



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**SIMONE CHRISTINA PETRY**

**A TRADUÇÃO COMO OBRA: RELAÇÕES ENTRE A  
LEITURA BERMANIANA DO CONCEITO ROMÂNTICO DE  
OBRA DE ARTE E SUA REFLEXÃO SOBRE TRADUÇÃO**

**CAMPINAS,**

**2016**

**SIMONE CHRISTINA PETRY**

**A TRADUÇÃO COMO OBRA: RELAÇÕES ENTRE A LEITURA  
BERMANIANA DO CONCEITO ROMÂNTICO DE OBRA DE ARTE E  
SUA REFLEXÃO SOBRE TRADUÇÃO**

**Tese de doutorado apresentada ao Instituto de  
Estudos da Linguagem da Universidade Estadual  
de Campinas para obtenção do título de Doutora  
em Teoria e História Literária, na área de Teoria e  
Crítica Literária.**

**Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio Siscar**

**Este exemplar corresponde à versão  
final da Tese defendida pela aluna  
Simone Christina Petry e orientada  
pelo Prof. Dr. Marcos Antonio Siscar.**

**CAMPINAS,**

**2016**

**Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s):** FAPESP, 2012/04512-3

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

P449t	<p>Petry, Simone Christina, 1971- A tradução como obra : relações entre a leitura bermaniana do conceito romântico de obra de arte e sua reflexão sobre tradução / Simone Christina Petry. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.</p> <p>Orientador: Marcos Antonio Siscar. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Berman, Antoine, 1942-1991 - Crítica e interpretação. 2. Tradução e interpretação. 3. Literatura alemã - Traduções para o francês. 4. Literatura latino-americana - Traduções para o francês. 5. Ética na literatura. 6. Convivência. I. Siscar, Marcos, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
-------	---

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Translation as work of art : Antoine Berman's reading of the romantic concept of work of art and his reflections on translation

**Palavras-chave em inglês:**

Berman, Antoine, 1942-1991 - Criticism and interpretation

Translating and interpreting

German literature - Translations from French

Latin American literature - Translations from French

Ethics in literature

Conviviality

**Área de concentração:** Teoria e Crítica Literária

**Titulação:** Doutora em Teoria e História Literária

**Banca examinadora:**

Marcos Antonio Siscar [Orientador]

Márcio Orlando Seligmann Silva

Maria Viviane do Amaral Veras

Evando Batista Nascimento

Marcelo Jacques de Moraes

**Data de defesa:** 19-02-2016

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Marcos Antonio Siscar

Márcio Orlando Seligmann Silva

Maria Viviane do Amaral Veras

Evando Batista Nascimento

Marcelo Jacques de Moraes

Érica Luciene Alves de Lima

Helena Franco Martins

Susana Célia Leandro Scramin

IEL/UNICAMP  
2016

**Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.**

Em memória de Roseli, minha mãe.

Para Mauricio.

## Agradeco

imensamente a Isabelle Berman pela acolhida amigável, doce e generosa, por ter me aberto as portas de sua casa e dos textos de Berman que eu ainda não conhecia, e por ter me contado tantas histórias. Nossas conversas transformaram totalmente meu *olhar*;

ao meu orientador Marcos Siscar, por ter embarcado nas minhas ideias me oferecendo todo o suporte e a autonomia necessários para que eu pudesse decidir como conduzir minha pesquisa;

aos pesquisadores Márcio Seligmann e Viviane Veras, pelas sugestões e observações preciosas durante meu exame de qualificação;

aos queridos Cláudio, Rose e Miguel, funcionários da secretaria de pós-graduação do IEL, por nos acessorarem nas resoluções burocráticas de questões acadêmicas com tanta competência e gentileza;

ao professor Jacob Rogozinski, pela gentileza com que me acolheu na Université de Strasbourg, e pelas suas aulas maravilhosas, inspiradoras e *revolucionárias*;

ao professor Jean-Luc Nancy, pelo exemplo de um pensador de tamanha grandeza, que cuida em se manter aberto ao novo, pela hospitalidade em nos receber em sua casa e pela paciência, generosidade e *atenção* ao *escutar* nossas questões;

a Michel Deguy, a Jean-Michel Rey e a Fouad El-Etr, por terem gentilmente me ajudado a dar os primeiros passos em busca dos rastros de Antoine Berman na França;

ao colega Mahdi Farrokhi, pelo incansável trabalho de pesquisa bibliográfica que ele realizou para sua própria pesquisa de doutorado, cujo resultado ajudou a enriquecer as referências desta tese, e pela gentileza em me repassar cópias de textos de Berman aos quais eu não teria acesso de outro modo;

aos pesquisadores Evando Nascimento, Marcelo Jacques de Moraes, Márcio Seligmann, Viviane Veras, Erica Lima, Helena Martins e Susana Scramin, por aceitarem compor a banca de defesa desta tese;

ao Mauricio por ter me apresentado a Antoine Berman ainda na graduação e, especialmente, pelas longas discussões nesses anos todos;

a Lea, Raphael, Manu, Michele e Gilson;

ao apoio fundamental de todos os meus queridos amigos, sempre muito presentes nesta caminhada, cujos nomes não exponho aqui para não correr o risco de uma injusta hierarquização;

à Fapesp, por ter me proporcionado todo o suporte financeiro durante o período de doutorado, bem como durante o período de doutorado-sanduiche na França, sem o qual este trabalho não seria possível.

## RESUMO

O objetivo geral deste trabalho é apresentar a noção de *tradução como obra*, nos termos em que essa noção é desenvolvida no contexto da obra crítica e teórica do pensador francês Antoine Berman, dando-se ênfase à discussão de duas linhas de força que formarão seus principais pressupostos: uma visão particular da crítica e da obra de arte, tributária de sua leitura e compreensão do ideário romântico alemão; e sua experiência na América Latina, onde, entre 1970 e 1975, Berman foi fortemente impactado tanto por certos aspectos do movimento peronista quanto por certas manifestações tradicionais da convivialidade, que o autor vivenciou junto ao povo argentino na época. A partir disso, será apresentada uma discussão do modo como essa matriz romântica vai se deixando contornar, aos poucos, por uma *ética da convivência* – elaborada a partir de sua experiência latino-americana –, e de suas implicações tanto para um redimensionamento da noção de autonomia da tradução literária e de seu estatuto crítico quanto para a reconsideração do lugar da tradução no contexto francês no qual o autor está inscrito. Desse modo, além de apresentar uma leitura da obra crítica e teórica de Berman do ponto de vista de seu percurso de formação, este trabalho evidencia também o modo particular como sua obra se aproxima de questões contemporâneas que continuam candentes tanto no campo disciplinar dos Estudos da Tradução quanto no âmbito da crítica, da história e da teoria literárias.

**Palavras-chave:** Antoine Berman; tradução; obra; ética; convivência.

## ABSTRACT

This dissertation aims at developing the notion of *translation as work of art* as it is discussed in the context of Antoine Berman's critical and theoretical work. The discussion focuses on the two main lines that frame his most important assumptions: a particular view on criticism and work of art, derived from his reading and interpretation of the ideas of the German Romanticism, and his experience with Latin America, where, from 1970 to 1975, Berman received a strong impact both from certain aspects of the Peronist movement and from certain traditional manifestations of conviviality which he experienced in the contact with the Argentinians at the time. Additionally, a discussion is presented on how this Romantic framework little by little starts to be enclosed by an *ethics of conviviality*- which stemmed from his Latin-American experiences - and on its implications both for a reshaping of the notion of the autonomy of literary translation and of its critical status as well as for a reconsideration of the place of translation in the French context in which the author is inscribed. Therefore, besides presenting a reading of Berman's critical and theoretical work from the point of view of its process of development (*Bildung*), this dissertation also manifests the particular way in which his work approaches contemporary questions which are still very lively and pressing both in the disciplinary field of Translation Studies and in the field of literary criticism, history and theory.

**Keywords:** Antoine Berman; translation; work; ethics; conviviality;

## RÉSUMÉ

Ce travail de recherche se propose de présenter la notion de *traduction comme œuvre* dans le cadre critique et théorique où cette notion est développée par le penseur français Antoine Berman, mettant l'accent sur la discussion de deux « lignes de force » entre lesquelles se forment ses principales pensées : une vision particulière de la critique et des œuvres d'art, tributaire de sa lecture et de sa compréhension des idées du romantisme allemand ; et de son expérience en Amérique latine, où, entre 1970 et 1975, Berman a été fortement affecté par certains aspects du mouvement péroniste et par quelques manifestations traditionnelles de la convivialité, que l'auteur a vécues à côté du peuple argentin. De là, une discussion sera faite sur la façon dont cette matrice romantique est progressivement circonscrite par une *éthique de la convivialité*, et de ses implications pour un redimensionnement de la notion d'autonomie de la traduction littéraire et de son statut critique, comme pour reconsidération de la place de la traduction dans le contexte français dans lequel s'insère l'auteur. Ainsi, en plus de présenter une lecture du travail théorique et critique de Berman du point de vue de sa formation, notre objectif sera de mettre également en évidence la façon particulière dans laquelle ses œuvres se rapprochent de questions contemporaines qui sont encore en train de brûler le domaine des études de la traduction et de la critique, de l'histoire et de la théorie littéraire.

**Mots-clés:** Antoine Berman; Traduction; Œuvre; Éthique; Convivialité.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1: ANTOINE BERMAN, LEITOR DO ROMANTISMO ALEMÃO.....</b>	<b>44</b>
1.1. A leitura bermaniana da <i>Bildung</i> e o movimento reflexivo romântico.....	50
1.2. <i>Lettres</i> sobre o Romantismo alemão.....	70
1.3. <i>Le tournant</i> / a virada.....	100
<b>CAPÍTULO 2: POR UMA POIESIS DA CONVIVÊNCIA: A VIRADA ÉTICA DA TRADUÇÃO.....</b>	<b>112</b>
2.1. Por falar em <i>Convivência</i> , em um eu, em outro(s).....	126
2.2. Tradução de literatura Latino-Americana: um <i>desafio</i> para o francês.....	146
2.3. A <i>virada</i> ética da tradução.....	156
2.4. Retradução como espaço ( <i>po</i> )ético da tradução.....	161
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>170</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>172</b>

*Parler de traduction, c'est parler des œuvres,  
de la vie, du destin et de la nature des œuvres ;  
de la manière dont elles éclairent nos vies ;  
c'est parler de la communication, de la  
transmission, de la tradition ; c'est parler du  
Propre et de l'Étranger ; parler de la langue  
maternelle, natale, et des autres langues ;  
c'est parler de l'être-en-langues de l'homme ;  
c'est parler de l'écriture et de l'oralité ; c'est  
parler du mensonge et de la vérité, de la  
trahison et de la fidélité ; c'est parler du  
mimétique, du double, du leurre, de la  
secondarité ; c'est parler de la vie du sens et  
de la vie de la lettre ; c'est être pris dans un  
enivrant tournant réflexif où le mot  
« traduction » lui-même ne cesse de se  
métaphoriser.*

Antoine Berman (2007c)

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É consensual entre os pesquisadores envolvidos com os Estudos da Tradução a relevância do pensamento de Antoine Berman (1942–1991) para o amadurecimento do discurso sobre a tradução. Na França, especialmente na década de 80, ele foi uma das vozes mais fortes nos debates por uma disciplina que se ocupasse exclusivamente de questões que envolvessem esse objeto de estudo. Nesse que foi um momento tão importante para o surgimento de um campo disciplinar, Berman, filósofo de formação, destaca-se como teórico da tradução ao publicar sua tese de doutorado, *L'épreuve de l'étranger – culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984)<sup>1</sup>, texto em que, ao resgatar a história da tradução no contexto romântico-germânico, sai em defesa da necessidade de a tradução manifestar-se, para então se definir e se situar por si mesma em um novo espaço desejado:

[...] la réflexion sur la traduction est devenue une *nécessité interne* de la traduction elle-même [...] elle indique la volonté de la traduction de devenir une pratique autonome, pouvant se définir et se situer elle-même, et par conséquent se communiquer, se partager et s'enseigner (p. 12, grifo do autor)<sup>2</sup>.

Para alguns pesquisadores mais categóricos, como, por exemplo, o canadense Alexis Nouss (2001), foi em paralelo à divulgação das reflexões elaboradas por Berman que a disciplina ganhou contornos e se afirmou intelectualmente e institucionalmente, “[...] la traductologie francophone s’est développée en lisant Berman – comme on dit avoir grandi en écoutant Bach et/ou Beatles” (p. 09)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *A prova do estrangeiro – cultura e tradução na Alemanha romântica*. O título original da tese de doutorado de Berman é *La théorie de la traduction chez les romantiques allemands* (A teoria da tradução nos românticos alemães). Tese orientada por Henri Meschonnic e defendida em 1981.

<sup>2</sup> “[...] a reflexão sobre a tradução tornou-se uma *necessidade interna* da própria tradução [...] ela indica a vontade de definir-se e situar-se por si mesma e, por conseguinte, **ser comunicada, partilhada e ensinada**” (Berman, 2002, p.12, grifo meu). Há também a possibilidade de se pensar a tradução dos termos grifados mantendo-se os verbos pronominais: comunicar-se, partilhar-se e ensinar-se. Esta opção pode gerar um certo estranhamento nos leitores do português brasileiro, mas para os fins desta tese é uma leitura interessante, porque assim também chama a atenção para o fato de o sujeito da frase, no caso a tradução, não ser apenas passivo à ação, mas também, e ao mesmo tempo, ativo a ela. Como veremos mais adiante, esses três verbos são bastante significativos para uma compreensão da reflexão de Berman. Os atos de comunicar, partilhar e ensinar têm relação direta com o conceito bermaniano de convivência, em que o sujeito que convive sempre faz e sofre ao mesmo tempo ação, numa via de mão dupla. A tradução será então apresentada durante essa reflexão não apenas como espaço de convivência, mas como o próprio ato de convivência. Trata-se de um movimento reflexivo, movimento de natureza cíclica.

<sup>3</sup> “[...] a tradutologia francófona desenvolveu-se lendo Berman – do mesmo modo como se diz ter crescido ouvindo Bach e/ou Beatles”. (Todas as traduções que não estiverem devidamente referenciadas são de minha responsabilidade).

Como se espera de qualquer reflexão que desordene concepções de um modelo tradicional predominante, mesmo com o reconhecimento pela relevância de seu discurso Berman também receberá algumas críticas muito desfavoráveis as suas colocações. Algumas delas chegam a acusá-lo de negligenciar os *verdadeiros* propósitos da tradução, como o fez, por exemplo, Anthony Pym na introdução de seu livro *Pour une éthique du traducteur* (1997)<sup>4</sup>. Esse texto resulta de um seminário apresentado por Pym no *Collège International de Philosophie*, em 1994, cujo intuito era retomar a ideia de um outro seminário intitulado *La traduction et la lettre*<sup>5</sup>, este proferido por Berman dez anos antes na mesma instituição de ensino. Um dos pontos-chave abordados por Berman, nesse seminário de 1984, era a necessidade de desenvolvimento de sua discussão sobre ética da tradução, iniciada num trabalho anterior (*El lugar de la traducción*, de 1981<sup>6</sup>), em que havia proposto a elaboração, ou melhor, a (re)elaboração de uma ética capaz de sustentar as decisões tão complexas exigidas pelo fazer tradutório.

Em sua introdução, Pym afirma que no discurso de Berman a questão da ética é por si só “trop académique, trop intellectuelle, trop abstraite” (Pym, 1997, p. 09)<sup>7</sup>. O autor diz que esse resultado discursivo se deve ao fato de, ao desenvolver sua tese, Berman optar por uma orientação de tradução em que se privilegia apenas o texto fonte<sup>8</sup>. Assim, o projeto

---

<sup>4</sup> *Por uma ética do tradutor*.

<sup>5</sup> Seminário que se transformou em artigo na publicação “La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain” (A tradução e a letra ou o albergue do longínquo), de 1985, pela Trans-Europe-Repress, na obra coletiva *Les tours de Babel. Essais sur la traduction (As torres de Babel. Ensaio sobre tradução)*, organizada por Berman e Gérard Granel. Em novembro de 1999, após a morte do seu autor, esse texto novamente veio a público, com o mesmo título do artigo, pela editora Seuil, com reedição e revisão de responsabilidade de Isabelle Berman, Alain Badiou e Barbara Cassin. Como apontam os (re)editores, essa última edição ainda teve parte de sua revisão realizada pelo próprio Berman.

<sup>6</sup> *O lugar da tradução*. Esse ensaio foi inicialmente publicado na tradução de Beatriz Castillo para o castelhano, na Revista *Sítio*, de Buenos Aires, e dava notícias de sua tese de doutorado, defendida em 1981 e publicada na França quatro anos depois seguindo as normas francesas para a publicação de textos dessa natureza. Na publicação da tese, esse ensaio, revisado e ampliado, veio a ocupar lugar de prefácio intitulado: “La traduction au manifeste” (A tradução em manifesto), texto que sintetiza as bases do pensamento bermaniano.

