformar os simbolizantes em simbolizados;
- ✓ Traduzir é chegar à língua pura, liberar à língua pura;

Resumidamente se diria que para traduzir o tradutor deve pegar a obra de arte e ser tocado por ela, ou seja, sentir a aura que é a essência desta obra, que é o que contém em toda obra de arte e é o que se quer, e o que se deve passar adiante, por meio da tradução. No momento em que o tradutor for tocado pela obra de arte e sentir a aura da mesma, aí sim terá entendido a lei que forma tal obra, e assim por meio da tradução o tradutor deve formar essa obra na outra língua seguindo a lei antes encontrada na obra de arte, no original.

O tradutor deve preservar essa essência da obra por conseguir passar o poético que existe nela, ao fazer isso ele estará fazendo uma conexão de vida entre o original e a tradução e assim será possível a pervivência de tal obra como disse Benjamin “pois na sua pervivência (que não mereceria tal nome, se não fosse transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica” (Benjamin, 2001, p.4). No momento em que a tradução conseguir dar pervivência a tal obra significa que tal obra atingiu sua glória, que nada mais é do que receber a sua continuação de vida na história.

O modo de se conseguir atingir a “glória” da obra é conseguir identificar as estranhezas existentes entre as duas línguas envolvidas, Benjamin fala em estranhezas porque como foi visto todas as línguas tem algo em comum, que é a sua origem messiânica.

A origem messiânica nada mais é do que aquela antes da queda de Babel onde todas as línguas eram uma só, e que com a queda, elas se dividiram, mas as línguas continuam tendo sua origem única, porém, agora, cada uma individualmente com suas diferenças e estranhezas. Ao comparar as estranhezas existentes entre as línguas o tradutor deve conseguir fazer a redenção das duas línguas e deste modo conseguirá restaurar a língua original, a língua pura.

Para isso o tradutor deve conseguir ver as diferentes formas de visar o visado nas línguas envolvidas, que significa ele conseguir identificar na língua estrangeira como se visa o visado e assim tentar encontrar o mesmo modo de visar na língua a ser traduzida.

Como no exemplo do pão, o modo de visar, o pão (visado) para o francês era diferente do modo de visar o pão (visado) em alemão, e no momento que estes diferentes modos de visar o visado não forem levados em consideração no momento de traduzir, pode ocorrer a perda do significado que o original continha ou ainda o ganho de novos significados ou a mudança do significado do original. Isso ocorre porque as línguas, após a queda, estão repletas de simbolizantes, o simbolizado é o núcleo da língua pura, que é a língua original, ou seja, depois da queda o simbolizado se multiplicou em diversos simbolizantes e em sua maioria diferentes em cada língua.

O papel do tradutor é encontrar entre os diversos simbolizantes das duas línguas envolvidas o simbolizado em comum para as duas línguas envolvidas. Conclui-se assim, que no momento em que o tradutor conseguir fazer a redenção entre as duas línguas e por meio dos simbolizantes chegar ao simbolizado, aí sim o tradutor vai chegar à língua pura, e assim conseguir traduzir a obra de arte de modo correto, fazendo com que ela continue a conter a sua aura e assim fará com que a obra consiga atingir sua glória por meio da tradução.

Como sugestão de trabalhos futuros fazendo a ligação entre as leituras de Durão (1995), Eugene (1986) e Fernandez (1990), um ponto apresentado e que chamou atenção, foi uma das preocupações tanto de Benjamin como dos demais estudiosos da época, quanto às vozes caladas na história pelos vencedores ou pelos poderes dominantes da época, onde partes sociais menos favorecidas da sociedade não tinha voz e eram apagadas da história. Conforme as leituras essas vozes não eram totalmente apagadas porque usavam como meio de expressão as alegorias para relatar o que o poder dominante tentava esconder.

A ideia de usar alegorias funcionou, tanto que essa foi uma das formas de hoje termos conhecimentos de partes importantes da história que não eram contadas nas principais obras e escritas deixadas. Então uma sugestão seria a de fazer um trabalho em forma de levantamento, pode ser separando obras por determinada época, local ou cultura, e tentar identificar obras em que isso acontece.

