Artigo Traduzido

CADERNOS de TRADUÇÃO

Crítica, comentário e tradução: algumas reflexões a partir de Benjamin e de Blanchot

Criticism, commentary and translation: Some reflections based on Benjamin and Blanchot

Antoine Berman (*in memoriam*)
Collège international de philosophie
Paris, França

Tradução de:

Bruno Bicalho
Universidade de São Paulo
São Paulo, São Paulo, Brasil
brunobicalho@usp.br
https://orcid.org/0009-0000-9215-1487

Resumo: Neste ensaio de 1986, publicado originalmente na revista *PO&SIE*, Antoine Berman examina a proximidade e a diferença "de essência" entre três modos de relação com as obras (literárias ou não): crítica, comentário e tradução. Retomando sobretudo as reflexões do seminário do ano anterior sobre *A tarefa do tradutor*, de Walter Benjamin, ele argumenta que criticabilidade, comentabilidade e traduzibilidade seriam estruturas *a priori*, razão pela qual, menos do que simples metatextos, crítica, comentário e tradução consistiriam em verdadeiros "destinos" das obras. Indissociável do espaço da modernidade, a crítica teria em vista o "livro por vir". Desdobrando-se no plano do escrito, ela procuraria ir além da obra a partir da extração de seu puro sentido. O comentário e a tradução (da letra), por sua vez, estariam voltados para a significância da obra. Entendidos como modos tradicionais de relação com os textos, eles buscariam manifestar sua "oralidade" originária, que é a "oralidade" da língua dita materna, de modo a assegurar a continuidade de uma certa tradição. Ao final, ainda que se mostre "crítico" em relação à crítica, Berman conclui pela importância das três formas para a preservação da experiência-de-mundo tradicional que as obras encerrariam em si.
Palavras-chave: tradução literária; crítica; comentário; modernidade; tradicionalidade.

Abstract: In this 1986 essay, originally published in the journal *PO&SIE*, Antoine Berman examines the "essential" proximity and the "essential" difference between three forms of relating to works (literary or otherwise): criticism, commentary, and translation. Drawing mainly on the reflections from his seminar of the previous year on *The Task of the Translator* by Walter Benjamin, he argues that criticizability, commentability, and translatability are *a priori* structures. For this reason, rather than being simple metatexts, criticism, commentary, and translation would constitute true "destinies" of works. Inseparable from the space of modernity, criticism would be oriented toward the "book to come." Unfolding on the plane of writing, it would seek to go beyond the work through the extraction of its pure meaning. Commentary and (literal) translation, in turn, would be directed toward the work's significance. Understood as traditional modes of relating to texts, they would seek to bring forth their original "orality," which is the "orality" of the so-called mother tongue, in order to ensure the continuity of a certain tradition. In the end, even while showing himself to be "critical" of criticism, Berman concludes by affirming the importance of all three forms for the preservation of the traditional experience of the world that works contain within themselves.
Keywords: literary translation; criticism; commentary; modernity; tradition.

1. Introdução

Podemos analisar conjuntamente – crítica, comentário e tradução? Em tese, a abordagem que os agrupa funda-se em homologias puramente formais: todos os três são "metatextos" cuja finalidade é "comunicar": crítica e comentário buscariam comunicar o "sentido" das obras, ao passo que a tradução transmitiria esse "sentido" em espaços linguísticos outros. Desse parentesco de essência, surgiria a possibilidade de uma definição reversível: a tradução é crítica das obras (o *criticism by translation* de Pound), crítica e comentário são, eles também, atos de tradução. Eis o círculo que reúne no mesmo espaço fechado os três metatextos e que gira em torno do conceito de *reformulação*: toda reformulação é tradução e vice-versa.

Há ainda um outro ponto de vista que parece aproximá-los: toda obra é suscetível de uma infinidade de críticas, de comentários e de traduções. Sua proliferação não conheceria nenhum ponto de interrupção. O *inacabamento* é, portanto, uma característica dos três metatextos. Todas essas considerações têm sua parte de verdade. Quanto a mim, partirei da seguinte proposição: comentário, crítica e tradução são três *destinos* das obras. Ao buscar caracterizá-los como "destinos", coloco-me em uma outra dimensão, que deveria nos poupar das inevitáveis platitudes das análises comparativas dos três "metatextos" e pôr em questão seus pressupostos implícitos.

2. Tradicionalidade e modernidade

A partir de qual horizonte? Primeiro, a partir de uma observação histórica: se a tradução e o comentário são relações *tradicionais* com as obras, relações inseridas no espaço da tradicionalidade[1], a crítica situa-se em um espaço de ruptura com esta, idêntico ao da *modernidade*.

[1] A tradicionalidade pode ser definida como o modo de ser-no-mundo que torna possível uma tradição. Por mais que as formas empíricas da tradicionalidade sejam contingentes, a tradicionalidade é uma figura fundamental da experiência humana. É contra ela – e não somente contra a tradição – que se volta a modernidade.

É o que nos indica a oposição entre comentário e crítica esboçada por Michel Foucault (2007, p. 107)[2], segundo a qual cada uma dessas relações com os textos provém de "epistemes" diferentes. Não retomaremos essa oposição nesses mesmos termos; trataremos de mostrar, antes, a diferença de essência entre o comentário e a crítica, e (inversamente) a proximidade de essência entre a tradução e o comentário, considerando que esses últimos possuem também um parentesco histórico. A dimensão na qual irei me mover será a de uma "crítica" da crítica fundada na explicitação da tradicionalidade do comentário e da tradução. Com o seguinte paradoxo: não se trata, de modo algum, de se aferrar às figuras "tradicionais" da tradução e do comentário. Interesso-me, antes, por aquilo que podem ser suas figuras *atuais*, que preservariam a tradicionalidade inerente à sua essência, mas não necessariamente suas formas consagradas. No que podem nos ajudar as experiências comentativas e tradutórias que marcam nosso século. No que diz respeito ao comentário, basta pensar em Heidegger, Romano Guardini, Alain, Michel Alexandre, Lévinas, Derrida ou mesmo Lacan. Para quase todos eles, a tarefa do comentário também é, em se tratando de textos estrangeiros, uma tarefa de tradução. E isso no espaço de uma tradicionalidade: para a filosofia, a psicanálise, a poesia, a relação com uma tradição tornou-se central. No que diz respeito à tradução, basta mencionar Meschonnic, Klossowski ou Deguy (no caso da França) e, também aí, a experiência do traduzir liga-se à do comentário, mais uma vez no espaço de uma interrogação sobre a relação com a tradição.

3. A crítica e o "livro por vir"

É surpreendente que, do lado da crítica, quase não encontremos uma tal interrogação. Simplificando as coisas, seria possível dizer que a crítica se situa exclusivamente do lado da modernidade. O "livro por vir", eis o objeto de sua única e real paixão, conforme vemos primeiro em Friedrich Schlegel (tudo começa com ele), com Blanchot, Steiner, Barthes ou Genette (para citar "grandes" críticos um pouco ao acaso, a despeito das diferenças entre eles). Sabemos que Schlegel é o primeiro a propor:

> Uma crítica que, mais do que o comentário de uma literatura já constituída, terminada, em declínio, seria antes o *organon* de uma literatura ainda por cumprir, ainda por formar ou mesmo ainda por começar [...] que seria antes ela própria produtiva, pelo menos indiretamente (Schlegel, 2015, p. 197).

Em poucas linhas, tudo é dito aqui: se o "comentário" é passadista, a "crítica" é modernista, futurista, voltada para o "livro por vir", para esse momento de ruptura em relação à tradicionalidade que é a "literatura". E Blanchot, um século e meio mais tarde, o corrobora: ele registra o colapso da tradição, e suas análises dizem respeito (quase que exclusivamente) a autores modernos, engajados na experiência literária própria à modernidade. Diremos, portanto, que a crítica é essa abordagem das obras que se desdobra na modernidade e a partir dela, interrogando-se primordialmente sobre as obras que rompem com a tradicionalidade. Ela não é um simples "metatexto" cujas características formais seriam ligeiramente diferentes das do comentário. *Ela é a relação moderna com as obras*. Quando Blanchot cita, para caracterizar o ser da crítica, as poucas

[2] Para outros estudos histórico-críticos do comentário, ver Compagnon (1976) e Charles (1985).

linhas que Heidegger, nas *Explicações da poesia de Hölderlin* [*Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*], dedica na verdade ao comentário, ele mistura duas figuras diferentes; mas é porque hoje, no espaço crítico da modernidade, tornou-se difícil perceber essa diferença.