<sup>7</sup> “Por demais acadêmica, por demais intelectual, por demais abstrata”.

<sup>8</sup> Pym faz alusão aos dois modelos de tradução discutidos por Schleiermacher na conferência *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (Sobre os diferentes métodos de tradução), realizada em 1813 na Academia Real de Ciências em Berlim: aquele que aproxima o leitor do texto fonte e aquele que aproxima o leitor do texto alvo. Alguns pesquisadores consideram esse texto o mais importante para uma compreensão do discurso de Berman sobre a tradução. Foi Berman, por exemplo, o seu primeiro tradutor para o francês, publicando-o em 1985 sob o título *Des différentes méthodes du traduire*, na mesma edição em que também publicou *La traduction et la lettre*, citado na nota 5. Nesse texto, Schleiermacher estabelece o que Pym chamará de binarismo nas reflexões sobre tradução. Há outros estudiosos que pensam a tradução a partir desse mesmo binarismo, como, por exemplo, os contemporâneos a Schleiermacher, Goethe e Humboldt, mas foi Schleiermacher quem apresentou primeiramente o tema num discurso de mais fôlego, exclusivamente voltado para questões referentes à tradução “propriamente dita”, numa clara tentativa de delinear uma teoria da tradução. Porém, vale a ressalva, os termos *texto fonte* e *texto alvo* não são utilizados por Schleiermacher. Essas designações surgiram mais tarde, a partir de teorias da tradução desenvolvidas em pesquisas mais ligadas à área dos Estudos Linguísticos. E, também, limitar o pensamento bermaniano à discussão de um binarismo *tout court* talvez seja um posicionamento *trop* restritivo, como tentarei mostrar durante a minha tese.

apresentado por ele seria bastante limitado ao levar em consideração apenas *traduções literais* de obras literárias e filosóficas, excluindo de sua discussão questões inerentes ao cotidiano de um *tradutor profissional*, para quem a tradução, nos termos de Pym, deveria funcionar como um *ato de comunicação*, o que levaria em conta o fato de que traduzir é um serviço profissional que envolve um cliente e um receptor dado. Ou seja, segundo essa leitura, Berman estaria excluindo de sua reflexão o mundo do tradutor profissional, daquele indivíduo que tem em seu trabalho o ganha pão, mas que, em alguns casos, também tem motivações mais profundas que apenas as de um benefício comercial. O condenável, então, seria o fato de se privilegiar um ou outro modelo de tradução, dando-se ênfase ou ao texto fonte ou ao texto alvo, definições binárias que conduziriam praticamente ao que Pym determina como cisão de ordem social. Para esse autor, uma teoria da tradução deveria evitar a armadilha do dito binarismo, pois as escolhas do tradutor raramente se encontrariam entre fonte e alvo, mesmo quando o tradutor pensa nesses termos (*ibid.*, p. 09 et seq.). Nesse sentido, a ética sobre a qual Berman se debruçou não seria uma *ética profissional*, porque “L’éthique de Berman est demeurée celle d’une pratique consciemment marginale” (*ibid.*, p.10)<sup>9</sup>. Pym reafirma que

Si Berman met l’accent sur une cause initiale subjectivée, c’est pour couvrir d’un énorme silence toutes les autres causes nécessaires, de près ou de loin, à l’existence des traductions. Aucun client. Aucun commerce. Aucun lecteur. Tout revient à privilégier la source. *Il n’y a aucun vrai contexte* (*ibid.*, p.89, grifo meu)<sup>10</sup>.

Ainda assim, o autor fará questão de repetir várias vezes o quanto reconhece a importância do *filósofo* (como sempre faz questão de dirigir-se a Berman), identificando nele uma voz corajosa e inteligente de resistência diante das correntes mais artificiais das teorias contemporâneas a si mesmo (*ibid.*, p.09).

Anthony Pym lançou em 2012 a tradução desse mesmo texto para o inglês, intitulado *On Translator Ethics – Principles for mediation between cultures*<sup>11</sup>, texto atualizado e revisado por ele mesmo. Em sua nova introdução, deixando claro ter sofrido duras críticas ao texto em francês, o autor esclarece que na época em que escreveu a primeira versão de seu texto ainda era um jovem e inexperiente pesquisador e, por isso, lamenta ter cometido diversos equívocos relacionados a certos conceitos filosóficos, razão pela qual

<sup>9</sup> “A ética de Berman residia em uma prática conscientemente marginal”.

<sup>10</sup> “Ao se concentrar inicialmente em uma causa subjetiva, Berman cobre de um enorme silêncio todas as outras causas necessárias para a existência de traduções, direta ou indiretamente. Nenhum cliente. Nenhum comércio. Nenhum leitor. Tudo se volta para o privilégio da fonte. Não há nenhum contexto verdadeiro.”

<sup>11</sup> PYM, Anthony (2012): **On Translator Ethics – Principles for mediation between cultures**. Translated by Heike Walker. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 185p.

acabaria sendo condenado por alguns pesquisadores especialistas na área. Feito esse mea-culpa, Pym alega não ter mais interesse em fazer dialogar seu pensamento atual com o pensamento francês sobre tradução, pois o considera em sua maioria de viés filosófico. Nessa mesma introdução ao novo texto de 2012, declara ainda que se concentrou apenas naquilo que seria seu verdadeiro interesse: grosso modo, a condição profissional do tradutor e a questão comercial entre culturas da tradução. Mais especificamente em relação a Berman, continuará reafirmando impressões tais como a de o teórico não ter pensado numa ética *apropriada ao tradutor profissional*, mas, sim, numa ética abstrata, ligada a uma prática marginal da tradução, etc. – excluindo, desse modo, o pensamento de Berman de uma discussão voltada para a prática do tradutor comercial, ou, não autônomo.

Não é de meu interesse, nesta tese, desenvolver longamente uma discussão crítica a respeito da proposta de ética da tradução elaborada por Pym, muito menos esmiuçar os possíveis equívocos de sua leitura pessoal do pensamento bermaniano. O que me interessa, nesse começo de conversa, é destacar o quanto um discurso como o desse teórico – atualmente presidente do Conselho executivo da *European Society for Translation Studies*, a EST (Sociedade Europeia de Estudos da Tradução) – reverbera ainda hoje em muitas das pesquisas contemporâneas sobre tradução. São críticas como esta, que rejeitam e excluem o pensamento de Berman ao julgá-lo por demais filosófico, marginal e, muitas vezes, essencialista – e, por isso, com pouco poder de contribuição *real* para a tarefa prática do tradutor profissional –, que me fazem perceber o quanto esse tipo de comentário, ou de análise, marca *o lugar* que o discurso bermaniano ocupa atualmente no cenário acadêmico e intelectual. Lugar cujos limites, talvez demasiadamente estreitos, impeçam olhares mais atentos, mais rigorosos, para a amplitude e pluralidade do pensamento desse autor; olhares que poderiam contribuir para o enriquecimento do debate, assim como para o surgimento de inúmeros outros debates. Como disse um professor e pesquisador brasileiro de teoria e crítica literária, em resposta a uma pesquisa realizada por Georges Bastin (2001), cujo intuito era analisar o impacto causado por Berman sobre a *tradutologia* da América latina, “[...] Il faut le lire [ler Berman] très attentivement. Il faut surtout le lire ‘à la lettre’, c’est à dire très proche des textes pour ne pas en manquer la richesse” (p.185)<sup>12</sup>.

Márcio Seligmann-Silva faz uma crítica aos discursos teóricos atuais sobre tradução – que despontam vertiginosamente nas discussões acadêmicas e também fora desse âmbito, para nossa sorte –, que se coaduna com a postura crítica deste trabalho. O autor, ao

---

<sup>12</sup> “É preciso lê-lo com muita atenção. É preciso, sobretudo, lê-lo ‘à letra’, ou seja, muito próximo aos textos, a fim de não perder sua riqueza”.

defender a necessidade imprescindível de esses discursos atuais se vincularem às “complexas articulações da era da *Globalização*, ou seja, do movimento complementar entre a globalização (econômica e da circulação de informação) e, por outro lado, [à] (re)afirmação das culturas locais” (Seligmann-Silva, 2005a, p.214, grifo do autor), irá concluir que “[...] a teoria da tradução peca algumas vezes por uma visão histórica estreita” (ibid.). Para ele, embora haja exceções, e ele cita George Steiner e Berman dentre elas, “muitos erros cometidos por teóricos da tradução têm sua origem em uma visão de mundo simplista e por demais pragmática” (ibid.). Henri Meschonnic, ex-orientador e fonte de inspiração inicial para Berman (embora, ao longo da vida, algumas divergências teóricas não tenham mais permitido um trabalho conjunto entre os pensadores), caminhava nessa mesma direção. Ele dizia: “No século XX, a transformação em curso das relações interculturais e do pensamento da linguagem desempenha aqui [na relação entre política e poética, e a questão da oralidade] um grande papel. A história da tradução não pode ser isolada da história dessas transformações (Meschonnic, 2010, p.15)<sup>13</sup>.

Diante dessas críticas, digamos, menos favoráveis ao pensamento de Berman, algumas questões me movem na direção de uma reflexão que entendo ser mais produtiva a partir desse pensamento. A primeira e, talvez, mais importante: Berman estaria mesmo menosprezando o profissionalismo da atividade, ou estaria marcando uma questão de fundo que talvez nos passe despercebida, como pode ter passado despercebida também a Pym e a outros críticos? Por que Berman parece falar sempre privilegiando um modelo de tradução que se aproxime ao máximo do texto estrangeiro, ou do texto fonte? Estaria ele privilegiando *absolutamente* traduções literais, e no sentido tradicional desse conceito? Se não, o que seria, nos termos bermanianos, uma tradução literal? Outras questões viriam em seguida: o que esse autor supõe quando se refere “[aos] verdadeiros propósitos” dessa atividade? No que se resumiria, pensando em seus textos, “o ato de comunicação”? Haveria uma única resposta, um único olhar, para definir esses termos, essas questões? Acredito que precisamos levar em consideração, ao pensarmos nas respostas a essas e a outras questões, que todo discurso (o nosso e o do outro, invariavelmente) parte de um posicionamento que será, antes de tudo, em alguma medida, sempre político.

Quando Berman começou a esboçar sua reflexão sobre uma ética da tradução, ele dizia:

---

<sup>13</sup> Esse texto de Meschonnic foi originalmente publicado em 1999, e tardiamente traduzido no Brasil em 2010. A relação que esse autor faz entre a política e a ética do traduzir será resgatada mais adiante nesta tese.

La traduction ne peut être définie uniquement en termes de communication, de transmission de messages ou de *rewording* élargi. Elle n'est pas non plus une activité purement littéraire/esthétique, même si elle est intimement liée à la pratique littéraire d'un espace culturel donné. Traduire, c'est bien sûr écrire, et transmettre. Mais cette écriture et cette transmission ne prennent leur vrai sens qu'à partir de la visée éthique qui les régit. En ce sens, la traduction est plus proche de la science que de l'art – si l'on pose du moins l'irresponsabilité éthique de l'art (Berman, 1984, p.17)<sup>14</sup>.

A partir disso, o que significaria dizer que a reflexão de Berman está vinculada a uma prática marginal do traduzir? Essa reflexão, ou a reflexão sobre essa prática, não envolveria também *professionais* ou pesquisadores preocupados com a *profissão* tradutor? Não estaria em jogo, para Berman, fazer os *professionais* repensarem a própria tarefa, a própria prática, até se darem conta de que seguem padrões naturalizados, de que já nem mesmo percebem que a questão que envolve o ato de traduzir reside muito além da submissão que normalmente lhes é imposta? Não seria esta a autonomia uma autonomia crítica que o autor francês queria para os tradutores, ao invés de estar propondo um rompimento com a prática comercial em prol de um trabalho exclusivamente autônomo, como nos dá a entender Pym? Afinal, Berman concluirá seu raciocínio inicial sobre a ética da tradução afirmando que é preciso definir com mais precisão, no plano teórico, a defesa de uma visada ética da tradução enquanto tal, “[...] et par là *sortir la traduction de son ghetto idéologique*” (ibid., grifo meu)<sup>15</sup>.

Ao longo desta tese, para responder a estas e a outras questões, partirei do ponto de vista de que Berman propunha uma nova possibilidade de visada ética para a tradução – que não excluiria de modo algum as questões profissionais –, uma visada ética que abarcasse uma leitura mais ampla do objeto em questão, leitura esta autorizada pelas inúmeras metáforas possíveis do termo *tradução*, que ganham espaço por conta de uma *inebriante virada reflexiva*<sup>16</sup>, como apresentei, com palavras do próprio autor, na epígrafe a esta tese. Fazendo isso, Berman encontrou/encontra bastante resistência ao seu pensamento, como se um novo olhar, nesse caso, fosse inviável, impossível até mesmo de se pensar. Por isso, um dos movimentos possíveis para se tentar compreender alguns dos motivos para essa resistência –

<sup>14</sup> “A tradução não pode ser definida unicamente em termos de comunicação, de transmissão de mensagens ou de *rewording* ampliado. Ela também não é uma atividade puramente literária/estética, mesmo que esteja intimamente ligada à prática literária de um espaço cultural. Traduzir é, obviamente, escrever e transmitir. Mas essa escritura e essa transmissão só ganham o seu verdadeiro sentido a partir da visada ética que as rege. Nesse sentido, a tradução está mais próxima da ciência do que da arte – pelo menos se considerarmos a irresponsabilidade ética da arte” (Berman, 2002, p.17-18).

<sup>15</sup> “[...] e, a partir disso, tirar a tradução de seu gueto ideológico” (ibid., p.18).

<sup>16</sup> Não posso de deixar de lembrar aqui “as complexas articulações da era da globalização”, apontadas por Seligmann-Silva (2005a, p.214).

sem considerá-la, insisto ainda, uma simples resistência política, inerente ao processo de institucionalização de uma área de estudos – seria colocar em questão o próprio modo como se lê a obra de Berman, ou o modo como não se lê essa obra.

Em artigo recentemente publicado, o pesquisador Mauricio Mendonça Cardozo (2015), mergulhado no contexto da pesquisa brasileira sobre tradução, amplia a problematização referente à leitura da obra bermaniana para tentar responder quais seriam as suas principais contribuições para os estudos relacionados à história da tradução. Na tentativa de resposta a essa questão, o pesquisador levanta uma série de outras questões para além daquelas que já esbocei aqui; questões que, uma vez colocadas como ponto de partida desse *jogo*, enriqueceriam em muito as pesquisas atuais sobre o autor (e sobre tradução), especialmente se admitirmos que “a percepção que temos da *obra bermaniana* não é necessariamente inequívoca” (p.143, grifo do autor). Para tanto, Cardozo propõe uma espécie de fragmentação desse pensamento:

[...] Quem é este Berman a cuja obra nos referimos? O leitor exemplar do pensamento romântico alemão? O Berman da ética, defensor da letra e da visada anti-etnocêntrica? O Berman da crítica produtiva, crítico e teórico da crítica da tradução? O Berman da analítica, proponente de uma metodologia crítica? O Berman da tradutologia, idealizador de um modo singular de pensar a área dos Estudos da Tradução [em termos tanto institucionais quanto epistemológicos]? O Berman tradutor de literatura latino-americana e de textos fundamentais dos pensadores românticos alemães? O Berman editor de *La Délirante*, revista literária de inspiração programaticamente romântica? O Berman professor de Tradução Técnica no Instituto Superior de Interpretação e Tradução (INSIT), em Paris? O Berman conferencista e diretor do programa da área de tradução do *Collège International de Philosophie*, instituição em que Berman teria como pares nomes importantes do pensamento contemporâneo, como Derrida, Lacoue-Labarthe, Deguy, Agamben, Lyotard? O Berman do *Centro* (de tradução) *Jacques Amyot*? Enfim, de que Berman estamos falando? (ibid., p.143-144)

Cabe um aparte, neste momento, para lembrar que os textos que nos apresentam as reflexões de Berman, bem como todas essas possíveis facetas apontadas por Cardozo, não foram publicados numa ordem cronológica de escrita. Por razões que apenas o autor francês poderia explicitar, esses textos foram publicados de acordo com a necessidade de cada um deles, e também de acordo com as oportunidades que foram surgindo a Isabelle Berman após o falecimento de seu marido, mas não sem uma orientação prévia do mesmo. Segundo Isabelle, Berman teria lhe deixado quase todos os textos mais ou menos organizados, pensando em como seria a maneira mais interessante para que as publicações se sucedessem,

e ela procurou ao máximo realizar esse desejo<sup>17</sup>. Berman, em seu leito de morte, também teria pedido a seu amigo Fouad El-Etr – com quem inicialmente dividiu a direção da revista *La Délirante*, atualmente uma editora – para que ele publicasse uma nova edição do texto *Lettres à Fouad El-Etr, sur le Romantisme allemand*, cuja primeira publicação foi 1967. Na introdução a *Pour une critique des traductions: John Donne* (publicado em 1995, mas escrito em 1991, quando o autor já estava adoentado), Berman nos conta que desde 1985, portanto logo após as publicações de *L'épreuve de l'étranger* e de *La traduction et la lettre*, nessa ordem, ele vinha trabalhando em um livro sobre a tradução na França do séc. XIV ao séc. XVII – seria o *Jacques Amyot, traducteur français*, publicado postumamente em 2012; porém, ele havia se dado conta de que esse livro talvez fosse erudito e histórico demais para ser a melhor “sequência” (“suíte”) para *L'épreuve de l'étranger*. E foi então que, pensando nos leitores de *L'épreuve*, e nas reações a essa leitura – que já eram então de seu conhecimento –, Berman decidiu que seria o momento de escrever um livro que fosse uma espécie de síntese de todos os seus trabalhos publicados desde 1984. Nessa busca, toma corpo um discurso sobre *Crítica da tradução* e começa a surgir o livro *Pour une critique des traductions*. Tem-se, nesse texto introdutório, uma pista de como Berman pensava a *ordem* necessária para a publicação de seus escritos, e é notável o fato de que, para essa *ordenação*, sua preocupação se fixasse naquilo que o autor acreditava ser a melhor estratégia para conduzir seu leitor e a leitura desses textos; e isso não seguiria necessariamente a ordem cronológica de sua própria pesquisa e produção. Era como se ele esperasse que sua obra sobrevivesse a si mesmo, mas no tempo dela, onde cada texto tem seu próprio tempo e espaço.