Outra sugestão surgiu de uma parte da leitura de Eugene (1986, p. 38) em que ela enumera quatro critérios essenciais do realismo de Marx e Engels que eram bastante comuns na estética europeia de meados do século XIX. Estes critérios eram encontrados principalmente nas novelas inglesas, francesas e russas. Eugene enumera esses critérios que são: 1- tipicidade 2- individualidade 3- construção orgânica da trama 4- a apresentação dos humanos como sujeitos e como objetos da história. Cada um destes critérios é explicado por Eugene (1986) e a

sugestão seria analisar alguma(s) obra(s) do século XIX e tentar encontrar nela(s) e definir estes critérios.

Outra sugestão seria de pegar uma obra de arte e tentar traduzi-la seguindo os critérios passados por Benjamin em seu ensaio “A tarefa do tradutor” aqui explicado e depois tentar traçar um comparativo com outras traduções da mesma obra que foram feitas utilizando como guia outras conhecidas teorias da tradução. Ao verificar as diferenças tentar encontrar o motivo e assim fazer uma análise.



## REFERÊNCIAS

ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Célia; PAGANO, Adriana. “Traduzir com autonomia, estratégias para o tradutor em formação”. Ed. Contexto, 2010.

BENJAMIN, Walter. “Die Aufgabe des Übersetzers”, in *Gesammelte Schriften*. Band IV-1. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980.

\_\_\_\_\_. “A Tarefa Renúncia do Tradutor”. Trad. de Susana K. Lages. In *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: UFSC. 2001, p. 188-215

\_\_\_\_\_. “A tarefa do tradutor”. Tradução de João Barrento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008.

\_\_\_\_\_. “A tarefa do tradutor”. Tradução de Fernando Camacho. Humboldt, Munique, F. Bruckmann, n. 40, p. 38-45, 1979.

\_\_\_\_\_. “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.

BURKE, Peter; PO-CHIA HSIA, Ronnie. (orgs.) “A Tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna”. [Trad. Roger Maioli dos Santos] São Paulo: UNESP, 2009.

\_\_\_\_\_. “A escrita da história – novas perspectivas.” [Trad. Magda Lopes] São Paulo: UNESP, 1992.

DANTAS, Leda. Pós-modernidade e Filosofia da História. Disponível em <[www.ipv.pt/millennium/Millennium29/25.pdf](http://www.ipv.pt/millennium/Millennium29/25.pdf)>. Acesso em 23/04/2013.

DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. (org.) “Os Tradutores na história”. [Trad. Sérgio Bath]. São Paulo: Ática, 1995.

DURÃO, Aylton B. “O Fragmentário em W. Benjamin.” *Boletim. Centro de Letras e Ciências Humanas (UEL)*. , v.28, p.7 - 25, 1995.

\_\_\_\_\_ “Confronto entre as Concepções de Progresso de Adorno, Benjamin e Habermas.” Boletim. Centro de Letras e Ciências Humanas (UEL). , v.30, p.38 - 52, 1996.

FERNANDES, Florestan. Walter Benjamin – Sociologia. Coleção coordenada por Florestan Fernandes e organizada por Flávio R. Kothe. Ed. Ática S.A. 1991.

FERNANDEZ GIJON, Eduardo. Walter Benjamin – Iluminación mística e iluminación profana. Secretariado de publicaciones Universidad de Valladolid. 1990.

LE GOFF, Jacques. “A História nova”. [Trad. Flávia Nascimento] In: NOVAIS, Adauto; SILVA, Rogério Forastieri da. “Nova História em perspectiva”. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

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

LUNN, Eugene. Marxismo y Modernismo – Un estudio histórico de Luckács, Benjamin y Adorno. Fondo de Cultura Económica, S. A. de C.V. Segunda edición 1986.

Madame de Stael: “Do espírito das traduções” (1820-21) [Trad. Marie-Hélène C. Torres]. In: FAVERI, Cláudia B. & TORRES, Marie-Hélène C. (orgs.). “Clássicos da teoria da tradução. Antologia bilíngue. Vol II, Francês-Português.” Florianópolis: NUT, 2004, p. 140-151.

OLHER, Rosa M. “Texto ‘original’ e tradução – tal pai, tal filha?” Unicamp. (s.d)

TORO, Cristina G. de. “Translation Studies: na overview”. Cadernos de Tradução, n. 20. Florianópolis: UFSC-PGET, 2007, p. 09-42.