4. Escrita e oralidade

Há uma outra característica da essência histórica da crítica: o fato de que ela se desdobra fundamentalmente no plano do *escrito*. Que ela seja "literatura". O comentário, no entanto, habita simultaneamente o escrito e o oral. É claro que ele é trabalho de escrita sobre o escrito, mas esse trabalho só se realiza plenamente na oralidade. De onde uma relação diferente com o ensino. A crítica é ensinada, e mesmo de modo institucional, mas sua tendência mais íntima consiste em se efetivar nos *livros*. A pura oralidade lhe é estranha. O comentário, mesmo quando resulta em livros, sempre retorna à fortaleza da palavra falada[3]. Um comentário unicamente escrito é uma impossibilidade – da mesma forma que, aliás, um comentário puramente oral. Do que se extrai uma consequência importante: o comentário nunca quer integrar o "espaço literário": ao contrário, ele instaura entre a obra e si mesmo uma estrita distância, justamente porque ele é palavra falada sobre o escrito. De onde resultam duas abordagens totalmente separadas: de um lado, um puro movimento de escrita que prolonga a escrita da obra; de outro, um movimento de vai-e-vem entre a palavra falada e a escrita que se distancia da obra ao mesmo tempo em que a acompanha, ao mesmo tempo em que nunca vai além. A crítica vai sempre, e necessariamente, *além*.

5. A letra

E isso se marca por uma relação com a letra das obras absolutamente diferente, que aparenta o comentário, como veremos, à tradução ou, mais precisamente, a um dos dois possíveis fundamentais do traduzir. *Todo comentário é, por essência, comentário do texto a partir de sua letra*. Palavra por palavra, frase por frase, linha por linha, com uma soberana e paciente lentidão, o comentário escrutina-e-margeia o texto, esclarecendo-o a partir de sua literalidade. É, no século XX, a *Erläuterung*, o "esclarecimento" heideggeriano[4], ou as minuciosas "lições" sobre Kant, Descartes e Valéry, de Michel Alexandre. Essa linearidade literalizante do comentário, no entanto, não é simples, pois ela é acompanhada de dois outros movimentos.

Primeiro, de uma penetração vertical na espessura significante do texto. Em seguida, se o comentário segue linearmente o texto, ele é ao mesmo tempo retrospectivo e digressivo. Cada "palavra" (para ficarmos apenas com essa dimensão do texto) é a ocasião potencial de uma digressão ao cabo da qual o comentário retorna ao texto, é a ocasião de um movimento retrospectivo em

[3] Nas suas *Quatro leituras talmúdicas*, Lévinas evoca essa essencial oralidade do comentário: "Não se deve separar jamais de seu comentário vivo os textos da Lei oral fixados por escrito. Quando a voz do exegeta se cala (...) o texto retorna à imobilidade na qual ele volta a ser enigmático" (Lévinas, 2003, pp. 31–32).

[4] Maurice Blanchot, em *A parte do fogo*, dedicou algumas linhas ao "comentário heideggeriano" que são claramente escritas a partir da visão crítica: "o comentário de Heidegger segue palavra por palavra o poema, tão cuidadoso, tão minucioso quanto poderia ser um comentário feito segundo os métodos da erudição didática. Uma explicação dessas seria legítima? De que maneira o seria? (...) A interrogação de Heidegger interroga cada palavra, cada vírgula, e exige de todos os elementos isolados, tomados uns após os outros, uma resposta completa e, ela também, isolável. A impressão é muitas vezes estranha" (Blanchot, 1997, p. 112). Ela só é "estranha" a partir do horizonte crítico, em relação ao qual uma tal "interrogação" – tradicional, e de modo algum exclusiva a Heidegger – é exterior.

que aquilo que já foi comentado se ilumina com uma luz nova. Por outro lado, o comentário nunca se antecipa e nunca toma como fundamento uma qualquer compreensão do texto em sua totalidade.

Na nudez de sua letra, o ainda-não-comentado da obra é o *desconhecido* em direção ao qual ele avança. É claro que ele pressupõe uma leitura prévia do "todo". Diremos então que ele se encontra preso no famoso "círculo hermenêutico" do todo e da parte? Sem dúvida, mas essa caracterização corre o risco de deixar de lado o essencial: a saber, que o comentário, visando esclarecer a obra em sua *unicidade*, parte do princípio de que esse esclarecimento só pode se dar por meio de um percurso que recusa, de um certo modo, se apoiar na análise e na compreensão do todo. Mais: para ele, essa compreensão é o mais grave obstáculo à sua realização. E sem dúvida os conceitos de "compreensão" e de "interpretação", herdados da hermenêutica romântica, isto é, do espaço crítico fundado pela *Athenäum*, são aqui inadequados na medida em que a atenção à letra não visa nenhuma "apreensão do sentido" em chave interpretativa. Compreensão e interpretação postulam a existência de um "sentido" que precisa ser extraído de sua ganga linguageira. O comentário, no entanto, não busca um tal sentido: ele quer manifestar a significância inerente à letra.

É o que parece mostrar, de modo sem dúvida extremo, a tradição talmudista. Em um ensaio dedicado a uma conferência de Lacan sobre o Talmude, a crítica argentina Tamara Kamenszain escreve:

> Debruçados sobre as letrinhas escritas, os talmudistas fizeram longas digressões sobre os detalhes mais "insignificantes" do texto bíblico. Menos do que dissertar sobre os conceitos, eles se interessaram pelas desinências gramaticais, adicionaram e recompuseram as palavras [...]. Eles se valeram de interpretações as mais miúdas para preservar a Torá de uma violação interpretativa que a teria relegado ao esquecimento. Eles sabiam que discutir o detalhe mais insignificante da Bíblia preservaria intacta a plenitude de seu sentido. Por isso, as minuciosas digressões que eles praticaram deviam ser orais (Kamenszain, 1983, p. 87)[5].

Independentemente de sua pertinência no que diz respeito ao Talmude, eis o que esse texto nos revela de essencial a propósito do comentário: seu espírito micrológico, quiçá microscópico, sua orientação pelos *detalhes* do texto. *Comentar é ler em detalhe*. E de modo necessariamente oral e digressivo, de forma a evitar a "violação interpretativa". Essa atenção ao detalhe é consubstancial ao comentário, que nunca é "generalizante". Muito pelo contrário, ele faz reluzir a significância da obra a partir de uma multiplicidade de detalhes. Encontraremos mais adiante essa característica em Benjamin, mas interpretada negativamente, ainda que esse autor tenha sido, por outro lado, um grande amante do detalhe enquanto tal. Não é sem interesse que constatamos que Benjamin associa igualmente o trabalho do tradutor a uma tal atenção voltada para o detalhe:

> Da mesma forma como os cacos de um vaso, para serem recompostos, devem encaixar-se uns aos outros nos mínimos detalhes, mas sem serem iguais, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, conformar-se amorosamente, e nos mínimos detalhes, em sua própria língua, ao modo de visar do original, fazendo com que ambos sejam

[5] (N.T.) A partir da tradução de Antoine Berman para o francês: "*Penchés sur les petites lettres écrites, les Talmudistes firent de longues digressions sur les détails les plus 'insignifiants' du texte biblique. Loin de disserter sur les concepts, ils s'intéressèrent aux désinences grammaticales, additionnèrent et recomposèrent les mots* […]. *Ils se prévalurent des interprétations les plus menues pour préserver la Tora d'une violation interprétative qui l'aurait plongée dans l'oubli. Ils savaient que discuter du détail le plus insignifiant de la Bible préserveraient intacte la plénitude de son sens. En conséquence, les minutieuses digressions qu'ils pratiquèrent devaient être orales*" (Kamenszain, 1983, p. 87).

> reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso (Benjamin, 2013, p. 115).

O que é dito aqui sobre a tradução – conformar-se à letra da obra "nos mínimos detalhes", deixando de lado o "sentido" – vale *mutatis mutandis* para o comentário.