Portanto, utilizar o termo *fragmentação* para designar a proposta de leitura de Cardozo, coloca em relevo, na obra de Berman, a importância do pensamento dos primeiros românticos alemães, pensadores que nos legaram, dentre tantas outras coisas, a própria ideia de escrita fragmentária, ou, melhor dizendo, o conceito de fragmento: um texto que pode ser considerado completo em si mesmo, mas que, ao mesmo tempo, complementa-se em e a partir

---

<sup>17</sup> Falo aqui apenas daqueles textos que versavam sobre a questão da tradução. Isso porque Berman tem um imenso número de manuscritos, que ficaram em arquivo com a sua esposa, dentre os quais se encontram poemas, prosa literária, ensaios sobre literatura, teatro, filosofia, etc. Segundo levantamento bibliográfico feito pelo então doutorando Mahdi Farrokhi (2009), Berman deixou um longo manuscrito inédito, pronto para ser publicado, a que ele mesmo chegaria a dar o título de *L'homme et ses objets* (O homem e seus objetos). Durante meu estágio na França, não pude ter acesso a esses manuscritos, pois Isabelle não permite mais acesso a eles sem que sejam publicados, evitando assim, segundo ela, qualquer tipo de privilégio entre pesquisadores. Das anotações que Berman vinha fazendo nos seus últimos anos para tentar a *habilitation* (grosso modo, um concurso para doutores, em que o candidato, visando, principalmente, a possibilidade de orientar pesquisas acadêmicas, apresenta a uma banca examinadora uma segunda tese), que compõem o manuscrito inédito intitulado *Document de Synthèse*, tive acesso apenas a alguns fragmentos que encontrei em notas de roda pé na tese de doutorado da alemã Irène Kuhn (2007c).

de outros fragmentos, também completos em si. O *double bind* da completude e incompletude, criação e crítica – inclusive temos aqui, também, a própria ideia de obra, tão cara a Berman, cujas características se afastam do conceito tradicional de unidade positiva, autônoma e estável; ao contrário, o lugar da obra, nesses termos, seria justamente onde essas determinações tradicionais não se sustentam. Nesse sentido, como tentarei mostrar nesta pesquisa, as partes (os fragmentos) que compõem o pensamento bermaniano não são isoladas em sua obra, mas têm seu momento próprio de acabamento (*achèvement*), considerando que cada um dos leitores de cada um de seus textos representa um elemento fundamental para que esse acabamento aconteça. E mesmo assim, todas essas partes ainda dialogam completando--se, realizando-se. Para tentar explicar melhor o que estou tentando ler da obra de Berman, acho bastante interessante olhar para ela e percebê-la com traços que se assemelham aos da leitura que o próprio autor fez em relação à obra de Benjamin, em *L'Âge de la traduction* (2008b), especialmente quando descreve a primeira das cinco características que reconhece no pensamento do autor alemão, *le torse et le fragment*<sup>18</sup>:

[...] les textes de Benjamin ne sont pas fragmentaires au sens où ils seraient “incomplets”. C’est plutôt parce que chacun de ces textes est “achevé”, absolument plein et “terminé” qu’il est, aussi, irrémédiablement fragmentaire, qu’il est “torse”. Le lecteur est pour ainsi dire en face *d’esquisses définitives* – qui n’en sont pas moins des esquisses. Si bien qu’à chaque fois, pour développer tel ou tel axe de sa pensée, Benjamin doit le reformuler entièrement et de manière neuve. Il n’y a pas de continuité d’un texte à l’autre au sens d’une progression. Un texte se développe, s’achève en lui-même et s’arrête. Un autre effectue un mouvement semblable et s’inscrit, sur le mode de la non-suite, dans une sorte de constellation avec les autres textes (Berman, 2008b, p.25-26, grifos do autor)<sup>19</sup>.

Para Berman, há, portanto, nos escritos de Benjamin, um inacabamento paradoxal, por não excluirmos, em si, um certo acabamento. A imagem do torso nos esclarece essa conclusão. Segundo Berman, essa imagem surge em um dos raros poemas de Rilke que agradavam a Benjamin, aquele que tratava do *Torso Arcaico de Apolo*, obra/escultura clássica da antiguidade, e que celebrava “la force rayonnante de cette forme qui est celle de l’œuvre

<sup>18</sup> O torso e o fragmento.

<sup>19</sup> “[...] os textos de Benjamin não são fragmentários no sentido de que eles seriam ‘incompletos’. Ao contrário, por ser cada um de seus textos ‘concluso’, absolutamente pleno e ‘terminado’, é que ele é, também, irremediavelmente fragmentário, é que ele é ‘torso’. O leitor está, por assim dizer, diante de *esboços definitivos* – que, no entanto, são esboços. De modo que, a cada vez que for desenvolver tal ou tal eixo de seu pensamento, Benjamin deve reformulá-lo inteiramente e de uma nova maneira. Não há continuidade de um texto a outro no sentido de uma progressão. Um texto se desenvolve, conclui-se nele mesmo e se interrompe. Um outro efetua um movimento parecido e se inscreve, no modo da não-sequência, em um tipo de constelação com os outros textos”.

brisée s’accomplissant dans sa brisure” (ibid., p.25)<sup>20</sup>. Para o autor francês, para se bem “compreender” Benjamin é preciso se debruçar sobre a sua obra com a atenção voltada para essa característica: “Il s’agit de chercher la systématique sous-jacente de cette écriture brisée, qui tire sa force de sa brisure” (ibid.,p.26)<sup>21</sup>.

E se assim entendermos a obra de Berman, a ideia de um ponto de partida se dilui na impossibilidade de se identificar, no diálogo/na conversa entre os textos, uma origem da reflexão – aqui no sentido tradicional do termo origem –, pois, nesse sentido, a obra bermaniana é movimento constante, põe-se em movimento constante e nos põe em movimento constante. Movimento reflexivo que não se (a)presenta<sup>22</sup>, especialmente porque ele *se conclui/ se realiza* a cada nova leitura; e se ele não tem existência *pré*-definida, ele tampouco tem uma essência. Assim, sendo essa obra esse movimento, precisamos transitar por ela com o cuidado de não tentar estabilizar conceitos, reduzindo-os aos dizeres de um ou outro texto, justamente porque eles se refazem a cada movimento. Evitaremos, com isso, uma dificuldade ainda maior em acompanhar o desenrolar dessa obra, bem como em entender o conceito de tradução enquanto obra que leio em Berman.

Acontece, porém, que essa obra se desdobra em alguns livros e em vários artigos escritos desde a juventude do autor, e nem todos eles são conhecidos – nem de fácil acesso – pelos seus comentadores. Como consequência disso, muitos daqueles estudiosos que utilizam o pensamento bermaniano criticamente acabam se concentrando em um ou outro título, tomando o título escolhido como se fosse representativo de uma reflexão genérica e definitiva. A questão aqui não é, de modo algum, julgar inviáveis as pesquisas que fazem recortes na obra desse autor – ou de qualquer outro – para fundamentar suas próprias reflexões; trata-se, tão somente, de chamar a atenção para a necessidade de se levar em consideração a existência desses textos outros, evitando reduções simplistas e apressadas, assim como eventuais equívocos intelectuais – como vimos Anthony Pym admitir em relação a sua primeira leitura da ética bermaniana.

Como bem lembra Cardozo, aqui no Brasil, por exemplo, Berman é considerado um autor canônico para a atual área dos Estudos da Tradução, no entanto: “esse Berman canônico, que julgamos conhecer razoavelmente bem, constrói-se a partir de um recorte

<sup>20</sup> “a força radiante dessa forma que é aquela da obra fraturada se realizando em sua fratura”.

<sup>21</sup> “Trata-se de buscar a sistematicidade subjacente dessa escrita fraturada, que tira sua força de sua fratura”.

<sup>22</sup> Gostaria de lembrar aqui que, no texto em que desenvolve seu pensamento sobre a *Différance*, Derrida fala sobre a impossibilidade de se dizer da origem de algo que não se (a)presenta, lembrando que os valores tradicionais do conceito de origem sempre presupuseram uma forma de presença. Com isso ele vai colocar em questão “a autoridade da presença ou de seu simples contrário simétrico, a ausência ou a falta” (Derrida, 1972, p.10).

relativamente reduzido de sua obra” (ibid., p.144). Para exemplificar esse recorte, Cardozo cita a pesquisa realizada na Universidade Federal do Paraná por Letícia França – no âmbito de um projeto de Iniciação Científica sob sua orientação –, cujo “objetivo era o estudo preliminar da recepção, no Brasil, de autores como Schleiermacher, Berman e Venuti” (p.145). A pesquisa analisou 21 periódicos nacionais distintos (da área dos Estudos da Tradução e da grande área de Letras), publicados entre 1994 e 2011, e chegou ao número de 135 artigos em que havia menção direta à obra de Berman, distribuída do seguinte modo: “68 referências à obra *A prova do estrangeiro*; 48 referências à obra *A tradução e a letra*; 33 referências à obra *Pour une critique des traductions*; e 19 referências a 12 artigos diferentes publicados esparsamente pelo autor” (p.146). Com isso, Cardozo conclui que 89% das pesquisas apresentadas parcialmente nesses artigos se concentram especificamente nessas três obras mais citadas (ibid.). De minha parte, acrescentaria ainda – tendo em vista que o resultado dessa pesquisa contribui imensamente para a bibliografia desta tese – que em sua grande maioria essas obras são lidas individualmente, sem manter diálogo umas com as outras. Talvez isso não fosse um grande problema se o texto *A tradução e a letra* não ampliasse teoricamente a discussão, apresentada em *A prova do Estrangeiro*, sobre os três eixos principais que servem de base para uma “teoria moderna da tradução; talvez isso não fosse um problema maior se *Pour une critique* não constituísse uma espécie de síntese das publicações sobre tradução de Berman. Aliás, essa autoreferencialidade, por si mesma, já autoriza a reconhecer a sua obra como diálogo ou, melhor dizendo, como *conversa*. Voltarei a essa questão no segundo capítulo desta tese.

Para fazer um contraste com o levantamento apresentado acima, Cardozo nos lembra de dois textos importantes para as pesquisas sobre o pensamento de Berman, textos que já constavam na bibliografia de meu projeto inicial de pesquisa para esta tese, justamente pela amplitude da bibliografia referida. São eles: o trabalho de Irène Kuhn, *Antoine Berman's produktive Übersetzungskritik*, de 2007, e o exaustivo levantamento bibliográfico publicado em 2009 por Mahdi Farrokhi, então doutorando da Sorbonne, intitulado “Les œuvres complètes d’Antoine Berman. Étude bibliographique”. Para além dos 03 livros em destaque na pesquisa brasileira sobre tradução, segundo o trabalho mencionado acima, os textos de Kuhn e de Farrokhi, somados à pesquisa bibliográfica que fiz durante meu doutorado sanduíche na França, oferecem-nos ainda mais 03 livros, 04 participações em obras coletivas, 02 seminários gravados, 05 textos em prosa, 48 artigos<sup>23</sup>, 03 artigos em língua estrangeira e 28 traduções

---

<sup>23</sup> Alguns desses artigos acabaram se tornando capítulos de seus livros publicados posteriormente.

(algumas com prefácios ou introduções assinados pelo tradutor). Diante disso, e concordando com Cardozo, percebo o quanto um estudo detido dessas publicações seria importante para um entendimento do desenrolar do pensamento de Berman, especialmente se for levado em consideração a “existência de uma quantidade significativa de material bibliográfico que ainda não foi efetivamente explorado pela crítica brasileira” (p.145). Vale destacar, porém, que essa situação não se resume somente ao Brasil, pois de acordo com a introdução que Jean-René Ladmiral escreve para o artigo de Farrokhi, fica claro que a recepção francesa de Berman é muito parecida com a brasileira, razão pela qual Ladmiral destaca a importância, para a pesquisa sobre Berman e sobre tradução, do estudo bibliográfico apresentado por seu doutorando, que preenche uma enorme lacuna na tradutologia ocidental (Farrokhi, 2009, p.183)<sup>24</sup>.

Embora considere que a incorporação desses textos nas pesquisas brasileiras não vá necessariamente nos trazer um Berman completamente diferente daquele que já delineamos, Cardozo ainda sugere que “a partir do momento que temos conhecimento da existência desse repertório, torna-se imperativo o horizonte de incorporação desses textos a nossas discussões, torna-se imperativo colocá-los em circulação e enfrentá-los, à luz e à contraluz das percepções que temos, hoje, da obra desse pensador” (ibid.).

Reforçando ainda a constatação da existência de leituras redutoras da obra de Berman – o que, como já apontei anteriormente, restringe demais o lugar que o pensamento desse autor ocupa nas pesquisas contemporâneas sobre tradução –, Cardozo vai dizer que “essa evidência se nos impõe como advertência diante dos esforços de síntese do pensamento bermaniano, especialmente quando não fundamentados numa leitura mais ampla de sua obra, o que agora, sabemos e não podemos mais ignorar, faz-se necessário” (ibid., p.146).

A partir dessas observações iniciais sobre a amplitude da obra de Berman e sua recepção e visando um olhar mais atento para o pensamento desse autor, considero que para a realização de uma *leitura produtiva* de sua obra é preciso ter em mente, antes de mais nada, o contexto em que ela surge e as implicações desse contexto em seu discurso.

---

<sup>24</sup> Gostaria de mencionar dois títulos de teses, realizadas na França, que tratam exclusivamente do pensamento de Antoine Berman. Infelizmente não tive acesso a elas a tempo de incluí-las nas minhas leituras, pois o sistema acadêmico francês só disponibiliza o trabalho ao público após 04 anos da data de defesa, e durante o meu estágio doutoral na França, elas ainda estavam indisponíveis. Mas deixo aqui os títulos para futuros pesquisadores: FARROKHI, Mahdi (2014): **Penser la traduction** – étude immanente de l’œuvre d’Antoine Berman. Acesso liberado em 2018 em <http://www.theses.fr/2014PA100067>. SOMELLA, Valentina (2010): **Le visage de la lettre** – Antoine Berman lecteur de “La tâche du traducteur” de Walter Benjamin. Acesso já disponível, mas em papel. Ver detalhes em <http://www.theses.fr/2010EHES0154>.

Na França, entre as décadas de 60 e 70, muitos intelectuais franceses e de expressão francesa iniciaram um resgate das reflexões apresentadas pelos primeiros românticos alemães, interessando-se especialmente pelas obras de Friedrich Schlegel e de Novalis – interesse que renasce, em grande medida, após o resgate da tese de doutorado de Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der Deutschen Romantik (O conceito de crítica de arte no romantismo alemão)*, defendida na Suíça em 1919<sup>25</sup>. Com isso, procuravam adensar seus discursos de crítica ao intenso etnocentrismo que se manifestava na cultura francesa, cuja principal consequência talvez fosse a crescente dificuldade de recepção de algumas expressões culturais não francesas no país. Como esses primeiros românticos tomavam por base para suas reflexões a necessidade que uma nação teria de encontrar no outro, no *estrangeiro*, a sua renovação, ou melhor, de encontrar na *experiência* do e com o estrangeiro a sua atualização – principalmente por se tratar de um processo de formação cultural<sup>26</sup>, reconhecido aí o interesse de uma Alemanha em processo de construção de uma identidade nacional –, justificava-se plenamente o interesse de pensadores franceses contemporâneos, críticos do etnocentrismo, pelas ideias desenvolvidas durante o período do primeiro romantismo alemão. A partir dessa relação seria possível, então, inaugurar um debate ético e político que tivesse como objetivo promover uma mudança urgente, *uma virada* radical nos rumos do comportamento e dos valores nacionais. Comportamento e valores estes que se refletiam com força na produção artística da época.