6. Crítica, sentido e citação

Inversamente, a crítica se move na dupla dimensão que o comentário ignora: *o sentido* e *o todo*. Extrair o sentido, que só aparece no todo, esse é seu desejo. Também esse ponto foi formulado programaticamente por Schlegel (2015, p. 124–125), "*Compreender* e *explicar* [...], mais do que dignificá-lo, julgando-o. É preciso [...] na obra de arte [...] apreender a impressão do todo [...] e penso que [...] só se torna possível compreender inteiramente a obra no sistema de todas as obras do artista", pois "a essência da arte e da forma superiores consiste na *relação com o todo*" (Schlegel, 2015, p. 131). Essa relação com o Todo, que assinala a obra superior, é, para Schlegel, precisamente sua *Bedeutung*, sua significação; Significação e Todo, de fato, definem-se mutuamente. E a compreensão, *Verstehen*, é a extração da *Bedeutung*. De onde se explica que a crítica "paire" sobre a obra e a "ultrapasse".

A letra, então, só aparece concretamente sob a forma da *citação*. Esta, e com razão, não existe no comentário. *A relação com a citação é tão consubstancial à crítica quanto a relação com o detalhe o é ao comentário*. Mas sob um modo duplo. De um lado, a citação lhe é essencial enquanto ilustração empírica necessária à teoria. De outro, ela é um "resíduo" da obra que perturba a pureza e a autonomia do discurso crítico. Tanto mais a parte de citação cresce em uma crítica, mais esta é ameaçada de retornar à natureza do comentário. Um dos textos paradigmáticos da crítica, o de Schlegel sobre o *Wilhelm Meister*, de Goethe, não contém nenhuma citação. Compreendemos por quê: na medida em que o texto crítico visa o puro sentido da obra, ele não tem nenhuma necessidade (no limite) de exibir os resíduos de sua letra. Esse estatuto "residual" da citação (ela mesma resíduo da obra) nos conduz à verdade última do movimento crítico.

7. A destruição

Essa verdade, Benjamin (1979, p. 296) a enunciou assim: "A crítica é a mortificação das obras"[6]. A citação, em si mesma, provém objetivamente de um desmembramento do texto. Mas é a totalidade do discurso crítico que é desmembramento, na medida em que, sendo extração do sentido da obra, ele é destruição de sua letra. E não poderia ser de outro jeito. *Quanto mais a crítica assume sua essência, mais esta aparece como destruição*. Sim, ela se dá a tarefa – e, com Benjamin, isso se torna explícito – de arruinar a obra para que, de suas ruínas, jorre mais pura a *Bedeutung*: "Só consuma a obra aquilo que primeiro a rompe, para fazer dela uma obra em pedaços, um fragmento do verdadeiro mundo, o caco[7] de um símbolo" (Benjamin, 1971, p. 234)[8].

---

[6] (N.T.) "*La critique est la mortification des œuvres*" (Benjamin, 1979, p. 296). No original, esta citação encontra-se trocada com a citação da nota 8.

[7] De novo, aparece aqui a imagem do "caco" [*débris*].

[8] (N.T.) "*N'achève l'œuvre que ce qui d'abord la brise, pour faire d'elle une œuvre morcelée, un fragment du vrai monde, le débris d'un symbole*" (Benjamin, 1971, p. 234).

De Schlegel a Benjamin, esta é a natureza da crítica: destruição. Juntamo-nos, então, ao coro daqueles que censuram sempiternamente a crítica por sua empreitada "analítica", que viria (além disso) arruinar a fruição imediata das obras? Sem dúvida não: pois os autores desse tipo de afirmação esquecem que a destruição crítica é também extração do sentido. Que a obra seja destruída em sua facticidade por uma tal extração, a crítica não pode ser censurada por isso. Pois é a obra ela mesma que pede pela extração do sentido. Que se *realiza*, portanto, por meio de sua destruição. Esse é o sentido de toda a experiência romântica da literatura e da crítica, sobre a qual tanto Benjamin quanto Blanchot meditaram.

A crítica não vem, de modo algum, perturbar a intimidade "sagrada" das obras, pois estas pedem todas as interpretações, todos os comentários, todas as traduções. Criticabilidade, comentabilidade e traduzibilidade são, para elas, estruturas *a priori*. É por isso que a crítica não é algo exterior à literatura. Musil, que sabia alguma coisa a esse respeito, dizia que a primeira estava "urdida" à segunda. Mas essa "urdidura" é simultaneamente ruína e florescimento: o inacabamento d'*O homem sem qualidades* pode testemunhar a esse respeito. A relação crítica com a obra é, portanto, fundada sobre a relação crítica que esta mantém consigo mesma. A obra "deseja" essa destruição, que é a manifestação da infinitude de seu sentido. A *Bedeutung* schlegeliana não é este ou aquele sentido, mas *o excesso infinito de sentido que é a obra*. Latente em cada obra singular, essa infinitude se atualiza na crítica. E a proliferação crítica em torno das "grandes" obras atesta simplesmente a infinitude de seu sentido. Mais: é essa infinitude, exteriorizada.

Mas essa proliferação, por mais fundada que seja, não é isenta de consequências. Da obra, ela retém apenas o sentido. Ou: *ela privilegia o ser-sentido da obra em detrimento de seu ser-letra*. Mas por mais que seja verdade que a obra peça pela extração de seu sentido, não é menos verdade que essa extração vive da ocultação de sua letra. Cabe apenas ao comentário, portanto, revelá-la. *Detalhe* e *significância* substituem, aqui, *todo* e *sentido*.

8. Detalhe, significância e língua

A categoria significância implica que, de modo algum, possamos (ou devamos) separar o sentido da letra, ou o todo do detalhe. Mas como a significação histórica da categoria "sentido" é justamente a de uma *idealidade* por direito separável da letra de tal ou tal língua, não podemos mais falar em "sentido" a propósito do comentário. Este apenas manifesta a letra em sua significância. Ele nos coloca, assim, em uma relação aprofundada com essa letra. Em contrapartida, a crítica, ao "se apagar" diante do sentido, produz um além da obra que, por sua vez, a apaga, ou a encobre. Não é por acaso que Schlegel chamava sua crítica do *Wilhelm Meister* de *Übermeister*, o "super Meister": que não expunha tanto a obra quanto sua quintessência. O comentário, enquanto exposição da pura literalidade da obra, move-se necessariamente no espaço em que esta e sua língua se entrelaçam e, no limite, se confundem. Como diz Kamenszain (1983, p. 86) a propósito dos talmudistas, para eles "Torá e hebraico coincidem palavra por palavra"[9].

De onde uma outra definição possível do comentário: *a atenção ao ser-em-língua(s) da obra*. O comentário é tão atento a esse ser-em-língua(s) que ele só pode ser comentário de um original,

[9] (N.T.) A partir da tradução de Antoine Berman para o francês: "*Tora et hébreu coïncident mot pour mot*" (Kamenszain, 1983, p. 86).

seja de sua própria língua, seja de uma outra língua. E a bem da verdade, o comentário dos textos estrangeiros manifesta um dos possíveis essenciais do comentário enquanto tal: explicitar o Dito e a outra língua. Nesse ponto, tangenciamos sua proximidade com a tradução.

9. Crítica e tradução

Mas antes de abordar essa dimensão, vejamos qual relação a crítica mantém com a tradução. E observemos que o discurso crítico, em suas regiões médias, permanece curiosamente mudo a propósito dela, a não ser para julgá-la "boa" ou "má" a partir de seu "saber" sobre as obras. Todavia, o mesmo não acontece com as grandes figuras da crítica (aquelas que a pensam). Tomemos como exemplo Novalis, Benjamin e Blanchot. Todos os três escreveram linhas fascinadas sobre o ato de traduzir.

Novalis: "Traduzir é poetar tanto quanto produzir obras próprias o é – e mais difícil, mais raro. No fim das contas, toda poesia é tradução" (Novalis, 1954, p. 368)[10].

Benjamin:

> No entanto, se [...] existir uma língua da verdade, na qual os segredos últimos, que o pensamento se esforça por perseguir, estão guardados sem tensão e mesmo tacitamente, então essa língua da verdade é: a verdadeira língua. E é precisamente essa língua, cujo pressentimento e descrição constituem a única perfeição que o filósofo pode esperar, que se encontra, em sua intensidade, oculta nas traduções (Benjamin, 2013, p. 113)[11].