No rastro dessas reflexões, Berman publicará, então, sua tese de doutorado: *L'épreuve de l'étranger*. É nesse momento que o autor se torna mais visível no contexto intelectual e acadêmico francês. Em sua tese, Berman resgata o pensamento romântico para sustentar a sua discussão, apoiando-se especialmente no conceito de *Bildung*, que, segundo ele, entre outras possibilidades, pode ser compreendido como uma espécie de *autoproceto*, no qual um mesmo se desdobra ao ir em direção a um outro (estrangeiro) e retorna a si mesmo, visando, com isso, atingir sua plena dimensão. Em decorrência da função mediadora do estrangeiro, Berman reconhecerá na tradução um dos agentes mais importantes desse processo. Segundo o autor, foi principalmente através do fazer tradutório que surgiu no

---

<sup>25</sup> Esse texto foi traduzido do alemão para o francês, em 1986, por Philippe Lacoue-Labarthe e Anne-Marie Lang, com o título *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*.

<sup>26</sup> Esse movimento romântico de reflexão manifesta uma das características do processo da *Bildung*, conceito alemão que fundamenta o discurso de Schlegel sobre a sua *filosofia cíclica*, em termos benjaminianos, ou *movimento cíclico*, em termos bermanianos, bem como o discurso de grande parte dos pensadores envolvidos no contexto romântico na Alemanha da época. Por esse motivo, trata-se de um dos conceitos mais importantes para a formação da cultura alemã do final do séc. XVIII e, fundamentalmente, para esta tese, visando a nossa compreensão da obra de Antoine Berman.

contexto intelectual alemão a percepção de que “[...] plus une communauté s’ouvre à ce qui n’est pas elle, plus elle a accès à elle-même”(Berman, 1984, p.58)<sup>27</sup>.

Embora essa citação possa sugerir a pressuposição da existência de identidades estáveis, o que iria à contramão daquilo que estou tentando defender para o discurso de Berman, seria interessante lembrar que esse movimento de abertura ao outro – que Berman lê especialmente a partir de Schlegel e Novalis e do conceito de *Bildung* – é sim um movimento de construção identitária num espaço político-geográfico que ainda não existia nos termos daquilo que conhecemos, hoje, como um país, uma nação, pois a Alemanha era formada, então, por estados relativamente independentes. Entretanto, esse mesmo movimento de abertura ao outro também pode ser compreendido – e talvez o deva, no horizonte desta tese – como um movimento cíclico de transformação constante dessa identidade em construção. Claro que, diante desse movimento, ainda devemos ficar atentos a um apagamento do outro em prol da construção de uma identidade própria, mesmo que em constante transformação. Mas falaremos sobre essa questão em detalhes mais adiante. Por ora, basta marcar aqui que o que interessa a Berman na *Bildung* é a impossibilidade de um si-mesmo estável. Com isso, o conceito de identidade deve ser justamente problematizado em seu discurso, e não tomado em seu sentido tradicional, como algo dado. E do mesmo modo como esse conceito será problematizado por nosso autor ao longo de toda a sua obra, também eu o farei ao longo desta tese.

Com a publicação de *L'épreuve*, Berman irá, então, atualizar as reflexões elaboradas pelos românticos, principalmente aquelas que têm a marca de um trabalho infundável de busca por uma compreensão daquilo que seria o essencial do processo de criação, *com foco na criação literária*. Afinal, foi através desse movimento de elaboração criativa que os pensadores alemães, aqueles reunidos em torno da *Revista Athenäum*, davam conta dos ideais do programa romântico: “unir philosophie et poésie, faire de la critique une science et de la traduction un art” (ibid., p.112)<sup>28</sup>. Amparado por essas reflexões, Berman fortalece os seus argumentos em defesa de um espaço não etnocêntrico para a tradução e de um novo modo de se refletir sobre o fazer tradutório. Para tanto, propõe uma *virada* no modo de se ver e entender a tradução, em concomitância com uma postura ética, política e filosófica emergentes em seu tempo e espaço.

---

<sup>27</sup> “[...] quanto mais uma comunidade se abre ao que não é ela, mais tem acesso a si mesma” (Berman, 2002, p.64).

<sup>28</sup> “unir filosofia e poesia, fazer da crítica uma ciência e da tradução uma arte” (ibid., p. 126).

Diante de um discurso crítico que identifica o pensamento de Berman com um binarismo na reflexão sobre a tradução, segundo o qual o autor privilegiaria o texto fonte, é preciso levar em conta, portanto, que o autor realiza sua leitura do discurso sobre os dois modos de traduzir de Schleiermacher, sobretudo, como suporte para a sua crítica a uma *condição ancilar* da tradução e em defesa da constituição de uma história moderna da tradução, de uma história da tradução que sirva de alavanca para a atualização de uma teoria/reflexão da tradução que só então se reconheça como *moderna*. Como diz Berman: “[...] Non un regard passéiste, mais *un mouvement* de rétrospection qui est une *saisie de soi*” (ibid., p.12, grifo nosso)<sup>29</sup>.

Tendo em vista o horizonte de desenvolvimento desta tese, para uma leitura desse *movimento de retrospectão* eu destacaria o termo “*une saisie*” enquanto substantivo, preservando sua acepção de “apreensão” (de um bem, por exemplo), ao invés de traduzi-lo para o português pelo termo *compreensão*, como foi realizada na tradução brasileira. Assim, podemos ler a teoria da tradução bermaniana como um movimento de retrospectão que é uma *apreensão de si*, ou, *auto-apreensão*. “*Saisie*” sobre si mesmo dá ao sujeito da frase duas qualidades simultâneas: a de credor e a de devedor de si mesmo. Esse movimento de sair de si e retornar a si mesmo, ir ao outro (ao diferente) e se atualizar (movimento da *Bildung* que pressupõe uma transformação) é fundamental para o pensamento de Berman, como tenho mencionado nesta introdução, e como pretendo desenvolver mais profundamente no primeiro capítulo desta tese. Nesse caso, uma nova teoria da tradução se faria, se formaria enquanto reflexão a partir desse movimento.

Nesse sentido, também devemos atentar para o fato de que o que parece estar em jogo, para esse autor, é uma atualização crítica de um discurso dado, e não a aplicação de um modelo, como transparece nas críticas ao binarismo na tradução. Isso porque esse movimento bermaniano de retrospectão – que é uma apreensão de si mesmo e que visa constituir uma história da tradução capaz de sustentar uma teoria que possa se apresentar como moderna – não diz respeito apenas ao desejo de recorrer à teoria romântica da tradução em busca de elementos pontuais que possam ser recuperados, para, com base neles, compor uma *nova* história. O autor inclusive nos alerta de que, desse movimento retrospectivo, não se espera um olhar passadista. Uma teoria da tradução moderna, nesse sentido, *realiza* uma nova história, que é também uma história própria.

---

<sup>29</sup> “[...] Não um olhar passadista, mas um movimento de retrospectão que é uma compreensão de si” (ibid., p. 12).

Essa retrospectiva enquanto retorno à própria história, como poderemos ver mais adiante, está profundamente ligada ao conceito benjaminiano de história. Assim sendo, essa volta ao passado não cumpriria o fim de resgatar elementos tradicionalmente aceitos, visíveis, mas, sim, de dar voz ao que foi excluído, apagado, silenciado, àquilo que não sou eu. E se relaciono aqui a ideia de história de Berman com a de Benjamin, tenho de considerar então que, para o autor francês tanto quanto para o autor alemão – especialmente quando este pensa a figura do historiador como um colecionador, que tem como prática a coleta de informação, separação e exposição dos elementos, ao contrário daquela figura “no sentido moderno que tenta estabelecer uma relação causal entre os acontecimentos do passado” (Gagnebin, 2009, p.10) –, entra em jogo uma revisão, uma *retradução* do conceito de origem. Afinal, se entendemos que “os objetos dessa coleta não são anteriormente submetidos aos imperativos de um encadeamento lógico exterior, mas são apresentados em sua unicidade e em sua excentricidade” (ibid.), a origem é designada como um salto (conceito benjaminiano de *Ursprung*), um “salto para fora da sucessão cronológica niveladora à qual uma certa forma de explicação histórica nos acostumou. Pelo seu surgir, a origem quebra a linha do tempo, opera cortes no discurso ronronante e nivelador da historiografia tradicional” (ibid.)<sup>30</sup>.

Gagnebin, portanto – ao contrário de alguns comentadores de Benjamin, que leem o conceito de *Ursprung* como a busca de um alvo e, portanto, veem a filosofia da história benjaminiana como o desejo de retorno “a uma origem matinal, a um início imaculado” –, acredita que através da noção de *Ursprung*, Benjamin procura designar “saltos e recortes inovadores que estilhaçam a cronologia tranquila da história oficial, interrupções que querem, também, parar esse tempo infinito e indefinido [...]: parar o tempo para permitir ao passado esquecido ou recalçado surgir de novo [...], e ser assim retomado e resgatado no atual” (ibid.). Berman, no meu entender, vai desenvolvendo, ao longo de suas reflexões, a mesma desconstrução deste e de outros conceitos tradicionais, como o de obra, por exemplo, que se relaciona diretamente com o conceito de origem benjaminiano do modo como o desenhou Gagnebin; o inverso também parece ocorrer: esses conceitos vão se desconstruindo no desenrolar do pensamento desse autor. Assim, para compreendermos essa riqueza de pensamento em construção, e também em desconstrução, devemos fixar nossa atenção à *lettre* de seus textos, como já disse o professor universitário citado anteriormente, em resposta à enquete de Georges Bastin.

---

<sup>30</sup> Já me referi anteriormente a esse sentido de origem, ainda que *en passant*, quando tentava entender a cronologia própria das publicações de Berman.

Seguindo esse raciocínio, acredito que Berman, ao propor um novo modo de se pensar a tradução, pensa antes em atualizar a teoria da tradução contemporânea, e o faz a partir de um mergulho no próprio movimento representado na filosofia romântica da linguagem, de Schlegel e Novalis, e que depois vai se refletir na teoria romântica da tradução, na faceta de um dito romantismo revolucionário.

Em outras palavras, para os românticos, a necessidade de tradução, do mundo e das palavras, nasce a partir do advento da “queda, [que] equivale ao início da confusão, do caos, da não-compreensão” (diz respeito ao resultado do conflito do poder das palavras narrado na Gênese, que gera o mito da Torre de Babel), quando a linguagem original, “que relacionava o homem diretamente com um conhecimento total e com a Natureza” (Seligmann-Silva, 1999, p.24) se *perde, falece*. Nesse sentido, a tradução ou a interpretação do mundo – pois para os românticos “Il n’y a pas simplement que les livres: tout peut se traduire [...]” (Novalis, 2004/1978, p.240)<sup>31</sup> – está sempre em busca dessa linguagem perdida, dessa origem<sup>32</sup>. Mas, como já mencionado anteriormente, o conceito de origem, para os românticos, afasta-se do conceito de origem enquanto fonte primária de algo, como algo atingível em sua *pureza*: “eles passaram a discutir esta origem não mais tanto em termos cronológicos, mas sim em termos de uma reflexão sobre a própria essência da linguagem” (Seligmann-Silva, 1999, p.25, nota 4). Não é à toa, portanto, que a questão da origem será fortemente problematizada por Benjamin e, depois, também o será por Berman. Ou seja, a tradução seria, então, a linguagem *em reflexão a partir dela mesma*; ou ainda, a linguagem voltando-se para ela mesma para se refletir mais adiante na tradução. Isso nos remete mais uma vez ao *movimento reflexivo* (movimento circular) dos românticos, que Berman irá transferir para a sua teoria da tradução ao manifestar a necessidade de a tradução pensar a partir de seu próprio fazer.

Afirmar simplesmente que a proposta bermaniana se resume à opção por *um* modo de traduzir pode levar o leitor mais desatento a concluir, precipitadamente, que todo o discurso bermaniano sobre ética será desenvolvido a partir de apenas um dos modelos apresentados por Schleiermacher. E isso poderia criar, nesse leitor, a ilusão de uma ética enquanto um método de traduzir, com regras a serem seguidas a fim de auxiliar uma prática pré-determinada. A meu ver, Berman tentará justamente se opor a regras redutoras.

<sup>31</sup> “Não meramente livros, tudo pode ser traduzido [...]” (Novalis, 2001, p.73).

<sup>32</sup> A questão da origem da linguagem foi deixada de lado pela linguística moderna, que “tomou partido pela origem arbitrária dos signos, ou seja, o partido da assim denominada *tései*, em detrimento da *physei*, a concepção da origem natural da linguagem” (Seligmann-Silva, 1999, p. 23).

Caberia aqui, ainda, discorrer brevemente sobre a filosofia romântica da linguagem:

A concepção que reduz a origem da linguagem ao seu aspecto puramente arbitrário submete-se totalmente a uma visão da linguagem apenas em sua função comunicativa; com esta doutrina da linguagem originária – divina e natural –, os românticos visam preservar justamente o elemento da linguagem que vai *além da comunicação* (ibid., grifo nosso).

Porém, ainda de acordo com Seligmann-Silva, o fato de os românticos concentrarem suas reflexões no conceito de linguagem original não quer dizer que eles não tenham teorizado sobre a origem arbitrária da linguagem; eles o fizeram quando, em vários de seus fragmentos, discutiram a língua enquanto “postulado”. Podemos ler, nesse movimento, uma tentativa de conciliação da instituição arbitrária com a origem divina da linguagem (ibid.). E também, talvez, uma tentativa de *convivência* entre esses dois modos de se pensar e de se usar a linguagem. Essa ideia de *conciliação* e *convivência*, no sentido democrático de inclusão, será muito cara a Berman em sua discussão da noção de ética.

Seguindo esses preceitos românticos ao argumentar em defesa de uma ética da tradução que tenha como horizonte defender uma *pura visada da tradução*, Berman nos dirá que é preciso definir o objetivo da tradução; e para que não se *reduza* a tradução a um processo de mera transmissão de mensagem de uma língua para outra, esse objetivo não pode ser unicamente *a comunicação* – lembramos que em sua crítica a Berman, Pym defende que o ato de comunicar é *a* tarefa do tradutor profissional. E ao contrário de defender a exclusão de um dos possíveis objetivos do ato de traduzir, o autor ainda afirma que também não se trata de uma atividade “puramente literária/estética” [...] (Berman, 1981, p.126).

A esta altura, devemos relevar a distinção que Berman fará entre mensagem e texto, para então se dar início a uma reflexão que focalize seu discurso sobre a ética. A mensagem, para o autor, contém uma série de informações cuja transmissão deve ser relativamente unívoca e depende de uma metodologia. Já os textos, *a obra*, a priori, *não comunicam*, porque “une œuvre ne transmet aucune espèce d’information, même si elle en contient; elle ouvre à l’expérience d’un monde” (Berman, 1999, p70)<sup>33</sup>. O autor nos alerta que não busca estabelecer, com isso, uma hierarquia, mas apenas diferenciar de uma vez por todas esses domínios, a fim de poder desenvolver o seu discurso. Por isso destaca: um texto nunca será uma mensagem, e vice e versa. E ainda esclarece que não acredita que *as obras*, por

<sup>33</sup> “uma obra não transmite nenhum tipo de informação, mesmo as contendo, ela abre à experiência de um mundo” (Berman, 2007, p.64).

conta disso, só devam ser traduzidas de forma puramente artesanal e intuitiva, defendendo a ideia de que esse tipo de tradução reclama uma forte sistematicidade. Berman, porém, adverte: “mais système n’est pas méthode” (ibid., loc. cit.)<sup>34</sup>. No método teríamos regras pré-estabelecidas para guiar um ato; já um sistema se construiria no/durante o ato e seria singular em cada ato. Podemos inferir, a partir disso, que quando Berman fala de texto, portanto, ele fala também de *escrita criativa*, resgatando a ideia romântica no conceito de *sistema*. É por isso que o objetivo que anima a tradução de uma obra literária é diferente daquele que anima a tradução de um texto técnico. E é por isso, também, que no texto literário a condição histórica transparece mais. Porém, ambos dependem de uma visada ética que os conduza.

Desse modo, gostaria de reforçar a ideia de que, se podemos dizer que Berman faz uma opção, ele opta por desenvolver um discurso sobre a visada ética da tradução da *obra*, sem necessariamente excluir a possibilidade de uma visada ética para o texto técnico, por exemplo. Isso não quer dizer, no entanto, que a condição do tradutor profissional não esteja presente na discussão, muito pelo contrário. Tudo dependerá de como entendermos o que é *obra*, o que é *obra de arte* e, principalmente, qual a *posição* ocupada pelo tradutor em todo seu discurso, que certamente não é passiva. Já vimos nos parágrafos anteriores que, para Berman, o conceito obra, bem como o de original (origem), nada tem a ver com o conceito tradicional de algo estável, atingível em sua plenitude.