Blanchot:

> Sabemos quanto devemos aos tradutores, e ainda mais à tradução? Sabemos muito pouco. E mesmo se somos gratos aos homens que valentemente entram no enigma da tarefa da tradução, se os saudamos de longe como os mestres ocultos da nossa cultura, hesitantes e obedientes ao seu zelo, a nossa gratidão permanece silenciosa, um pouco desdenhosa, aliás, por humildade, pois não estamos em condições de ser gratos a eles. A partir de um ensaio de Walter Benjamin, no qual este excelente ensaista nos fala sobre a tarefa do tradutor, vou tirar algumas observações sobre esta forma da nossa actividade literária, uma forma original, e se continuarmos a dizer, com ou sem razão, que há poetas aqui, romancistas ali, e até mesmo críticos, todos responsáveis pelo significado da literatura, então devemos contar os tradutores, escritores do tipo mais raro e verdadeiramente incomparável, na mesma categoria (Blanchot, 2023, p. 88)[12].

---

[10] (N.T.) A partir da tradução de Antoine Berman para o francês: "*Traduire est autant faire de la poésie que produire des œuvres propres – et plus difficile, plus rare. En fin de compte, toute poésie est traduction*" (Novalis, 1954, p. 368).

[11] (N.T.) No original, Berman puxa uma nota para dizer que "modificou levemente" a tradução de Gandillac (Benjamin, 1971). De fato, na tradução modificada, fala-se na verdadeira *língua* (*langue*, de onde nossa opção pela tradução brasileira feita por Kampff Lages), e não mais na verdadeira *linguagem* (*langage*), como se lia na tradução de Gandillac. Essa pequena e, no entanto, importantíssima modificação tem que ver com o comentário da *Tarefa do tradutor* em *L'Âge de la traduction* (Berman, 2008), do qual o presente ensaio é uma espécie de síntese. Seja porque ele confirma a interpretação segundo a qual a *reine Sprache* benjaminiana seria uma língua, e não uma linguagem universal subjacente às línguas humanas, seja porque ele retoma e desenvolve questões como a natureza do vínculo entre a obra e suas *formas* derivadas (aqui, crítica, comentário e tradução); a tripla relação de Benjamin com a tradução; a natureza temporal da traduzibilidade etc.

[12] É preciso ler essas linhas de Blanchot com atenção, por aquilo que elas dizem e também revelam quase que inadvertidamente. Sabemos "muito pouco", ele nos diz, sobre quanto devemos à tradução. É verdade. Mas por que persistir nesse conhecimento superficial? A tarefa do traduzir, um "enigma": qual é a essência desse enigma? "Não estamos em condições de ser gratos a eles": é verdade, mas por quê? A tradução é uma forma da nossa atividade literária, mas "original": em que sentido? Os tradutores, "escritores do tipo mais raro e verdadeiramente incomparável": no que consiste sua "incomparabilidade"? Por que cada uma dessas afirmações permanece a tal ponto no nível do

Eis aí, é claro, algo que contrasta com o laconismo e a condescendência da crítica "oficial". Essas afirmações, aliás, emanam de figuras a um só tempo centrais e marginais da crítica: centrais naquilo que concerne à sua essência e à sua história, marginais naquilo que concerne à sua posição institucional. Mas isso não muda nada no fato de que, para além dessas declarações de princípio, a crítica parece indiferente à tradução *real*[13].

O caso mais perturbador nesse sentido é o de Walter Benjamin. Pois ele quis ser, a um só tempo, crítico, comentador e tradutor, e chegou mesmo a fornecer a "teoria" dessas três relações com as obras. No que, no século XX, ele é único. Quando lemos, ao mesmo tempo, *A tarefa do tradutor* e sua *Correspondência*, somos surpreendidos pela diferença de registro dos enunciados sobre a tradução. Vale a pena nos demorarmos nesse ponto, pois isso ajudará a melhor dimensionar a relação de tensão entre a crítica e a tradução e a relação de "amizade" entre esta e o comentário.

10. Benjamin, ou a tripla relação com a tradução

Podemos dizer que Benjamin manteve uma relação tripla com a tradução. Fundamentalmente, ele se interessou por ela no âmbito de suas reflexões *especulativas* sobre a linguagem. Aqui, a tradução ocupa um lugar central. Ela é mesmo a "via régia" que conduz à metafísica da "pura língua" (*reine Sprache*). Enquanto "morada da verdade", essa língua é a visada última da filosofia. Mas essa "pura língua", nos diz Benjamin, para a qual o filosofar aponta de modo nostálgico, está "oculta" nas traduções. De onde o parentesco profundo entre a tradução e a filosofia. Esta é a dimensão sobre a qual Benjamin medita n'*A tarefa do tradutor*. Assim como Blanchot n'*A amizade*, ele parte da "natureza infinitamente enigmática (*rätselhalft*) da tradução", que, por sua vez, remete ao enigma da "pura língua".

Sua reflexão é, para nós, uma reflexão crítica, e isso em um sentido originário, posto que ela parte de Kant: trata-se, para ele, de ampliar a *Crítica da razão pura* e de enraizá-la na metafísica da linguagem. E não é por acaso se, praticamente na mesma época, ele estuda o conceito romântico da "crítica" (literária): para Novalis e Schlegel, assim como para ele, a tradução é pensada a partir da crítica. Mas enquanto os Românticos privilegiam esta e fazem dela a verdade última do traduzir, Benjamin, n'*A tarefa do tradutor*, opera uma inversão: comparada à tradução, diz ele, a crítica "representa, apenas em menor grau, um elemento na sobrevida das obras" (Benjamin, 1971, p. 268)[14].

Retornarei a essa inversão, que, por sua vez, volta a se inverter.

Mas Benjamin é também um grande *leitor de traduções*. Sua correspondência mostra que ele leu, bem cedo, as traduções do grego, de Hölderlin, as dos Românticos alemães, as de Stefan George,

implícito ou do ainda-não-pensado? O que impede que a crítica se aventure mais adiante no "enigma" do traduzir? O texto inteiro nos deixa cheios de interrogações.

[13] Sem dúvida, há *Depois de Babel*, de Steiner, com suas análises "concretas". Mas do ponto de vista teórico, todos os conceitos por meio dos quais Steiner define a tradução valem para o ato crítico, a tal ponto que, no livro, a tradução fica *sem identidade própria*.

[14] (N.T.) "*La critique ne représente qu'à un moindre degré un élément dans la survie des œuvres*" (Benjamin, 1971, p. 268). Em sua tradução d'*A tarefa do tradutor*, aqui citada por Berman, Gandillac traduz os termos alemães *Fortleben* (que aparece no trecho citado) e *Überleben* indistintamente por *survie* (sobrevida). Já a tradução de Kampff Lages (Benjamin, 2013, p. 111), por exemplo, marca essa distinção por meio dos termos *pervivência* (neologismo cunhado por Haroldo de Campos) e *sobrevida*, respectivamente.

e podemos dizer que as traduções de Hölderlin e de George constituem o horizonte concreto de sua experiência da tradução. Ano após ano, ele leu as traduções que seu amigo Scholem fazia do hebraico, e é exatamente a propósito delas que ele especificou, pela primeira vez, em 1917, seu conceito do traduzir:

> Em princípio, não seria impossível que duas línguas passassem em uma esfera única: é isso, ao contrário, que constitui toda grande tradução e que explica o pequeno número de grandes traduções. Hölderlin desenvolveu, fiel ao espírito de Píndaro, a mesma esfera na qual se sobrepõem o alemão e o grego: seu amor por uma e pela outra língua era *um só* (Benjamin, 1979, p. 132)[15].

Terceira relação com a tradução: *o ato de traduzir*. De 1916 a 1921, Benjamin traduz a poesia de Baudelaire. O que culmina, em 1923, na publicação dos *Quadros parisienses*, dos quais *A tarefa do tradutor* é o prólogo. Essa publicação marca, para ele, o começo de seus "anos de tradução": Proust; *L'Anabase,* de St John Perse; *Ursule Mirouët,* de Balzac; um pouco de Tzara, de Bloy e de Jouhandeau. Benjamin tornou-se tradutor do "domínio francês". Todavia, essa atividade nem de longe o entusiasmava tanto quanto seu trabalho crítico, que também progredia nessa mesma época.