Portanto, se a *obra* para Berman não comunica, é porque ela não tem nenhuma mensagem a informar, a transmitir; é porque nela nada está dado com *clareza*, não há *uma verdade* para que alguém capte essa mensagem com perfeição e simplesmente a repasse a outro alguém. Se pensarmos, com Mathieu Dosse (2009)<sup>35</sup>, numa obra como mensagem, como fazem algumas teorias mais tradicionais da literatura, a tradução seria então algo *útil*, utilizada apenas quando houvesse necessidade de que alguém, por desconhecer a língua de partida da obra, recebesse a mensagem contida nela, de modo intacto, em sua própria língua. O tradutor, nesse caso, teria a função de um mero transmissor, um leitor decodificador e não crítico. Quando Berman tira da obra a possibilidade de ela ser comunicação, enquanto transmissora de mensagem, ele também tira a tradução de uma função apenas *utilitária* para, a partir disso, entendê-la como tarefa *exigida* pela obra: a tradução passa a ser então um “lien entre les langues” (Dosse, 2009)<sup>36</sup>. Sendo a obra uma escrita criativa, como defende Berman, sua noção de obra, ou de texto criativo, tal como para Benjamin, está no âmbito do conceito

<sup>34</sup> “mas sistema não é método” (ibid., loc. cit.).

<sup>35</sup> Dosse, aqui, lê Berman a partir de seus comentários sobre Walter Benjamin e seu texto “A tarefa do tradutor”, no texto “L’Âge de la traduction”, em que realiza uma análise da tradução do texto de Benjamin para o francês.

<sup>36</sup> “Ligação entre línguas”.

de *obra de arte*. Esta é, ou deveria ser, livre de regras. Para traduzi-la, portanto, não seria possível fazer uso de métodos pré-estabelecidos, que serviriam para todo e qualquer texto; seria preciso, antes, entender a sua sistematicidade própria, própria a cada obra, para, a partir disso, durante o ato tradutório, *atuar* sobre ela. Para Dosse (2009), Berman – totalmente apoiado no pensamento de Benjamin, “na *letra* de Benjamin” – conclui que a finalidade da tradução surge quando nós questionamos sua *utilidade* àqueles que conseguem ler a obra em sua língua de partida. Desse modo, a tradução seria indispensável à obra e a nossa relação com ela. A tradução, nesse sentido, *enriquece* a obra. Para ele, Berman, ao pensar a tradução como um ato que age sobre a obra, faz-nos reconhecer que, sem ela, a obra seria “incompleta”. A tradução é então a sobrevida da obra, da obra de arte, é tradução é também obra – “La traduction *met à l’épreuve* la traduisibilité de l’œuvre” (Dosse, 2009, grifo do autor)<sup>37</sup>. Dosse ainda concluirá que é possível depreender do discurso bermaniano que a verdadeira potência da tradução, então, só se revela precisamente quando ela deixa de ser “*utilitária*”, quando podemos confrontá-la com o original, desvelando assim “*la lettre* de cet original” (ibid., grifo do autor)<sup>38</sup> – origem que, como bem apontou Gagnebin, nada tem de matinal, de início imaculado. Por isso, Dosse acredita que, tanto quanto para Benjamin, há a possibilidade de que também para Berman a intraduzibilidade seja uma “*característica*” da obra (ibid., grifo do autor). E como veremos mais ao final desta tese, a intraduzibilidade será, no discurso de Berman, uma característica *momentânea* da obra, e da *tradução como obra*.

A partir disso, compreende-se que, numa discussão interessada em decidir qual a ética mais adequada para a tradução, o que se deve colocar em questão, para um entendimento crítico desse debate, é o próprio conceito de ética que está em jogo. Como todo o discurso crítico de Pym à ética de Berman parece nascer de seu incômodo com o fato de o autor francês usar, durante um seminário, o termo profissional entre aspas – ao referir-se aos constantes mal-entendidos que surgem a respeito de suas ideias, especialmente quando entre seus ouvintes estão presentes “traducteurs ‘professionnels’” (Pym, 1997, p.10) –, caberia aqui perguntar do que estamos falando quando propomos uma determinada ética. Não seria o próprio espaço em que o tradutor literário profissional se encontra um sistema dogmático e, conseqüentemente, causador de submissão ou de invisibilidade do tradutor durante o fazer tradutório? De que lugar falamos quando elaboramos um conceito de ética? Quais os interesses por detrás daquilo que defendemos? De um modo geral, estas são questões de que não podemos prescindir *a priori* em nossas leituras.

---

<sup>37</sup> “A tradução *coloca à prova* a traduzibilidade da obra”.

<sup>38</sup> “a letra desse original”.

Seria muito apropriado, neste momento, resgatar um dos fragmentos de Novalis, não por acaso escolhido por Berman para compor a seleção de fragmentos novalianos traduzidos por ele mesmo. Nesse fragmento, lemos:

Les écrivains sont aussi bornés que les artistes qui s'adonnent à un seul art – et bien plus entêtés encore. Il est surprenant de constater que peu d'écrivains professionnels sont des hommes libéraux – particulièrement quando ils n'ont d'autres moyens de subsistance que leur activité littéraire. Vivre de son activité littéraire est une entreprise extrêmement risquée, tant pour la liberté que pour la véritable formation de l'esprit (Novalis, 1967, p.52)<sup>39</sup>.

No momento em que o romantismo alemão começa a dar seus primeiros passos mais definidos, como diz Safranski (2010), esse movimento é impulsionado pelo sopro inspirador *revolucionário*, que nasceu com a Revolução Francesa. Esse impulso revolucionário, ao longo da história, ganhará diversos contornos, mas uma das marcas mais caras aos românticos, especialmente no início, é a busca pelo efeito libertador do homem, e, conseqüentemente, pela liberdade na expressão através da arte, através da literatura. E para alcançar essa liberdade, que seria interna ao homem, era preciso aprender a liberdade a partir de uma luta política externa. Era preciso enfraquecer a autoridade doméstica do Estado, enfraquecer o modelo que aprisiona e tolhe a liberdade de criar, de reinventar. Para Fichte, assim como reafirmado mais tarde pelos românticos de Iena, a busca por esse “Estado Livre” não se daria a partir da destruição do “mecanismo” do Estado atual, para só depois se inventar um Estado novo; o certo seria uma troca da roda enquanto ela ainda está em movimento, e essa *revolução na maneira de pensar* seria gerada principalmente, e quase exclusivamente, pela arte (p.31 et seq.). Quando Berman traduz os fragmentos que seleciona dos românticos (Schlegel e Novalis), na década de 60 – período de sua graduação –, o autor está completamente envolvido com esse modo de se pensar a arte, e completamente envolvido com um momento que aparenta ser, também, o de sua descoberta do romantismo alemão, motivada, principalmente, pelo contexto intelectual no qual está inserido. Assim, fica claro seu interesse por esse perfil revolucionário no recorte particular que ele faz ao escolher os textos românticos que irá traduzir.

Para uma melhor contextualização, devemos considerar ainda que, em 1969, no artigo “L’Athenaeum”, Maurice Blanchot anuncia que o romantismo, tanto na Alemanha

<sup>39</sup> “Os escritores são tão limitados quanto os artistas que se dedicam a uma só arte – e muito mais teimosos ainda. É surpreendente constatar que poucos escritores profissionais são homens liberais – particularmente quando eles não têm outro meio de subsistência que sua atividade literária. Viver de sua atividade literária é um negócio extremamente arriscado, tanto para a liberdade como para a verdadeira formação de espírito”.

quanto mais tarde na França, foi uma questão política: na França, porém, ora era reivindicado pelos regimes mais retrógrados, normalmente os de extrema direita, ora era tomado como uma exigência renovadora. Para aqueles que o tomaram como fonte de renovação, como os surrealistas (e como entendo ser também o caso da leitura de Berman), o romantismo traria o novo para a arte e para a literatura, com uma orientação voltada para a recusa das formas tradicionais de organização política. Com isso, Blanchot constata que, se na Alemanha o romantismo era ambíguo, na França esse romantismo, vindo da Alemanha, assume um papel crítico, implica uma negação frequentemente radical, que faz surgir na literatura o alvorecer de uma crise ainda por vir. Desse ponto de vista, segundo Blanchot, uma escolha deliberada ganha sempre expressão em relação ao pensamento dos românticos, no sentido de que cada pensador, cada crítico, acaba por selecionar e relevar traços específicos desse movimento em detrimento de outros. Cultivam-se, a partir disso, uma série de perspectivas diferentes em relação ao movimento, que, se no conjunto são todas necessárias, são também muitas vezes opostas umas às outras, fazendo com que, na França, o romantismo tenha se caracterizado, em grande medida, como uma exigência ou experiência de contradições. Assim, alguns intelectuais definem o romantismo por suas premissas, enquanto outros o fazem em vista de seus fins (Blanchot, 1969, p.515-516). Estando nesse mesmo contexto francês, tão próximo do contexto de escrita desse texto de Blanchot, Berman também faz suas próprias escolhas de perspectiva em relação ao romantismo alemão. No entanto, diante da complexidade de leituras que podemos encontrar sobre o romantismo, não cabe aqui questionar as escolhas do autor; ao longo desta tese, trata-se somente de tentar elaborar um entendimento de como essas escolhas interferem na construção do seu pensamento.

Como bem argumentam Jean-Luc Nancy e Lacoue-Labarthe em seu *L'absolu littéraire*, de 1978, quando lemos o romantismo, nós o fazemos inseridos em nosso contexto atual; desse modo, sempre iremos lê-lo de acordo com nosso interesse. Por isso, se buscarmos uma “atualidade” no romantismo, vamos obviamente ao encontro daquele romantismo “rebelde ao imperialismo da Razão e do Estado, ao totalitarismo do Cogito e do Sistema, um romantismo de revolta libertária e literária, literária porque libertaria”. Esses motivos não são de modo algum falsos, dizem os autores. Mas temos que lembrar que há também o reverso dessas situações, ou seus “inversos”, especialmente pensando que o *L'absolu littéraire* romântico agravaria e radicalizaria o pensamento da totalidade e do Sujeito, da identidade em prol da alteridade. Por isso, segundo esses dois autores, é preciso estarmos atentos aos sinais sutis de conservadorismo no discurso romântico, fazendo assim uma leitura romântica (crítica) e não romanesca do romantismo de Iena (Nancy; Lacoue-Labarthe, 1978, p.26).

Berman estará atento a esses sinais, até porque ele apenas se inspira no pensamento romântico, não o toma como modelo; ele modulará a importância desse pensamento em seu discurso ao longo de sua trajetória, que será entrecruzada por inúmeros outros acontecimentos e discursos, entre os quais figura um momento tão importante quanto o período de ditadura que chegou a enfrentar na Argentina na década de 70.

Antes de se doutorar em linguística, Berman se graduou em filosofia pela Sorbonne, onde foi colega de curso de Jean-René Ladmiral (1991), atualmente um reconhecido filósofo francês e teórico da tradução. Para Ladmiral, é muito claro que é dessa formação filosófica que nasce o modo de Berman pensar a tradução (p.64 et. seq.). Porém, apresentá-lo apenas como filósofo, como o fez Anthony Pym, por exemplo, produz uma clara interferência no debate sobre a tradução, na medida em que essa designação não parece fazer mais do que negar o lugar de Berman e sua importância para a área, marginalizando sua teoria da tradução em relação ao que se quer impor como referência mais central de teoria da tradução num dado sistema. Ladmiral (ibid.), com coerência, reconhece que o trabalho de Berman relevou a dimensão filosófica da tradução (p.64), mas também reconhece que ele o faz enquanto um teórico da tradução. Ainda assim, nos perguntamos: o que significam nomes, o que significam denominações e títulos para um pensamento que, como é possível notar no desenrolar destas primeiras considerações, pretendia-se na contramão, ou melhor, no *contrapelo*<sup>40</sup> dos enquadramentos intelectuais tradicionais de sua época? O que significam tais designações para um pensamento que se queria aberto e que propunha uma *virada* no modo

---

<sup>40</sup> Já falamos sobre a importância do conceito benjaminiano de história para a reflexão de Berman, mas vale a pena um novo aparte mais detalhado nesta nota. Walter Benjamin, em suas teses sobre o conceito de história, mais especificamente na tese VII, anuncia a tarefa de um historiador moderno: “Il se donne pour tâche de brosser l’histoire à rebrousse-poil [a contrapelo, na tradução para o português]”. Escovar a história a contrapelo, conforme seus comentadores, diz respeito a conceber a história contada “pelo ponto de vista dos vencidos em oposição à história oficial do ‘progresso’, cuja identificação com as classes dominantes oculta o excedente utópico inscrito nas lutas dos oprimidos do passado e do presente” (Löwy, 2010, p.20). Pode-se compreender, também, como uma maneira de se voltar ao passado não com olhar teleológico, mas observando como ele (o passado) pode transformar o presente sem necessariamente mirar o futuro. Ou ainda, poderíamos falar que uma transformação do presente e uma rememoração do passado caminham lado a lado, como podemos ler na tese de número VI: “Faire œuvre d’historien ne signifie pas savoir ‘comment les choses se sont réellement passées’. Cela signifie s’emparer d’un souvenir, tel qu’il surgit à l’instant du danger. Il s’agit pour le matérialisme historique de retenir l’image du passé qui s’offre inopinément au sujet historique à l’instant du danger. Ce danger menace aussi bien les contenus de la tradition que ses destinataires. Il est le même pour les uns et pour les autres, et consiste pour eux à se faire l’instrument de la classe dominante. À chaque époque, il faut chercher à arracher de nouveau la tradition au conformisme qui est sur le point de la subjuguier” [...] (Benjamin, 1991, p. 342). Na tradução para o português de Sergio Paulo Rouanet: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela [...]” (Benjamin, 1994, p.224).

de se olhar para muitos desses conceitos? Um pensamento plural não se enquadra em padrões fechados. No caso de Berman, trata-se de um pensador da tradução, no sentido estrito e no sentido amplo do termo.

Como bem lembra Ladmiral, Berman era mesmo um *leitor voraz, leitor produtivo*<sup>41</sup> que se lançou corajosamente na empreitada de editar, ainda jovem, sua própria revista literária, *La Délirante*; foi nesse momento que o autor anunciou a sua exigência estética e o forte sentido das responsabilidades práticas, característica própria da posição que ele irá defender enquanto teórico da tradução. Mas, como alerta seu colega, elogiar o teórico que ele foi “ce n’est pas une façon de l’exiler de la pratique”(ibid.)<sup>42</sup>, pois Berman traduziu muito: começou estudando tradução técnica, atividade que também conheceu muito bem na prática; traduziu literatura infantil; traduziu literatura de adulto. Era especialista em autores alemães – Ladmiral o lembra especialmente como tradutor de Nietzsche. Além disso, foi diretor do *Centre Jacques Amyot*, o que demonstra seu interesse profundo pelos problemas profissionais e institucionais dos *métiers* da tradução (ibid.). Isabelle Garma-Berman (2001) comenta que ele pensou seriamente em fazer do ofício da tradução seu próprio *métier*, mas muito rápido percebeu que não seria possível sobreviver financeiramente dessa atividade (especialmente sustentando o desejo de poder trabalhar com liberdade). Mas a preocupação com essa condição, segundo ela, nunca esteve fora de seus textos sobre tradução e nem de suas atividades no *Centre*; ao contrário, essa preocupação teria sido, na verdade, um dos motivos que o levou a assumir a direção desse centro de tradução, que visava à formação de tradutores e à promoção da atividade de tradução na França (p.11).

O *Centre Jacques Amyot* tinha como objetivo específico a atividade da tradução, mas seu objetivo geral era auxiliar na promoção, na racionalização e na coordenação de todas as atividades que constituem a cadeia da comunicação escrita. Berman se interessava intensamente pela atividade escrita de um modo geral, e a tradução veio embalada por esse interesse. Não foi por acaso que ele escolheu dar a esse centro de formação o nome de Jacques Amyot. Em sua opinião, este foi o maior dos tradutores que a França já teve: por ter sido um dos responsáveis pelo enriquecimento terminológico do francês ao traduzir do grego, mas também porque, nesse movimento, criou o modelo de tradução francesa e, ao mesmo

---

<sup>41</sup> Chamamos a atenção aqui para o conceito romântico de *leitura produtiva*, que considera o ato de leitura como parte integrante da confecção da obra. Relacionamos a esse conceito o modo como Berman se porta diante dos textos com os quais dialoga. E embora, em vários momentos dessas considerações iniciais, eu já tenha problematizado alguns conceitos como o de obra e o de origem, deixando o conceito de leitor implícito nessas problematizações, durante a tese falarei mais sobre este conceito e a sua relação com a obra e o trabalho do autor aqui estudado.

<sup>42</sup> “não é um modo de bani-lo da prática”.

tempo, o modelo da prosa francesa tradicional. Esta foi a dupla tarefa que Amyot deu a tradução, de modo que *o texto traduzido funcionava* para a cultura receptora e para sua respectiva língua *como um modelo formador*. A partir do trabalho desse tradutor, a tradução tornou-se o pilar e o centro da atividade de escrita na França. Berman, porém, reconhece que essa fonte de enriquecimento, que era a tradução na época de Amyot, transformou-se num destino problemático para a tradução francesa do século XX, justamente porque, ao manter esse projeto tradicional de tradução e, por consequência, de escrita, a atividade desvalorizou-se ao longo dos anos, passando-se a traduzir muito menos na França. Com uma queda imensa no nível das traduções, em todos os domínios, a figura do tradutor deixou de ser valorizada e ficou praticamente invisível (Berman, 2012, p.5 et seq.).

Pode-se entender a partir disso, portanto, que ao criticar o modelo tradicional de tradução francesa, Berman está criticando a falta de atualização que tirou da França o estatuto de *culture de traduction*. Ele esperava que a tradução francesa voltasse à cena como a protagonista que foi na época de Amyot – mas uma protagonista revisitada pelos contornos das necessidades de sua própria época – e com sua dupla tarefa, sendo uma delas o enriquecimento da escrita francesa (ibid.). Por isso seu interesse em recuperar o modo de traduzir e de pensar a tradução no romantismo alemão, com atenção especial a sua característica de formação – ou de atualização – cultural.

Berman escreveu muito ao longo de sua vida, diz Isabelle; escrevia de um modo febril, na mesma proporção em que lia. Escrevia tanto e tão constantemente, que a escrita quase se confundia com sua vida cotidiana (Garma-Berman, 2001, p.12). Berman valeu-se da tradução, enquanto tradutor e teórico, para divulgar um pensamento que tinha como objetivo principal, como questão primordial, a escrita. Esta também parece ter sido a constatação a que chegou Hédi Kaddour – durante sua participação em um evento organizado para discutir os textos de Antoine Berman –, quando disse que deveríamos pensar a *analítica da tradução* de Berman antes pelo viés da escrita do que pelo viés da tradução<sup>43</sup>.

Em *Pour une critique des traductions* (1995)<sup>44</sup>, no capítulo dedicado à apresentação das etapas para desenvolvimento de uma *crítica produtiva* de tradução, Berman elege como um dos primeiros passos desse processo a “lecture concrète de la traduction [...]et

---

<sup>43</sup> Evento realizado em Paris, na Maison de la Poésie, em 18 de maio de 2013, para celebrar o lançamento do último livro póstumo de Berman: Jacques Amyot, traducteur français. Organizado pelos editores da Revue Po&sie, Michel Deguy, Hédi Kaddour, Claude Mouchar, Martin Rueff, Jean-Michel Rey, o evento teve como título: *Entretiens de poésie – L’Age de la traduction: Antoine Berman & Amyot*.

<sup>44</sup> *Por uma crítica das traduções*.

de l'original [...]” (Berman, 1995, p.64)<sup>45</sup>. Em relação ao texto traduzido, o autor sublinha que sua leitura deve ser realizada “*en laissant entièrement de côté l'original*” (ibid., p.65, grifos do autor)<sup>46</sup>, para que se tenha uma leitura desse texto enquanto *obra estrangeira*. Para ele, somente uma leitura realizada nessas condições poderia permitir ao leitor pressentir se o texto traduzido “pega” (“*tient*”). Esse “pegar” tem um duplo sentido: primeiramente, quando o texto pode ser reconhecido como um “escrito” (“*écrit*”) na língua receptora, isso quer dizer que o texto não deve ser avaliado de acordo com as *normas de qualidade* escriturária padrão dessa cultura, por se tratar de uma obra criativa; e a partir dessa exigência básica, o texto traduzido deve “pegar”, também, enquanto um verdadeiro *texto* (sistematicidade e correlatividade, organicidade de todos os seus componentes) (ibid.). O autor finaliza essa reflexão insistindo na importância dessas primeiras impressões, pois são elas que irão orientar todo o restante do trabalho de análise crítica. Para a sequência, “*Il faut maintenant nous tourner, ou nous re-tourner, vers l'original*” (ibid., p.67, grifo nosso)<sup>47</sup>.

A expressão “*nous re-tourner vers l'original*” passaria despercebida se não atentássemos para o fato de que para os primeiros românticos alemães:

[...] o ato de tradução implica a re-criação daquela linguagem “perdida”: “toda tradução é propriamente criação da linguagem” [cita Schlegel]. [...] todo tradutor, portanto, deve ter na mira a linguagem “originária”. Mas essa noção de “origem” é também na teoria tradução desvencilhada de qualquer reverberação ontológica ou cronológica. Antes, o próprio “original” é visto como uma tradução. Não há “origem absoluta”, um ponto fora da tradução: “Toda tradução é poética” [cita Schlegel], ou seja, novamente *poiesis*, criação; e ainda: “Uma obra original é uma tradução elevada à segunda potência” [cita Schlegel] (Seligmann-Silva, 1999, p.33).

Para Berman, a tradução é antes de tudo um texto, porém um texto que guarda os rastros do texto que a gerou. Nesse sentido, a tradução será sempre uma *tradução elevada à segunda potência*. Notam-se aí dois aspectos dessa reflexão bermaniana. O primeiro diz que após a leitura do texto traduzido, ao se voltar ao texto original<sup>48</sup>, o leitor já terá lido esse

<sup>45</sup> “leitura concreta da tradução [...] e do original [...]”.

<sup>46</sup> [...] deixando o original completamente de lado”.

<sup>47</sup> “É preciso agora nos tornar, ou re-tornar, para o original”.

<sup>48</sup> Lembro aqui de toda problematização que fizemos nessas considerações iniciais a respeito da necessidade de revisão do termo original nos textos de Berman. Ele nem sempre vai problematizar o termo, ou deixar essa problematização explícita, o que pode gerar crítica a uma possível contradição. Para facilitar a nossa leitura é interessante pensar o termo original doravante como uma instauração textual, termo utilizado algumas vezes pelo próprio Berman, ou como nos termos de Meschonnic, uma introdução textual. Como me proponho a ler o texto de Berman, não farei interferências de tradução em seu próprio texto alterando os termos que ele usa. Isso não

original, em alguma medida, pelo que dele a tradução já lhe disse. Então, nesse sentido, o leitor vai *re-tourner* a esse original; por outro lado, ler a tradução é também uma *releitura* no sentido de se ler duas vezes, de se ler ao mesmo tempo o texto da tradução e, através dele, o texto do original. O segundo aspecto é que, na *retradução* bermaniana do pensamento romântico, o texto traduzido é um texto original por ser tradução elevada à segunda potência. Pode-se concluir, com isso, que todo *texto*, ou toda *escrita*, é original (no sentido romântico do termo); e um texto, quando *formado*, é uma obra, o que quer dizer que a *obra* é a *forma* dada pela *escrita* ao pensamento, ela é a *letra*. Assim, ainda que hipoteticamente, encontramos no discurso bermaniano duas *formas* de obra: a *obra original* e a *obra estrangeira*. Mas cada uma delas, por sua vez, tem seu próprio *texto*, que é, sempre, original e tradução ao mesmo tempo.

Desse modo, se Berman propõe a *analítica da tradução* como a primeira tarefa de seu projeto de *crítica produtiva*, e se essa primeira tarefa/leitura deve considerar o texto traduzido enquanto *texto original*, e não apenas como o resultado de um processo de tradução, faz todo o sentido pensar a análise da tradução bermaniana como uma análise puramente textual, centrada na sistematicidade singular da/na escrita – e não como um modelo dado, que rege o cotejo entre texto original e texto traduzido. Se não reduzirmos a obra a uma mensagem, *as deformações textuais* se encontram, antes de tudo, nas bases conservadoras da escrita e da crítica francesas – e não no cotejo entre original e tradução.

Dito tudo isso, é notável como há questões muito mais profundas que se expandem no discurso bermaniano. Daí que a ética da tradução seja apenas um dos três pilares importantes para se elaborar uma teoria/reflexão moderna, atualizada, como ele mesmo define em *El lugar de la traducción*. Muito além de apenas defender uma maior proximidade ao texto fonte, havia nessa manifestação de Berman o desejo de promover uma *virada ética* para a tradução, que, num sentido mais amplo, consistiria em promover uma virada no modo de se olhar para a tradução, especialmente para a tradução enquanto *texto*, enquanto uma *escrita própria* – e não simplesmente como um texto menor, que copia um outro hierarquicamente mais importante que ele. Acima de tudo, como será possível constatar ao longo desta tese, o discurso bermaniano, ao fazer uso da tradução, está profundamente

---

deve ser tomado como um desejo de ser fiel aos seus textos, mas em tentar deixar transparecer o que entendo seja a construção do seu discurso.

ligado ao desejo de se falar abertamente e com liberdade de uma visão de mundo, ao desejo de uma virada (po)ética<sup>49</sup> no comportamento humano.

É preciso “Définir plus précisément cette visée éthique, et par là *sortir la traduction de son ghetto idéologique*, voilà l’une des tâches d’une théorie de la traduction” (Berman, 1984, p17, grifo nosso)<sup>50</sup>. Esse gueto ideológico é aquele das teorias tradicionais, que dominam o discurso sobre a tradução na época de Berman. Ou, como disse Pym, aquele das “correntes mais artificiais”, das teorias que defendem um discurso monológico para a tradução e, conseqüentemente, para a escrita de um modo geral – ou seja, aquele que vem no rastro de teorias que defendem um discurso monológico do conhecimento. Mas esse gueto ideológico diz respeito, também, aos padrões ideais franceses de escrita e de tradução, no e pelo fazer tradutório.

Por tudo o que esbocei até agora, percebe-se que o alicerce do pensamento de Antoine Berman reside nas reflexões que emergem durante o movimento elaborado pelo romantismo alemão. O romantismo alemão, entre outras coisas, foi o movimento que, segundo Seligmann-Silva (2011b), e como vimos também nos dizeres de Blanchot, caracterizou-se principalmente pela crítica ao domínio de um discurso pautado num modelo da Razão, que dava vazão justamente a um viés monológico do conhecimento, silenciando tanto a pluralidade de discursos quanto outras formas de expressão. Ao combaterem esse paradigma, os românticos exercitaram uma crítica fundada na ideia de que a obra de arte só poderia ser considerada como tal se tivesse o poder de despertar inúmeras reflexões. Com isso, a obra constituiria um conhecimento aberto a uma multiplicidade de discursos, e não um objeto fechado, de monopólio de uma única voz. (p.09 et seq.). No discurso bermaniano, o texto traduzido tem esse mesmo estatuto de obra e, sendo assim, Berman transborda as fronteiras do discurso monológico.

Algo como *verdadeiros propósitos da tradução*, portanto, não nos diz muito. Seria preciso, antes, perguntar de que *verdade* estamos falando.

Se tomarmos por base os discursos da tradução pautados por vieses monológicos do conhecimento, teremos de concordar que, sim, o discurso de Berman é um discurso

<sup>49</sup> O termo (po)ético que utilizo aqui se inspira na leitura de Meschonnic (2010), que percebe a poética como uma política do traduzir e como ética da linguagem (p.15). Ao mesmo tempo, deixo o termo grafado com o (po) entre parênteses para diferenciá-lo da ideia de Meschonnic, por respeito a esse autor, que chamava de científico o pensamento de Berman sobre tradução, por ser “tradutologia” (termo que Berman, no entanto, apresenta entre aspas). Mas o ideal seria mesmo me valer do termo usado por Cardozo (2009), que trata o pensamento sobre tradução como uma “*poética*”. No termo *poética*, juntar-se-iam, à política e à ética, a criação. Por agora, deixo como está.

<sup>50</sup> “Definir mais precisamente essa visada ética e, a partir disso tirar a tradução de seu gueto ideológico, eis uma das tarefas de uma teoria da tradução” (Berman, 2002, p.18).

marginal. Aliás, é um discurso que se coloca conscientemente à margem dos discursos tradicionais, mas que também é colocado à margem por esses discursos, especialmente porque amplia infinitamente as questões que giram em torno da atividade tradutória. Isso não significa, porém, que o discurso bermaniano deva ser tomado por um discurso menor ou insignificante, como o termo marginal pode dar a entender.

Como é possível intuir a partir das argumentações apresentadas até aqui, as diferentes partes do discurso bermaniano sobre tradução parecem alcançar sua força máxima quando colocadas em *diálogo* e quando o crítico dessa obra se dispõe a realizar uma leitura abrangente de todo o percurso desse discurso, ou seja, quando o crítico tem a disposição de *dialogar* com essa obra. Falo, aqui, de um diálogo “democrático”<sup>51</sup>.

No Brasil, a recepção do pensamento bermaniano se dá especialmente através de sua contribuição à área dos Estudos da Tradução. Seu trabalho faz eco no discurso de diversos pesquisadores brasileiros. Podemos considerar que nas pesquisas brasileiras temos a seguinte divisão em relação aos estudos da obra bermaniana: parte desses pesquisadores se dedica a um estudo teórico e filosófico da tradução, com interesse voltado para o entendimento de uma ética da tradução que tenha como base a ideia de abertura ao outro, ao estrangeiro, ou seja, interesse no conceito de *ética da diferença*, como denominação dada à proposta de ética apresentada por Berman. Nesse caso lançam mão de textos em que a questão da ética está posta, como *L'épreuve de l'étranger* e *La traduction et la lettre*. Outros pesquisadores concentram seus estudos no eixo da *analítica da tradução*, conforme descrita por esse autor, e fazem uma leitura desse pensamento como uma proposta de método do traduzir ou método de análise de resultados de atividades tradutórias. Nesse caso, as leituras se concentram quase sempre no *La traduction et la lettre* e em *Pour une critique*, por se tratarem de textos em que Berman procurou explicitar e exemplificar seu trabalho de análise de traduções literárias. E quando se trata de pôr em discussão a crítica da tradução, lança-se mão de *Pour une critique des traductions*, especialmente a primeira parte desse livro, considerada, por muitos, como mais teórica. No entanto, essas três obras de Berman, como mostrei na pesquisa apresentada por Cardozo, raramente aparecem em diálogo entre si nas propostas de discussão desse pensamento.

---

<sup>51</sup> Falo aqui de uma dialogicidade que “deve ser resagata e criada, como vem acontecendo, de certo modo, no âmbito do discurso pós-colonial” (Seligmann-Silva, 2005d, p.210); de uma dialogicidade que se baseia “na lógica do diálogo, lógica da determinação *pelo* outro, através do outro, da *diferença* não só como incomensurabilidade entre os ‘indivíduos’, mas sobretudo como *origem*, como fonte de vida cultural” (ibid., grifos do autor).

À diferença daquilo que vem sendo feito até então, talvez devêssemos dar mais atenção aos preceitos românticos ao olhar para os três eixos que Berman designa como pilares para a reelaboração de uma teoria moderna da tradução (a história, a ética e a analítica da tradução). Ampliar, atualizar e aprofundar a leitura dessa obra pode enriquecer esse pensamento sobre a tradução, mas também pode significar um enriquecimento para as áreas da teoria, da história e da crítica literária. Por outro lado, não podemos esquecer que, embora inspirado pelos preceitos românticos, Berman vivencia ele mesmo uma virada de pensamento, de um modo geral, quando vive na Argentina e entra em contato com uma ditadura desvelada e como o peronismo.

Por tudo isso, é possível levantar a hipótese de que a noção de *tradução como obra* está inserida no discurso bermaniano enquanto um dos reflexos da *virada ética* que sua reflexão busca promover. E isso se realiza fundamentalmente a partir de suas leituras sobre o primeiro romantismo alemão. Assim, para melhor compreender a relação que Berman irá manter com essa tradição romântica, escolhi como foco principal os primeiros trabalhos publicados por esse autor: *La tâche de la poésie est simplement* (1967), *Lettres à Fouad El-Etr – sur le Romantisme allemand* (1968) e *Il faut retrouver avec le théâtre* (1969)<sup>52</sup>. Esses três textos são trabalhos profundamente marcados pela sua *descoberta* do romantismo alemão, descoberta esta que influenciaria não só sua reflexão sobre a representação, a crítica e a tradução, como também suas ações e a composição de toda sua obra. A partir desses textos será possível retratar os interesses iniciais do autor, observar os vínculos que ele irá estabelecer com o pensamento romântico e, com isso, desvelar quais os elementos desse pensamento que ele aproveitará em seu discurso sobre a tradução. Para tanto, elegi, como eixo principal para essa leitura, a *escrita* e o caráter de *obra* do texto traduzido, pois, como já mencionei anteriormente, uma questão está estritamente ligada à outra quando pensamos no *movimento cíclico* dos primeiros românticos; numa *leitura romântica*, a *reflexão* elaborada no plano ideal deve *sair de si* ao encontro do *universo*, do *real*, do diferente de si (mas também do outro de si) para retornar e se *realizar* enquanto poesia, enquanto *obra de arte*. A reflexão se realiza, então, através de um *movimento crítico*, e é este o movimento que impulsiona todo o desenrolar do discurso bermaniano.