Por quê? Primeiro, a tradução de Baudelaire mostrou-se um fracasso, tanto a seus olhos quanto a de seus próximos. A tradução de Proust, por sua vez, é mencionada sem alegria na *Correspondência*. Trata-se, para ele, ora de uma obrigação maçante, ora de uma "confrontação improdutiva", ora de uma empreitada vã. Parece que a paixão especulativa que ele nutre pela tradução em geral, ou o interesse crítico pelas traduções de Hölderlin e de George, se esvai assim que ele é confrontado com a experiência do traduzir; e que então este se lhe afigura sob um luz outra, como um encargo estéril, penoso e secundário. De onde as linhas, surpreendentes no autor d'*A tarefa do tradutor*, dirigidas a Hofmannsthal:

> Parece-me claro, acredito, que todo trabalho de tradução, a menos que seja empreendido visando fins práticos muito evidentes e muito urgentes (seu modelo é a tradução da Bíblia) ou com a intenção de estudos estritamente filológicos, conserva necessariamente um ar de absurdo (Benjamin, 1979, p. 405)[16].

Tudo se passa como se, nele, crítica e tradução se excluíssem mutuamente. Para nós, essa oscilação de Benjamin é significativa, e em dois sentidos. Ela indica primeiro um antagonismo profundo entre a tradução e a crítica. Ela sinaliza, em seguida, um antagonismo inerente à própria tradução. Encontramos a mesma oscilação no âmbito das reflexões de Benjamin sobre o comentário. Há pelo menos dois de seus textos que se esforçam por definir as relações entre a crítica e o comentário (por um lado), e entre a tradução e o comentário (por outro).

---

[15] (N.T.) "*En principe il ne serait pas impossible que deux langues passent dans une sphère unique : c'est au contraire cela qui constitue toute grande traduction et qui explique le tout petit nombre de grandes traductions. Hölderlin a déployé, fidèle à l'esprit de Pindare, la même sphère où se recouvrent l'allemand et le grec : son amour pour l'une et l'autre langue n'était plus* qu'un seul" (Benjamin, 1979, p. 132).

[16] (N.T.) "*Il est clair pour moi, je crois, que tout travail de traduction, à moins d'être entrepris à des fins pratiques très évidentes et très pressantes (le modèle en est la traduction de la Bible) ou avec l'intention d'études strictement philologiques, conserve nécessairement un air d'absurdité*" (Benjamin, 1979, p. 405).

11. Comentário e crítica

Em um ensaio sobre as *Afinidades eletivas*, de Goethe, Benjamin distingue a crítica do comentário:

> A bibliografia disponível sobre criações literárias sugere que o procedimento minucioso em tais investigações deve ser mobilizado mais em função de um interesse filológico do que crítico. Por isso, a interpretação que se segue do romance *As afinidades eletivas*, interpretação minuciosa também nos seus elementos particulares, poderia facilmente induzir a um equívoco quanto à intenção com que se apresenta. Ela poderia aparecer como comentário; todavia, foi concebida como crítica. A crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte; o comentário, o seu teor factual. A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita literária segundo a qual, quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente e íntima estará ele ligado ao seu teor factual. Se, em consequência disso, as obras que se revelam duradouras são justamente aquelas cuja verdade está profundamente incrustrada em seu teor factual, então os dados do real na obra apresentam-se, no transcurso dessa duração, tanto mais nítidos aos olhos do observador quanto mais se vão extinguindo no mundo. Mas com isso, e em consonância com a sua manifestação, o teor factual e o teor de verdade, que inicialmente se encontravam unidos na obra, separam-se na medida em que ela vai perdurando, uma vez que este último sempre se mantém oculto, enquanto aquele se coloca em primeiro plano. Consequentemente, torna-se cada vez mais uma condição prévia para todo crítico vindouro a interpretação do teor factual, isto é, daquilo que chama a atenção e causa estranheza. Pode-se comparar esse crítico ao paleógrafo perante um pergaminho cujo texto desbotado recobre-se com os traços de uma escrita mais visível, que se refere ao próprio texto. Do mesmo modo como o paleógrafo deveria começar pela leitura desta última, também o crítico deveria fazê-lo pelo comentário. E inesperadamente surge-lhe daí um inestimável critério de seu julgamento: só agora ele pode formular a pergunta crítica fundamental, ou seja, se a aparência do teor de verdade se deve ao teor factual ou se a vida do teor factual se deve ao teor de verdade. Pois na medida em que se dissociam na obra, eles tomam a decisão sobre a imortalidade da mesma. Nesse sentido, a história das obras prepara a sua crítica e, em consequência, a distância histórica aumenta o seu poder. Se, por força de um símile, quiser-se contemplar a obra em expansão como uma fogueira em chamas vívidas, pode-se dizer então que o comentador se encontra diante dela como o químico, e o crítico semelhante ao alquimista. Onde para aquele apenas madeira e cinzas restam como objetos de sua análise, para este tão somente a própria chama preserva um enigma: o enigma daquilo que está vivo. Assim, o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado (Benjamin, 2009, pp. 11–14).

Essas linhas são surpreendentes, primeiro porque Benjamin distingue as duas relações com as obras, o que, na época moderna, não é algo evidente. Mas a distinção é hierárquica: a crítica detém a relação com o "teor de verdade" (*Wahrheitsgehalt*), ao passo que o comentário só lida com o "teor factual" (*Sachgehalt*), isto é, com os conteúdos empírico-históricos de uma obra. Sem dúvida, essa caracterização, advinda diretamente do conceito romântico de crítica como extração da verdade, não faz jus ao comentário, por mais que indique implicitamente sua essência, primeiro com a noção de detalhe e em seguida com a imagem do palimpsesto. Releiamos: "Pode-se comparar esse crítico ao paleógrafo perante um pergaminho cujo texto desbotado recobre-se com os traços de uma escrita mais visível, que se refere ao próprio texto".

Esse escrito que recobre o original ao mesmo tempo em que a ele se refere não é, tradicionalmente, o comentário? A tal ponto que o "teor factual" remete ao "teor de verdade" assim como o comentário ao original. A tarefa do crítico consiste em ir além desse comentário espontâneo

para alcançar este último. Mas como esse movimento de ultrapassagem pressupõe um "comentário" do tipo "filológico" que o antecede e o torna possível, podemos dizer que a essência do comentário é ser comentário do comentário. Essa caracterização, que empurra o comentário para o lado do "filológico" (como tende a fazer Blanchot no texto citado mais acima), funda na temporalidade da obra a relação, a um só tempo histórica e necessária, das duas abordagens da obra. Pois é o trabalho do tempo operado na obra que exige que toda crítica deva se apoiar em um comentário. Mas se isso é verdade, como distinguiremos a crítica do comentário se a extração do "verdadeiro" da obra se tornou possível por meio da extração de seu "teor factual"? No movimento da escrita, as duas coisas não vão se confundir? E, no entanto, mesmo misturados, crítica e comentário distinguem-se um do outro: a acentuação (no caso do último) do "detalhe" mostra que o comentário lida com a obra em sua concretude. E como separar esta última de sua inscrição em uma língua, ou seja, de sua "letra"?

12. Comentário e tradução (I)

Vejamos agora o segundo texto, que diz respeito, por sua vez, às relações entre o comentário e a tradução:

> ESTAS PLANTAS SÃO RECOMENDADAS À PROTEÇÃO DO PÚBLICO
> O que é 'solucionado'? Todas as questões da vida vivida não ficam para trás, como uma ramagem que nos impedisse a visão? Em desbastá-la, em iluminá-la sequer, dificilmente pensamos. Seguimos adiante, a deixamos atrás de nós, e da distância ela é sem dúvida abarcável, mas indistinta, sombria e, nessa medida, mais enigmaticamente enredada.
> Comentário e tradução estão para o texto assim como estilo e mimese estão para a natureza: o mesmo fenômeno sob diferentes modos de considerar. Na árvore do texto sagrado são ambos apenas as folhas eternamente sussurrantes, na árvore do texto profano são os frutos que caem no tempo certo [*rechtzeitig*].
> Quem ama não se apega somente aos 'defeitos' da amada, não somente aos tiques e fraquezas de uma mulher; a ele, rugas no rosto e manchas hepáticas, roupas gastas e um andar torto prendem muito mais duradoura e inexoravelmente que toda beleza. Há muito tempo se notou isso. E por quê? Se é verdadeira uma teoria que diz que a sensação não se aninha na cabeça, que não sentimos uma janela, uma nuvem, uma árvore no cérebro, mas sim naquele lugar onde as vemos, assim também, no olhar para a amada, estamos fora de nós. Aqui, porém, atormentadamente tensos e arrebatados. Ofuscada, a sensação esvoaça como um bando de pássaros no esplendor da mulher. E, assim como os pássaros buscam proteção nos folhosos esconderijos da árvore, refugiam-se as sensações nas sombrias rugas, nos gestos desgraciosos e nas modestas máculas do corpo amado, onde se acocoram em segurança, no esconderijo. E nenhum passante advinha que exatamente aqui, no imperfeito, censurável, aninha-se a emoção amorosa, rápida como uma seta, do adorador (Benjamin, 1995, pp. 17–18).

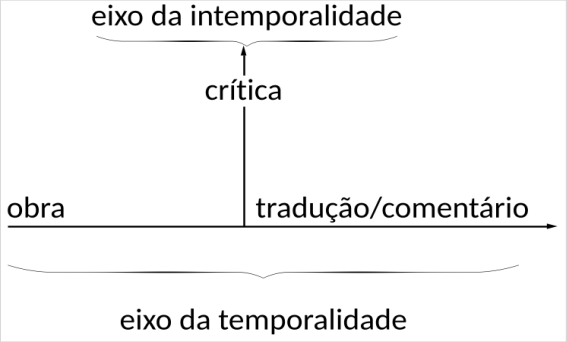
Citei *in extenso* para mostrar em qual "lugar" Benjamin enuncia, a um só tempo conceitual e metaforicamente, as ligações entre o comentário e a tradução. Sem dúvida, apreender a relação entre o parágrafo central (onde essa ligação é enunciada) e os dois outros (sem falar do título) exigiria (como em muitos textos de Benjamin) um verdadeiro comentário. É particularmente significativo que as frases sobre a tradução e o comentário se encontrem localizadas entre uma reflexão sobre a *experiência* e outra sobre o *eros*.

Digamos apenas: comentário e tradução, aqui, são colocados no mesmo plano. Ambos apresentam a obra sob "perspectivas" diferentes e iguais. A mesma temporalidade do texto profano

os torna necessários: são os frutos que se despegam da "árvore" do texto em seu outono. A mesma temporalidade do texto sagrado faz deles os emblemas sensíveis de sua eterna primavera. Assim, enquanto crítica e comentário encontram-se essencialmente separados (ao menos de direito) no movimento da temporalidade da obra, tradução e comentário encontram-se essencialmente unidos nesse mesmo movimento.

Essas duas caracterizações do comentário são incompatíveis: a primeira faz dele um simples anteparo da crítica, a segunda, uma forma essencial do destino das obras. É, portanto, a mesma oscilação que havíamos constatado a respeito da crítica e da tradução. Por um lado, a crítica é subordinada à tradução na medida em que a sobrevida, *Überleben*, das obras passa, acima de tudo, pela tradução, *Übersetzung*; por outro, a tradução é subordinada à crítica na medida em que a experiência do traduzir vem mostrar seu "absurdo". Todas essas oscilações têm seu núcleo na problemática das relações do tempo, da verdade e das obras. Problemática que foi o tormento apaixonado do pensamento de Benjamin e que ele nunca chegou a dominar. Ter-se mantido na obscuridade dessas relações faz a grandeza de Benjamin. Essas oscilações só se tornam claras, talvez, a partir de suas reflexões sobre a modernidade e a tradição. Também aí, Benjamin menos refletiu sobre ambas do que ficou preso, em sua própria escrita, no balanço desse antagonismo. Para a modernidade, a crítica, enquanto extração do *Wahrheitsgehalt*, só pode perceber o comentário e a tradução como extrações de *Sachgehalt*, isto é, de conteúdos empíricos dos quais a crítica, para existir, precisa se libertar. Mas se pensarmos a partir da tradicionalidade, isto é, da temporalidade "natural" das obras, há apenas dois modos que realizam, por assim dizer horizontalmente, essa temporalidade: a tradução (ou "mimese") e o comentário (ou "estilo", no sentido goethiano). Que Benjamin tenha também pensado a obra a partir desse espaço, é o que demonstram suas reflexões sobre a "glória" e a "aura". Sob essa ótica, o ato crítico só pode aparecer como aquele que *rompe* verticalmente com essa temporalidade, isto é, o movimento de amadurecimento metamorfoseante da letra das obras[17]:

Figura 1: Esquema da relação temporal entre obra e crítica e entre obra e tradução/comentário



Fonte: Adaptado pelo tradutor a partir do ensaio de Antoine Berman (1986)

[17] Que o comentário, ao contrário, realize esse movimento, Lévinas o mostrou a propósito do Talmude: "O significado [*signification*] desses símbolos jamais dispensa inteiramente a materialidade dos símbolos que o sugerem e que conservam sempre algum poder insuspeitado de renovar esse significado. O espírito jamais dispensa a letra que o revela. Muito pelo contrário: o espírito desperta na letra novas possibilidades de sugestão" (Lévinas, 2003, p. 22). Em outros termos, longe de se tornar "madeira e cinzas", o *Sachgehalt* inscrito na letra da obra tem uma capacidade infinita de renovação: não se pode atravessá-lo como uma coisa "morta" para atingir o "sentido vivo". Ou melhor, é *possível* fazê-lo (eis a essência da crítica) privilegiando o sentido em detrimento da significância. Mas as duas "leituras" não revelam a mesma coisa.

Colocando-se como aquilo que surge quando a letra se tornou morta e calcinada, ele oculta o fato de que ela é incessante sobrevida. De fato, ele é, antes, extermínio da letra. Benjamin sabia de tudo isso. Mas, no horizonte da crítica, ele não podia mais pensá-lo. Em um tal horizonte, o que aparece primeiro é a *hostilidade irredutível entre a relação crítica e a relação tradutória com as obras*. Hostilidade complexa, porque a tradução tem uma essência dual e dissensual.

Mas não nos apressemos, e continuemos a esclarecer esta afirmação: tradução e crítica mantêm uma relação de hostilidade. Essa afirmação pode muito bem se fundar em certas constatações empíricas. Primeiro, a famosa "indiferença" de que falávamos. Esse movimento enigmático por meio do qual uma obra passa de uma língua a outra ou nunca deixa de repassar, no correr das re-traduções, pelas margens de nossa língua materna, metamorfoseando-se e metamorfoseando as línguas de partida e de chegada, dele a crítica quase não fala ou, quando fala, o faz ora com parcimônia, ora com desdém, ora com distanciamento. Dado que o discurso crítico tem sua própria hierarquia, temos, bem embaixo, esses julgamentos positivos ou, no mais das vezes, negativos, que nunca se interrogam sobre sua pertinência (ou impertinência). Temos, em seguida, essas análises que terminam sempre por definir a tradução por meio de algo diferente dela própria, que parecem estranhamente incapazes de apreender sua *identidade*. Finalmente, no topo da hierarquia, onde a experiência crítica tende a ultrapassar a si mesma – continuando, ainda assim, crítica –, temos a expressão de uma lúcida fascinação: a tradução aparece então, só que à distância, como uma paisagem longínqua, nunca antes desbravada ou percorrida. E esses são os curtos textos, a um só tempo obscuros e luminosos, de Benjamin, de Blanchot, ou mesmo de Foucault[18].

Em seguida, parece que a atividade crítica e a atividade tradutória seriam, salvo raras exceções, incompatíveis. Nenhum grande crítico que tenha sido grande tradutor, e vice-versa. Pelo menos não *ao mesmo tempo*. Em A. W. Schlegel, grande tradutor e grande crítico, vemos diminuir o espaço ocupado pela tradução à medida que cresce aquele ocupado pela crítica e pela filologia. Podemos, enfim, afirmar o seguinte: para um tradutor, a relação crítica é não somente inútil como perigosa. É claro que os "especialistas" da tradução afirmam o contrário. Toda (boa) tradução, segundo eles, estaria fundada na análise e na interpretação. Essa pseudoevidência contradiz toda verdadeira experiência do traduzir. É claro que o tradutor analisa e interpreta seu texto; mas isso não constitui o *fundamento* de seu agir. Não apenas não constitui o fundamento, como lhe é potencialmente contraditório. Análise e interpretação caracterizam-se, como vimos, pela ultrapassagem da letra em direção ao sentido. Não poderíamos fazer de uma tal ultrapassagem o fundamento do ato de traduzir, que consiste precisamente em não *ultrapassar* a letra, em fazer com que ela *passe* da margem de uma língua a outra.