Outros elementos também se somarão a essa perspectiva, ajudando a elaborar mais adequadamente a hipótese desta tese, como a característica revolucionária do espírito romântico, que estará impressa tanto na sugestão da *virada* quanto na proposta de um novo

---

<sup>52</sup> *A tarefa da poesia é simplesmente* (1967), *Cartas à Fouad El-Etr – sobre o Romantismo alemão* (1968) e *É preciso reencontrar com o teatro* (1969).

modo de olhar o mundo. Essa característica também surge nesse primeiro momento enquanto proposta daquilo que estamos chamando de *virada ética* – que implicaria no mesmo movimento de sair de si para pensar de outra forma o mundo, ou o seu mundo, fazendo isso através de um discurso que irá utilizar a tradução como mote. Berman, portanto, *realiza* a virada ética.

Em síntese, os movimentos que permitiriam a Berman estabelecer uma *virada ética* na reflexão sobre tradução seriam: dar ao texto traduzido a condição de *obra*, a partir de um *movimento crítico* muito próximo do elaborado pelos românticos, considerando a *escrita* (a *letra*) como peça principal desse jogo; fazer da *reflexão* sobre tradução um tipo de “análise textual” que vai dar suporte a esse movimento crítico; colocar em discussão a valorização do outro, do estrangeiro, do estranho na tradução, pois o movimento crítico não se efetiva senão pelo contato com um outro (um outro de si, fora de si, mas estranho, estrangeiro). Isso tudo seria também um modo de valorizar o texto traduzido, por conta da autonomia que ganham o tradutor e a própria tradução, e, ao mesmo tempo, um modo de repensar a cultura da tradução. Num só movimento se encontram três: político, ético e poético. Como diz o próprio autor: “Puisque mon travail traductologique est inséparable de ces trois autres rapports à la traduction” (Berman, 2001, p16)<sup>53</sup>.

No primeiro capítulo desta tese, procurarei retrazar os interesses iniciais de Berman pelo romantismo alemão, com foco especial nas discussões apresentadas nas publicações que ele realizou entre 1967 e 1969. Falarei sobre a leitura que Berman fez da *Bildung* alemã, conceito fundamental para a compreensão do movimento reflexivo romântico e, conseqüentemente, para a compreensão do pensamento bermaniano. Apresentarei as cartas nas quais Berman expõe sua leitura dos textos de Schlegel e Novalis, buscando reforçar algumas leituras que Berman faz desse pensamento a partir da leitura de outros estudiosos do romantismo alemão que seguem na mesma direção que o autor francês. Por fim, apresentarei o texto *La tâche de la poésie est simplement*, em que Berman *realiza* uma reflexão sobre o fazer poético e elabora a sua ideia de necessidade de uma *virada*.

No segundo capítulo, apresentarei os textos de Berman que marcam sua passagem pela Argentina e seu contato com o peronismo, com um governo ditatorial e com importantes autores argentinos – quase todos eles com postura política contrária à ditadura –, que se manifestam em defesa dos oprimidos e das raízes da cultura argentina. A partir desse contato face a face com a América Latina, tentarei apresentar de que modo esse período de sua vida,

---

<sup>53</sup> “Já que meu trabalho tradutológico é inseparável dessas três outras relações à tradução”.

somado a suas leituras do romantismo alemão, permitiram a Berman elaborar uma ética de vida que ganhou voz a partir de uma reflexão sobre o fazer tradutório, tendo a tradução como meio revelador de um engajamento político, ético e poético. Nesse capítulo, tratarei ainda do conceito bermaniano de retradução, que será apresentado, portanto, como o meio pelo qual Berman acredita ser possível colocar sua ética – que passarei a chamar de uma *ética da convivência* – em ação, em funcionamento, em exercício.

Antes de partirmos para os capítulos da tese, propriamente ditos, gostaria de ressaltar que o que vou apresentar na sequência será fundamentalmente uma leitura dos textos de Berman, buscando traçar o percurso que esse autor trilha para a construção de seu pensamento, de sua reflexão, e destacando o modo como seus conceitos vão se formando, durante esse percurso, a partir de um trabalho crítico a si mesmo. Obviamente, não tenho pretensões de apresentar esta como *a* leitura do pensamento bermaniano, tampouco espero que essa leitura vá modificar as leituras que dele já tenham sido realizadas. Em minha leitura, tentarei colocar em diálogo um número maior de textos do que aquele que vinha sendo utilizado até o momento nas pesquisas acadêmicas, e isso, acredito, constitui já uma contribuição. Seria ótimo poder trazer para essa conversa todos os autores que identifico com esse pensamento, mas isso foge ao escopo deste trabalho, uma vez que esse passo abriria inúmeras veredas, especialmente se levarmos em conta a forte erudição de Berman e a grande quantidade de autores importantes intelectualmente – como, por exemplo, Haroldo de Campos –, que, em seus discursos sobre tradução e literatura, parecem partilhar de bases muito próximas e que, nesse sentido, dialogariam intensamente com Berman. A promoção de todos esses encontros solicitaria a elaboração de uma tese específica para cada um deles. Os autores que utilizei para fundamentar minha leitura de Berman apresentam-se, ao longo da tese, apenas com o intuito de reforçar meu entendimento dos dizeres de Berman, e não necessariamente para problematizar esses dizeres, dada a impossibilidade de me estender em cada problematização. Essa tarefa fica reservada para um próximo trabalho. Voilà.

## CAPÍTULO 1

ANTOINE BERMAN, *LEITOR DO ROMANTISMO ALEMÃO*

*Le Romantisme allemand est d'abord cela: l'affirmation de la poésie. Ici, tout de suite. Je t'entends dire parfois "les poètes doivent se prendre en main". C'est l'esprit romantique qui vit en toi. Nul besoin pour cela de parler un langage idéaliste: c'est ton hôtel qui est poétique, tes grands repas, tes amitiés, tes brouilles, ou les problèmes d'argent qui nous assaillent quotidiennement. C'est La Délirante qui est poétique. Est-ce toi, ou Novalis, qui a écrit ces lignes: "On peut aussi traiter poétiquement les affaires. Il faut pour accomplir cette métamorphose une profonde réflexion poétique..."*

Antoine Berman (1968)<sup>54</sup>

Envolvido por um certo entusiasmo revolucionário, o interesse de Berman pelas reflexões dos românticos de Iena despertou logo cedo, enquanto ele ainda se graduava em filosofia pela Sorbonne. Nesse início de estudos, como é possível ler em suas primeiras publicações, sua atenção se dirigia especialmente à leitura das reflexões de Schlegel e Novalis. Berman registrou suas impressões em diálogos e em cartas “endereçadas” a seu melhor amigo na época, o poeta Fouad El-Etr, com quem tinha em comum, para além de compartilhar os mesmos interesses literários, um projeto de escrever sobre os primeiros românticos alemães.

Dessa amizade embalada pelos ideais do romantismo surgiram alguns projetos concretos, que tinham o intuito de dar *vida* a esses interesses em comum e de pôr em prática aquilo que os movia intelectualmente, bem como divulgar, partilhar e comunicar suas novas reflexões. Foi assim que os amigos tornaram pública, em 1967, a primeira edição da revista

<sup>54</sup> “O Romantismo alemão é antes de tudo: a afirmação da poesia. Aqui, agora. Eu te ouço dizer às vezes ‘os poetas devem tomar as rédeas’. É o espírito romântico que vive em você. Não é necessário, para isso, falar uma linguagem idealista: é o teu hotel que é poético, tuas principais refeições, tuas amizades, tuas zangas, ou os problemas de dinheiro que nos assaltam cotidianamente. É *La Délirante* que é poética. Foi você, ou Novalis, quem escreveu estas linhas: ‘Pode-se tratar poeticamente também os negócios. É preciso, para realizar essa metamorfose, uma profunda reflexão poética...’”.

*La Délirante*<sup>55</sup>, revista exclusivamente dedicada à poesia e às questões poéticas. Nela, os dois amigos publicavam poesia, prosa poética, ensaios de teoria literária e traduções. Berman, nos volumes da revista que ele mesmo dirigiu, chegou a publicar traduções que fez de poemas de Trakl<sup>56</sup> e de alguns dos fragmentos de Schlegel e de Novalis sobre poesia<sup>57</sup>, além de seu diálogo *La tâche de la poésie est simplement* (1967) e das cartas que escreveu a Fouad El-Etr (1968) – texto em que expõe seus esboços reflexivos sobre as teorias românticas da Reflexão e da Arte.

Outro projeto importante que Berman e Fouad El-Etr colocaram em prática juntos, nesse mesmo *espírito romântico*, foi a criação de um grupo de teatro, o *Théâtre d'Aran*<sup>58</sup>. Seus fundadores: Antoine Berman, Isabelle Garma (diretora franco-argentina) e uma trupe de oito atores contaram com o fundamental apoio intelectual de alguns parceiros, dentre os quais figurava o poeta Fouad El-Etr. Esse grupo também criou uma revista, *Les cahiers d'Aran*<sup>59</sup>, cujo único volume de que se tem conhecimento foi editado em 1969. A ideia dessa revista (programa/projeto) não era somente a de apresentar a companhia e seu funcionamento, mas, principalmente, a de convidar o público interessado a utilizar seu espaço mais efetivamente e de um modo bastante singular: através da indicação de textos que seriam publicados nos futuros números da revista e que também serviriam como suporte para a realização dos espetáculos. Portanto, o grupo não pretendia apresentar programas de modo tradicional, apenas com o objetivo de dar ao espectador informações técnicas sobre o espetáculo – como se costuma fazer nas apresentações de teatro até hoje. Nessa proposta de *programa criativo*, ao contrário, o espectador faria – assim por dizer – parte da realização de cada espetáculo; ou

<sup>55</sup> Desde sua fundação, *La Délirante* nunca interrompeu seus trabalhos. Surgiu como revista de publicação trimestral e foi editada de 1967 a 2000; a partir de 1973, passou a atuar também como editora e segue assim até os dias atuais. Antoine Berman foi o diretor de publicação da revista até a edição de número 03. Quando se mudou para a Argentina na companhia de sua esposa Isabelle, em meados de 1970, acabou rompendo a longa amizade com Fouad El-Etr. Essa amizade foi resgatada apenas quando restavam poucos dias de vida para Berman.

<sup>56</sup> TRAKL, Georg (1967): Seize poèmes. In: **La Délirante**, n.º2. Traduit et adapté de l'allemand par Antoine Berman et Georges Schehadé. Grosrouvre: J.P. vibert. (p. 35-69) // Georg Trakl (1887-1914), proeminente poeta expressionista austríaco.

<sup>57</sup> Os *Fragments sur la poésie*, de Novalis e Schlegel, organizados e traduzidos do alemão para o francês por Antoine Berman, foram publicados nas revistas de número 1 (1967) e 4/5 (1972) respectivamente. Esse último número foi publicado após a saída de Berman da direção da revista; sua tradução foi publicada sem que se fizesse menção ao nome do tradutor, provavelmente por conta de seu desentendimento com Fouad El-Etr.

<sup>58</sup> Teatro de Aran. Nome inspirado na composição francesa *L'Opéra d'Aran*, de Gilbert Bécaud. Ópera atípica para a época de sua composição, 1960, pois *reavivava* o lirismo da ópera do séc. XIX e a tradição belcantista ao fazer referências, em várias passagens, ao jazz e às canções populares. Por conta dessa ousadia para a época, a ópera, que tem como cenário o arquipélago d'Aran, na Irlanda, não foi bem recebida pela crítica, que não via em seu autor um compositor sério, muito menos capacitado a compor óperas. Isso deu a essa Ópera uma carreira um tanto caótica, ficando distante da cena lírica francesa por um longo tempo, voltando ao cenário apenas em 1995, quando parte da crítica já tinha opiniões bastante positivas sobre ela. Interessante perceber que na época em que surge o nome *Théâtre d'Aran*, essa Ópera ainda era tida como obra marginal na França.

<sup>59</sup> Os cadernos de Aran.

melhor, faria parte do movimento de criação de cada espetáculo. Na revista de número um, lê-se a explicação sobre a concepção desses novos programas: “Ne pas s’enfermer dans des programmes, mais se lier à des thèmes et des textes qui soient figure et destin. Chaque spectacle naît de la *reencontre d’un thème, d’un texte*, ou de la trace que ce thème ou ce texte ont laissé en nous” (Les Cahiers d’Aran, 1969, p.7, grifo do autor)<sup>60</sup>. Ou seja, não haveria de fato programa, no sentido tradicional do termo, porque a experiência não partiria de um plano “original”, pré-elaborado; o plano surgiria da experiência conjunta, que, por sua vez, daria vazão a novos planos, e assim sucessivamente.

Isso nos faz lembrar da forma de sistematicidade que Berman procura na obra quando pensa em traduzi-la, no melhor estilo romântico: a tradução se produz produzindo a sua própria teoria, seguindo, assim, a proposição de Nancy e Lacoue-Labarthe (1978) ao lerem o romantismo como “la théorie elle-même comme littérature” (p.22)<sup>61</sup>, ou seja: “la littérature se produisant en produisant sa propre théorie” (ibid.)<sup>62</sup>.

Com isso, o grupo também realizaria o desejo de não se fechar em torno de si próprio para criar os espetáculos; num movimento caracteristicamente romântico, o grupo sairia de si a fim de buscar “instrumentos” fora, para, depois, na união desses dois centros – o interno e o externo –, realizar os espetáculos. Um jogo de leitor e obra, de tradutor e obra. Como se tratava de uma associação sem fins lucrativos, também o público podia participar associando-se à companhia na condição de membro benfeitor, membro associado ou amigo do *Théâtre d’Aran* e contribuindo financeiramente com um valor determinado para cada categoria. Em troca, os membros receberiam trimestralmente a revista, teriam assentos reservados no teatro e, especialmente, poderiam participar dos debates, dos ensaios e das leituras realizadas pelo grupo, ampliando assim suas interferências no processo criativo das encenações. O grupo chegou a montar um espetáculo a partir da peça de teatro *Ombres sur la Mer (The shadowy waters)*, de Yeats<sup>63</sup>, traduzida e adaptada por Berman, mas se desfez logo em seguida, em razão da partida de Antoine e Isabelle para a Argentina, juntamente com alguns integrantes argentinos da trupe, que optaram por voltar a tentar a sorte na América do Sul.

---

<sup>60</sup> “Não se fechar em programas, mas se ligar a temas e textos que sejam figura e destino. Cada espetáculo nasce do *encontro de um tema, de um texto*, ou do traço que esse tema ou esse texto deixaram em nós”.

<sup>61</sup> “a própria teoria como literatura”.

<sup>62</sup> “a literatura se produzindo produzindo sua própria teoria”.

<sup>63</sup> William Butler Yeats (1865-1939). Poeta e dramaturgo irlandês, cujas obras iniciais foram marcadas por forte tendência romântica. *The shadowy waters* foi escrita entre 1885 a 1899.

No primeiro (e provavelmente) único volume de *Les cahiers*, há ainda dois ensaios assinados por Antoine Berman. São eles: *Il faut trouver avec le théâtre...* e *Les mains*<sup>64</sup>.

Nesse primeiro período – período inicial do pensamento bermaniano, ou seja, anterior aos seus escritos sobre tradução –, há outras participações de Berman, enquanto escritor, na coleção *Édition Spéciale* dirigida por Jacques Lanzmann<sup>65</sup> para a editora *Publications Premières*, de Paris. A ideia de Lanzmann para essa coleção era a de publicar todos os meses um dossiê abordando os eventos mais importantes ocorridos no mundo a cada mês: “une collection que répond à toutes vos questions sur tous les événements et tous les problèmes du monde d’aujourd’hui”<sup>66</sup>. Berman participou de duas edições especiais dessa coleção, uma de 1968, *Pourquoi Prague?*<sup>67</sup>, sobre o movimento da “Primavera de Praga”, ocorrido no mesmo ano dessa edição, e outra de 1969, *Les notaires*<sup>68</sup>, sobre os notários franceses, com textos polêmicos, que falam da condição secreta e discreta dessa controversa – quiçá a mais controversa – corporação francesa, incluindo a exposição de questões ligadas a grandes escândalos financeiros. Esses textos não contribuem diretamente para a argumentação desta tese e ainda trazem uma dificuldade adicional, pois não é possível, nessas edições, identificar quais dos textos foram escritos por Berman – muito provavelmente por se tratarem de textos politicamente polêmicos, seus autores são preservados e não há identificação da autoria de seus escritos. Por outro lado, esses textos contribuem indiretamente para este trabalho, na medida em que me auxiliam a desvelar o espírito político revolucionário de cada um dos membros da equipe, condição que os fez aceitar tal empreitada. Berman tinha um engajamento forte com políticas ditas de esquerda, condição que preservaria até sua morte; seu discurso é enraizado nesse engajamento, como nem poderia deixar de ser.

Para melhor nos ambientarmos no contexto francês em que Berman estava mergulhado nesse primeiro momento, devemos levar em conta que, em 1968, especificamente no mês de maio, um pouco antes da tomada da Tchecoslováquia pelo comunismo Russo (justamente para interromper a “Primavera de Praga”), ocorreu na França uma greve geral,

<sup>64</sup> *É preciso encontrar com o teatro... e As mãos*.