Mas, aqui, a questão se torna mais complexa. Pois a tradução é *também* restituição do sentido. Não é sob esse aspecto, é claro, que ela pode se opor à crítica: ela aparece, antes, como uma forma desta. Todavia, essa proximidade, longe de a irmanar à crítica, só faz marcar sua inferioridade. Se, na relação com uma obra, o que importa é a restituição do sentido, não há por que hesitar: a tradução é um dos modos mais deficientes de restituição da *Bedeutung*. Pois a transferência do sentido que ela opera é lacunar e deformadora. É claro que essa descrição é

[18] Faço alusão a seu excelente artigo sobre *l'Énéide*, de Klossowski, *Les mots qui saignent* [*As palavras que sangram*], publicado na revista *L'Express* em 1964.

também injusta e superficial. Injusta em relação à valorização da crítica que a acompanha: no fim das contas, poderíamos afirmar que esta é igualmente lacunar, deformadora, unilateral e limitada. Superficial, porque o resultado do ato crítico, a extração do sentido puro, nós o encontramos na tradução, bastando que invertamos nosso ponto de vista habitual e consideremos seus "defeitos" como "qualidades". Toda tradução é explicitante e clarificadora. Claro. Mas a crítica também o é. Por que censurar, na tradução, traços julgados positivos no que diz respeito à crítica? Longe de serem defeitos, clarificação e explicitação são traços positivos do traduzir: assim os julgaram, a partir de horizontes metafísicos diferentes, o Classicismo francês e o Romantismo alemão. O mesmo poder de destruição libertadora do sentido que opera na crítica opera na tradução. Com duas pequenas diferenças: o poder generalizante da crítica é mais radical e ele não define inteiramente a tradução.

Se elegermos o sentido como aquilo que importa em nossa relação com as obras, é preciso privilegiar a crítica, e considerar a tradução e o comentário como formas menores, cuja justificação é da ordem da necessidade. Inversamente, a "defesa e ilustração" dessas formas só pode acontecer se abalarmos o postulado que funda a preeminência da crítica. E como esse postulado não é simplesmente teórico, como ele está ligado ao advento da modernidade, a "reabilitação" da tradução e do comentário equivale a nos (re)apropriarmos do espaço da tradicionalidade. Pois é nesse espaço que eles são "elementos essenciais da sobrevida das obras", na medida em que essa sobrevida é a vida-da-letra. O espaço da tradicionalidade é o da letra.

Dissemos: a tradução é *dual* e *dissensual*. Isso quer dizer que, por um lado, ela se aparenta à crítica (de modo negativo) e que, por outro, ela se aparenta ao comentário (de modo positivo). Sabemos que, em nível das "teorias", partidários do sentido e partidários da letra opõem-se há quase dois mil anos. Mas não se trata, aqui, de opiniões. O substrato dessas teorias é a essência dupla da tradução. Esta é, primeiro, e inevitavelmente, restituição do sentido. Ninguém definiu melhor do que Derrida aquilo que podemos chamar, aqui, de *natureza crítica da tradução*: "um corpo verbal não se deixa traduzir ou transportar para uma outra língua. É aquilo mesmo que a tradução deixa de lado. Deixar de lado o corpo é mesmo a energia essencial da tradução" (Derrida, 2011, p. 309).

Nesse sentido, podemos modificar a frase de Benjamin e dizer: a tradução é mortificação das obras. Mas ela não é *apenas* isso. Pois a obra é, a um só tempo, excesso de sentido e de significância. Essa significância pede por uma outra relação: a do comentário e a da tradução tradicionalmente dita "literal"[19]. Isso quer dizer que a tradução, em sua outra face, é manifestação e transferência da letra da obra. Não precisamos postulá-lo teoricamente: a história nos mostra traduções que "obedecem" a esse chamado da obra. Obedecê-lo é difícil, porque a tradução nunca pode se libertar da outra injunção, a restituição do sentido. E, no entanto, em seu fundamento, ela é guardiã-e-atravessadora da letra estrangeira. E como a tradição só existe se a letra é a um só tempo "mantida" (Hölderlin) e transmitida, *a tradução "literal" faz parte, plenamente, do edifício da tradicionalidade.* De onde a "dialética" da fidelidade e da traição. "Traidora", a tradução o é em razão de sua essência dual: ela é um "agente duplo". Mas ela permanece ligada ao conceito de "fidelidade", tão central para ela quanto para a tradição. *Pois a fidelidade é a "atitude" que torna ambas possíveis.* Só há fidelidade à letra.

[19] Cf. Berman (2013).

13. Comentário e tradução (II): uma amizade

A partir do que foi dito, podemos entrever tudo aquilo que constitui a pacífica comunhão entre o comentário e a tradução. O trabalho do tradutor é rigorosamente paralelo ao do comentador. Também ele margeia o texto, penetra em sua espessura significante, demora-se nos detalhes e a eles se atém: para ele, na verdade, o texto nada mais é do que detalhe significante[20]. E se o comentário visa o ser-em-língua da obra, a tradução, por sua vez, habita originariamente a dimensão em que língua e obra se entrelaçam: sua tarefa é buscar, em sua própria língua, os "lugares" em que ela poderá acolher um tal entrelaçamento. Assim como o tradutor deve postular a existência desses lugares acolhedores em sua língua, o comentador também deve postular que há em sua língua a possibilidade de manifestar a significância da letra da obra. Se a crítica é clarificação do sentido, o comentário e a tradução são manifestações da letra. Para explicitar essa diferença, tomemos a tradução que Hölderlin fez do verso 20 da *Antígona*:

> *Τί δ΄ἔστι; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνουσ΄ἔπος*
> *Was ist', du scheinst ein rotes Wort zu färben*

Literalmente:

> O que há? Pareces tingir uma palavra vermelha?
> [*Qu'y a-t-il ? Tu sembles teindre une rouge parole ?*]

Na tradução "filológica" de Mazon:

> Do que se trata afinal? Algo te atormenta, está claro.
> [*De quoi s'agit-il donc ? Quelque propos te tourmente, c'est clair*]

O verbo καλχαίνω significa originalmente "ter a cor da púrpura". De onde um deslizamento de sentido: "estar atormentado". Hölderlin escolhe o sentido primeiro; Mazon, o sentido segundo. Fica muito claro, aqui, que a tradução centrada na letra e tradução centrada no sentido se separam como *os dois possíveis do traduzir*. A primeira nos permite acessar o mundo no qual, em Sófocles, se

[20] Podemos aproximar essa maneira de margear e de esposar a obra daquilo que Benjamin diz sobre o ato de copiar (recopiar): "A força da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de aeroplano. Assim é também a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve. Quem voa vê apenas como a estrada se insinua através da paisagem, e, para ele, ela se desenrola segundo as mesmas leis que o terreno em torno. Somente quem anda pela estrada experimenta algo do seu domínio e de como, daquela mesma região que, para o que voa, é apenas a planície desenrolada, ela faz sair, a seu comando, a cada uma de suas voltas, distâncias, belvederes, clareiras, perspectivas, assim como o chamado do comandante faz sair soldados de uma fila. Assim comanda unicamente o texto copiado a alma daquele que está ocupado com ele, enquanto o mero leitor nunca fica conhecendo as novas perspectivas do seu interior, tais como as abre o texto, essa estrada através da floresta virgem interior que sempre volta a adensar-se: porque o leitor obedece ao movimento de seu eu no livre reino aéreo do devaneio, enquanto o copiador o faz ser comandado. A arte chinesa de copiar livros foi, portanto, a incomparável garantia de cultura literária, e a cópia, uma chave para os enigmas da China" (Benjamin, 1995, p. 16).

articula a significância; a segunda restitui, desnudado, o "conteúdo" da questão de Ismênia. Ela é evidentemente clarificante; a primeira é "manifestante". E na medida em que

"Pareces tingir uma palavra vermelha"

é mais "obscuro" do que

"Algo te atormenta, está claro"

é evidente que a tradução de Hölderlin se *desvia* do "sentido": não podemos reduzi-la a uma ideia "clara e distinta". Contudo, καλχαίνω quer, sim, dizer "atormentar". Mas esse "querer-dizer", no qual a visada designativa recalca a visada imagética, deixa para trás o verdadeiro "dizer" do verbo. E é isso que recupera a tradução literal. O que importa, para ela, é a oralidade viva do dizer épico.

14. Oralidade e tradução

Pelo que se anuncia um último parentesco entre o comentário e a tradução. Enquanto a crítica move-se no escrito, o comentário, tínhamos dito, vai-e-vem entre o escrito e o oral. A tradução, por sua vez, é escrita. Mas, em sua relação com a letra, ela penetra em uma dimensão na qual a oralidade profunda da língua materna para a qual traduzimos se encontra com e revela a oralidade profunda da obra. Essa oralidade profunda das "obras", a modernidade nos fez esquecê-la. Mas toda grande obra, qualquer que seja seu gênero, funda sua escrita em uma relação com a oralidade. Mas a tradução tem esse poder obscuro e oculto de *manifestar* essa relação entre a obra e a oralidade como origem. Esse poder nos é ainda muito misterioso. Ele poderia mesmo ser seu poder último, e a essência do "enigma" do traduzir.

15. A complementação

Resta, enfim, falar da complementação entre a tradução e a crítica. Esta é essencial para o destino de ambas as formas. Primeiro, todo comentário de um texto estrangeiro é necessariamente tradução, como mostra Heidegger. Não há comentário (trata-se de um corolário) de um texto traduzido que se realize sem referência ao original; porque nenhuma tradução, por mais literal que seja, preserva suficientemente a letra originária para que seu texto seja comentável. Mas o comentário de um texto estrangeiro só é tradução na medida em que ele traduz esse texto parte por parte, à medida de sua progressão. Em si mesmo, ele não é só tradução: mais e menos ao mesmo tempo. No entanto, esse trabalho tradutório abre caminho para a tradução propriamente dita: o comentário de Parmênides feito por Heidegger permite a tradução de Jean Beaufret. Se a análise crítica constitui um obstáculo ao traduzir, o comentário o permite. Isso não é tudo: ele supre aquilo que podemos chamar (retomando uma expressão de Freud) de "falha de tradução". O que significa que ali onde se detém uma tradução (e toda tradução tem um ponto de interrupção) começa o comentário. Esse é um movimento que foi esclarecido, de modo excelente, por J.-M. Rey e W. Granoff em *L'Occulte et la pensée freudienne* (1984). O comentário se desenvolve nas margens de

não-traduzibilidade: ele se acopla, então, harmoniosamente à tradução, servindo menos para apontar seus limites do que para esclarecer, com base em seu próprio poder, o intraduzível. Sabemos, o intraduzível não é uma noção absoluta: ele é simplesmente aquilo que um tradutor e sua língua ainda não podem traduzir *hic et nunc*. A temporalidade do traduzir é uma temporalidade finita: sempre traduzimos *rechtzeitig*, "no momento oportuno".

É nessa finitude do traduzir que o comentário vem se alojar, manifestando o poder fundamental que sua língua tem de esclarecer aquilo que ainda não pode ser traduzido. Esclarecimento que prepara a "tradução por vir". Não se trata de um "antes-isso-do-que-nada", mas de uma estrutura de entrepertencimento. Testemunha, é claro, de sua finitude, o comentário é para a tradução seu Outro e a Figura discursiva de seu acabamento[21]. Esse longo percurso poderá parecer muito "crítico" em relação à crítica. Toda delimitação é violência: tratava-se de demarcar os *limites* do discurso crítico, que, ainda hoje, esmaga a tradução e o comentário, e de inaugurar uma reflexão que nos restituísse a identidade dessas duas formas. Reflexão ancorada na experiência do traduzir e do comentar, que é ela mesma reflexiva e capaz de esclarecer a si mesma.

Para que essa reflexão possa florescer, é preciso que a tradução se torne *crítica* e *comentário de si própria*, e não que ela tome a si mesma como uma "prática" regida por uma "teoria". Neste fim de século, esses dois conceitos não são inocentes. Pois só há "prática" no espaço *tecnológico* da modernidade. Mas a tradução é – e deve permanecer – um dos pilares da tradicionalidade. Isso só é possível se preservarmos sua experiência em uma reflexão. De fato, *a "reflexão" é o conceito que une crítica, comentário e tradução*.

Tudo isso importaria pouco se não se tratasse de nossa relação com as obras, e, mais profundamente, da relação das obras com o *ser-no-mundo ancorado na tradicionalidade*. Preservar as obras na medida em que elas são o lugar onde se mantém a tradicionalidade como experiência-do-mundo, realizar sua temporalidade, essa é a significação da tradução, do comentário e da crítica. Não se trata do destino da "literatura". *Mas das obras*. Nem toda literatura é "obra". O mais humilde dos livros infantis pode ser uma obra, o mais "literário" dos romances, a mais "poética" das poesias podem não o ser. Isso depende da relação com a tradicionalidade, com a experiência e com a língua enquanto *medium* destas. Mas quando obra há, e sem nenhuma sacralização, incumbe à tradução, ao comentário e à crítica realizar seu destino. Pois resta, no fim das contas, este último enigma: que sozinha, sem eles, a obra não poderia realizá-lo.

Referências

Benjamin, W. (1971). *Mythe et violence* (M. Gandillac, Trad.). Denoël.
Benjamin, W. (1979). *Correspondance* I (G. Petitdemange, Trad.). Aubier.
Benjamin, W. (1995). *Rua de mão única* (R. R. Torres Filho, Trad.). Brasiliense.
Benjamin, W. (2009). *Ensaios reunidos: escritos sobre Goethe* (M. K. Bornebusch, Trad.). 34.

[21] Essa intimidade entre a tradução e o comentário aparece, no século XX, em Heidegger e Lacan. Em ambos os casos, trata-se da instauração de uma relação "fiel" (mas não passadista) com os *textos fundadores*. Comentário e tradução tornam-se centrais a partir do momento em que a questão da "verdade" da psicanálise e da filosofia é colocada. Essa verdade é procurada na relação com a "letra", e não com o "sentido" dos textos fundadores. Por sua vez, essa relação só pode se dar por meio da tradução e do comentário. Em ambos os casos, a *oralidade* torna-se central: oralidade do comentário, oralidade profunda dos textos fundadores (Freud, os Pré-socráticos).

Benjamin, W. (2013). *Escritos sobre mito e linguagem* (S. K. Lages, Trad.). 34.
Berman, A. (2008). *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*. Presses Universitaires de Vincennes.
Berman, A. (2013). *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (M.-H. C. Torres, M. Furlan & A. Guerini, Trads.). Copiart, PGET/UFSC.
Blanchot, M. (1997). *A parte do fogo* (A. M. Scherer, Trad.). Rocco.
Blanchot, M. (2023). *A amizade* (M. Dionizio, Trad.). Sr. Teste.
Charles, M. (1985). *L'arbre et la source*. Seuil.
Compagnon, A. (1976). *La seconde main*. Seuil.
Derrida, J. (2011). *A escritura e a diferença* (M. B. N. da Silva, P. L. Lopes & P. de Carvalho, Trads.). Perspectiva.
Foucault, M. (2007). *As palavras e as coisas* (S. T. Muchail, Trad.). Martins Fontes.
Kamenszain, T. (1983). *El texto silencioso*. Universidad Nacional Autónoma de México.
Lévinas, E. (2003). *Quatro leituras talmúdicas* (F. Landa & E. Landa, Trads.). Perspectiva.
Novalis. (1954). *Briefe und Dokumente*. Lambert Schneider.
Rey, J.-M., & Granoff, W. (1984). *L'Occulte et la pensée freudienne*. PUF.
Schlegel, F. (2015). *Da essência da crítica e outros textos* (B. C. Duarte, Trad.). Calouste Gulbenkian.

Notas editoriais

Direito de primeira publicação
O artigo aqui traduzido foi publicado inicialmente na revista *PO&SIE*, n. 37, em 1986, sob o título "Critique, commentaire et traduction (Quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot)".

Referência do texto-fonte
Berman, A. (1986). Critique, commentaire et traduction (Quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot). *PO&SIE*, 37, 88-106.

Autorização de tradução
A tradução foi autorizada, via e-mail, por Isabelle Garma-Berman em 13 de janeiro de 2026.

Financiamento
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Conflito de interesses
Não se aplica.

Licença de uso
Os autores e tradutores cedem à *Cadernos de Tradução* os direitos exclusivos de publicação da tradução em língua portuguesa, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Licença Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 International. Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. Os tradutores, em consenso com os autores, têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria da tradução e publicação em língua portuguesa nesta revista.

Publisher
Cadernos de Tradução é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista *Cadernos de Tradução* é hospedada pelo Portal de Periódicos UFSC. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores e tradutores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

Edição da seção
Willian Moura

Normalização
Alice S. Rezende – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Histórico
Recebido em: 16-01-2026
Aprovado em: 09-09-2026
Revisado em: 21-09-2026
Publicado em: 10-2026