<sup>65</sup> Jacques Lanzmann (1927-2006), jornalista, escritor, lírico e cenógrafo francês. Era irmão do cineasta Claude Lanzmann, realizador do filme-documentário *Shoah*. Filhos de imigrantes judeus da Europa, ambos fizeram parte da Resistência francesa, durante a segunda guerra. J. Lanzmann foi também membro do Partido Comunista francês até ser excluído em 1957.

<sup>66</sup> “Uma coleção que responde a todas as suas questões sobre todos os acontecimentos e todos os problemas do mundo atual”.

<sup>67</sup> DE SÈDE, Gérard; et al. (1968): **Pourquoi Prague?**. Paris: Publications Premières e Tallandier. 699 p. (Não podemos esquecer que Lanzmann se desvinculou do Partido Comunista, simpatizando com um movimento de esquerda mais radical, que era justamente contrário à invasão de Praga pelos comunistas).

<sup>68</sup> LEFEVRE, Paul; et al. (1969): **Les notaires**. Paris: Publications Premières. 229 p.

iniciada pelos estudantes franceses – principalmente os vinculados à Sorbonne –, que pleiteava mudanças na educação tradicional. Eles queriam liberdade de expressão e direito de universidade para todos; enfim, bradavam por uma nova racionalidade não mais confinada nos livros e sim exposta a todos aqueles que desejassem alcançá-la. A grande motivação da revolta estudantil era o desejo de quebrar rapidamente as rígidas barreiras e divisões nas cabeças das pessoas. Para mudar a condição universitária, os rebeldes acreditavam que era preciso uma mudança urgente na própria sociedade moderna burguesa, que era, segundo eles, trivial e medíocre, repressiva e reprimida. Foi um movimento de esquerda radical, com objetivos bastantes diferentes dos objetivos da esquerda “progressista” e comunista da época. Segundo estudiosos, foi uma verdadeira revolução dentro do capitalismo, num momento em que não mais se acreditava ser possível tal feito. Inspirada pelo furor dos estudantes, a classe trabalhadora francesa uniu-se a eles dias depois e, com isso, a França parou por um mês, bradando por uma verdadeira democracia. Mesmo tendo durado apenas um mês, esse movimento revolucionário deixou marcas na sociedade moderna francesa e também nas várias sociedades espalhadas pelo mundo, inclusive no Brasil. Na França, o movimento coloca em decadência o Partido Comunista e cria uma divisão de posições entres os intelectuais de esquerda, fazendo surgir uma esquerda dita mais radical (Grupo Solidarity, 2003, *passim*). Essa greve geral veio para dar forças a um movimento que já dava ares de uma revolta *por vir* desde o início dos anos 60, transitando por várias questões intelectuais, especialmente por aquelas que diziam respeito à arte e à filosofia, como já apresentamos resumidamente nas considerações iniciais desta tese. Em grande medida, podemos dizer que essas problematizações estão presentes no meio intelectual até os dias atuais.

Por conta disso, é muito importante não perder de vista, no decorrer do que buscarei expor neste trabalho, o espírito revolucionário que contornava o romantismo. Na década de 60, muitos intelectuais franceses, incluindo Berman (este ainda em fase de formação na Sorbonne), voltaram a se interessar pelo pensamento romântico justamente porque esse pensamento – embora não tenha se dado como uma revolução de resultados fisicamente violentos – fora capaz de provocar uma *virada de pensamento*, uma *revolução intelectual* que modernizou o pensamento da época<sup>69</sup>: “O Romantismo é uma época. *O romântico é uma postura de espírito que não está limitada a um tempo*” (Safranski, 2010, p.16, grifo nosso).

---

<sup>69</sup> Cabe lembrar, aqui, dos dizeres de Maurice Blanchot sobre o romantismo, que apresentei nas considerações iniciais.

Como é sabido, o romantismo se estabelece após um dos acontecimentos mais significativos para o pensamento mundial, que foi a Revolução Francesa. Esse acontecimento impulsionou as reflexões dos intelectuais alemães como nenhum outro acontecimento político havia feito antes: “O irrompimento dos primeiros românticos é o *Sturm und Drang* que passou pelas experiências da revolução” (ibid., p. 31). Já Isaiah Berlin (2015) é mais cético e cuidadoso ao relacionar a grande reviravolta romântica com uma revolução política. Para ele, essas revoluções surgiram a partir de “grandes convulsões humanas” que já vinham ocorrendo antes mesmo das revoluções acontecerem. Berlin reconhece, nessa época, um cansaço das pessoas, em geral, em relação a uma pretensa tranquilidade elegante – especialmente a francesa –, segundo a qual regras deviam ser obedecidas na vida e na arte. Em algum momento, sem explicação histórica, uma crença acachapante numa razão universal teria levado as pessoas a se rebelarem e a buscarem novos rumos, surgindo assim um espaço para as revoluções seguintes, e não o contrário (p.29-31). Safranski (2010) apresenta uma leitura de Hegel para esse momento: “[...] a razão teria, como uma toupeira, escavado seu caminho através da pesada terra e que teria então alcançado a luz”. Essa imagem da revolução como luz, como alvorada, irá transitar por muitos escritos da época: “Os jovens românticos pertencem no início aos entusiastas [desse] alvorecer histórico.” E esse “começar um mundo novo”, para Novalis, nada mais é do que “deixar o impulso revolucionário agir no mundo do espírito”<sup>70</sup> (p.33 et seq.).

Não é de se espantar, portanto, que esse impulso revolucionário – que adornou o romantismo – traga de volta a este movimento, em diferentes épocas da história pós-romântica, alguns estudiosos movidos pelo sentimento de que o mundo, por algum motivo, precisa de revolução. Uma postura romântica está “quase sempre em jogo quando um mal-estar diante do real e do usual busca por saídas, mudanças e possibilidades de transcendência” (ibid., p.355). Berman (1968, p.19), por exemplo, irá reafirmar, num primeiro momento de sua reflexão, a importância do caráter revolucionário do romantismo:

Le Romantisme est un mouvement au sens le plus strict: il ne peut s’affirmer que par une perpétuelle multiplication, une perpétuelle destruction de tout ce

---

<sup>70</sup> O conceito filosófico “espírito”, bastante utilizado pelos românticos de Iena, provém de Kant. Como explica Suziki (1998, p.30-31): “a crítica deve elaborar um tipo de interpretação que, comparando *o que disse* e *o que se quis dizer*, tenta tornar manifesto o nexo de ligação entre suas ideias. Em todo trabalho filosófico é preciso descobrir e destrinçar o nó conceitual que amarra mesmo as afirmações aparentemente desconexas do autor. A esse princípio, cuja dinâmica muitas vezes escapa à compreensão do próprio autor, Kant dá o nome de ‘espírito’”. Para o desenvolvimento de minha compreensão do pensamento de Berman no âmbito desta tese, sempre que utilizar o termo “espírito”, eu o compreenderei, grosso modo, como algo relativo ao pensamento crítico.

qui risquerait de l’immobiliser dans quelque figure déterminée. Il est par essence révolutionnaire. Et la révolution est-elle autre chose qu’une alternance continue d’auto-criação et d’auto-negação, une violente manifestation de soi? (Berman, 1968, p.19)<sup>71</sup>.

Diante disso, é notável como o romantismo se apresenta no discurso bermaniano não apenas pelo *espírito revolucionário*, mas também como a própria *revolução*.

### 1.1. A leitura bermaniana da *Bildung* e o movimento reflexivo romântico

Por tudo aquilo que expus na introdução a este capítulo e para dar sequência ao estudo do pensamento bermaniano, o conceito alemão de *Bildung* é fundamental, especialmente para entendermos como o *espírito revolucionário* romântico ganhou contornos e conduziu as reflexões de Antoine Berman, tornando-se parte delas; e isso não apenas nos textos da juventude, mas em toda sua obra<sup>72</sup>. Não cabe, aqui, porém, um estudo aprofundado desse conceito e nem um mergulho nas inúmeras questões filosóficas que poderíamos pensar a partir dele, visto que o que me interessa, antes de tudo, é o modo como Berman fez uso desse conceito de acordo com seus próprios interesses discursivos. Portanto, recorro a esse conceito apenas para argumentar sobre as ideias de Berman e, especialmente, para tentar flagrar o movimento particular de seu pensamento. Esse movimento, que é um movimento de

<sup>71</sup> “O Romantismo é um movimento no sentido mais estrito: ele só pode se afirmar por uma perpétua multiplicação, uma perpétua destruição de tudo o que corra o risco de imobilizá-lo em alguma figura determinada. Ele é por essência revolucionário. E a revolução é outra coisa além de uma alternância contínua de autocriação e autonegação, uma violenta manifestação de si?”

<sup>72</sup> Apenas para sinalizar uma das possíveis veredas que este trabalho pode abrir para uma próxima pesquisa, gostaria de chamar a atenção para o seguinte. O conceito de *Bildung* e, conseqüentemente, a teoria romântica da tradução são tão importantes para o pensamento sobre tradução de Antoine Berman quanto foi para o brasileiro Haroldo de Campos. A tradução vista como criação e crítica é cara a ambos. Existe, no entanto, algumas sutis diferenças por conta do *projeto* de cada um, como é o caso, por exemplo, da ideia haroldiana de transcriação, levada à cabo por Haroldo num sentido mais radical e ao máximo limite, chegando ao ponto de ele afirmar que a tradução modifica o original, aqui num sentido de poder ser “melhor” do que ele. Berman não chega a declarar tal extremo, mas se direciona pelo mesmo caminho; na verdade, seus propósitos políticos parecem ser diferentes dos de Haroldo. Mas, a meu ver, há uma importante leitura – que parte também da ideia romântica de *Bildung* e que os une profundamente –, que consiste em entender o “original” já como uma tradução, visto que a saída do *eu* em direção ao estranho/estrangeiro/outro é sempre uma transformação desse *eu* e, portanto, uma tradução do *eu*. Assim, o que está em jogo para ambos será antes a escrita do que a tradução em si, que, por sua vez, será sempre (*re*)tradução para Berman e (*re*)criação, para Haroldo. E se pensarmos, juntos com Seligmann-Silva (2005c), que “A astúcia do conceito antropofágico de tradução de Haroldo de Campos está no fato de ele ter transformado o luto pela perda num ‘jogo de perde-ganha’” (p.204), vamos perceber, ao final desta tese, que embora por caminhos distintos e tendo no horizonte interesses distintos, ambos chegaram praticamente ao mesmo ponto. Especialmente se considerarmos que a antropofagia, segundo Haroldo (Seligmann-Silva também faz uso dessa citação), “[...] não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda uma ‘transvaloração’: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução” (2006, p.234-235).

reflexão, talvez seja a principal herança resgatada por Berman do pensamento romântico. Sem um esforço de compreensão desse movimento, a navegação pelos textos bermanianos pode se tornar uma tarefa bem menos *produtiva*, senão redutora.

Por outro lado, é importante me antecipar, aqui, e registrar que, em 1983, Berman já havia retornado da Argentina e que, portanto, já havia convivido com um regime fortemente ditatorial, tendo voltado de lá, como me confidenciou Isabelle Berman, porque alguns de seus companheiros de luta contra a ditadura estavam desaparecendo “misteriosamente”. Após essa vivência, o romantismo em si não se sustentava mais para ele, não poderia mais ser o sustentáculo de sua reflexão sem ser questionado, transformado (traduzido). Isabelle chegou a declarar que ele havia rompido, num primeiro momento, com o ideário romântico. O pensamento de luta por liberdade, destruindo regras e impondo novas regras no lugar das antigas, essa violência, enfim, não o convenciam mais, pois era apenas um modo de passar o ato da opressão para outras mãos “salvadoras”. Essa violência pode fazer sentido se concordarmos com Berlin (2015) que o romantismo gerou movimentos progressistas e reacionários ao mesmo tempo; daí sua justificativa para a dificuldade em vincular o romantismo “a uma visão política particular, por mais que já se tenha tentando” (p.190). Berlin, ainda dialogando com as mesmas angústias de Berman – desse Berman pós-argentina –, diz que substituir regras por regras é justamente aquilo de que o ser humano deveria tentar escapar: “[...] Não se pode escapar simplesmente negando as regras, porque a negação vai simplesmente trazer outra ortodoxia, outro conjunto de regras que contradizem as regras originais. As regras devem ser explodidas como regras” (ibid., p.177).

Mesmo declaradamente cético e crítico em relação ao romantismo, que considera em sua forma completa como falacioso, Berlin reconhecerá inúmeras contribuições que devemos a esse movimento, e entre elas também resgato interesses que, reconheço, permaneceram em Berman:

Devemos ao Romantismo a noção de liberdade do artista e o fato de que nem ele, nem os seres humanos em geral podem ser explicados por noções simplistas, como as que predominavam no século XVIII e como ainda são enunciadas por analistas excessivamente racionais e científicos, seja em relação aos seres humanos ou aos grupos. Também devemos ao Romantismo a ideia de que uma resposta unificada quanto aos assuntos humanos provavelmente será ruína; que, se você realmente acredita que há uma única solução para todos os males humanos e que você deve impor essa solução a qualquer custo, você provavelmente se tornará um tirano violento e despótico em nome de sua solução, pois seu desejo de remover todos os obstáculos a ela vai acabar destruindo as criaturas que você pretende beneficiar ao oferecer a solução. A visão de que há muitos valores e que eles

são incompatíveis; toda a noção de pluralidade, de inesgotabilidade, da imperfeição de todas as respostas e arranjos humanos; a ideia de que nenhuma resposta que afirme ser perfeita e verdadeira, seja na arte ou na vida, pode, em princípio, ser perfeita ou verdadeira – tudo isso devemos aos românticos (ibid., p.216).

Para além de todas essas importantíssimas heranças românticas que Berman compartilha com Berlin – poderemos nos dar conta disso mais claramente até o final desta tese – e a despeito de o autor francês trazer o romantismo alemão para sua discussão mais como estratégia para colocar em relevo aspectos naturalizados do contexto cultural francês – aspectos que ocupam o foco de suas desconstruções –, Berman ainda guardará certa devoção à *Bildung* enquanto movimento, embora não deixe de problematizar e atualizar essa ideia a partir do próprio movimento que ela mesma apresenta. Por isso, na leitura desta tese, não devemos perder de vista a discussão que será posta neste item.

Recorrerei primeiramente à leitura da *Bildung* elaborada pelo próprio Berman no texto *Bildung et Bildungsroman*, publicado em 1983<sup>73</sup>. Nesse estudo, Berman apresenta a *Bildung* como uma das *figuras* históricas determinadas pelo sentido mais profundo daquilo que chamamos “cultura” (Berman, 1983, p.141). Cabe ressaltar que as traduções dos textos alemães para o francês, citadas aqui a partir dos textos de Berman, são de autoria dele mesmo. Para realizar as minhas traduções desses textos para o português brasileiro – que estarão em nota de rodapé –, não farei nenhum cotejo com o texto em alemão, pois essas passagens me interessam aqui, sobretudo, pelo que representam da leitura que Berman faz dos textos alemães.

Em *Bildung et Bildungsroman*, o autor irá nos esclarecer que a figura da *Bildung* surge na Alemanha no século XVIII e é o conceito que resume a concepção que a cultura alemã da época faz de si mesma, ou seja, a maneira como ela interpreta seu modo de desdobramento (id.,1984, p.72). A força que esse conceito ganhou no pensamento intelectual alemão – Berman está pensando especialmente na condição de construção de identidade nacional, ou melhor, no processo de formação em que se encontrava esse país que hoje conhecemos por Alemanha – está expressa em um dos fragmentos de Schlegel, que Berman utiliza como epígrafe de abertura desse texto: “C’est seulement par la *Bildung* que l’homme

---

<sup>73</sup> Mais adiante, esse texto, revisado, constituirá o capítulo 3 do livro *L'épreuve de l'étranger: “La Bildung et l'exigence de la traduction”*.

qui est totalement homme devient humain sans restriction et pénètre d'humanité" (id., 1983, p.141)<sup>74</sup>.

Veremos mais adiante que Berman, a partir de sua reflexão sobre tradução, ao invés de almejar a construção de uma identidade nacional, vai pensar, a partir do conceito de *Bildung*, na desconstrução de uma identidade nacional.

O conceito de *Bildung*, que adquiriu um valor dominante na Alemanha, não foi, para Berman, apenas a ideia mais importante do século como também o conceito que designou o elemento no qual se moveram as ciências do espírito do século XIX. O conceito de *Bildung* desvela a profunda transformação de um pensamento que faz com que o século de Goethe ainda nos pareça contemporâneo. E foi nessa época, também, que foram criados alguns termos e conceitos fundamentais com que operamos até os dias atuais, como, por exemplo: a “arte”, a “história”, a “cosmovisão”, a “vivência”, o “gênio”, a “expressão”, o “estilo” e o “símbolo” (Gadamer apud Berman, 1983, p.142). Todas essas noções, que hoje nos parecem tão óbvias e intemporais, surgiram numa forte ligação com a noção de *Bildung*. Segundo Berman, estaríamos aqui diante dos *Grundwörter* (*termos fundamentais*), que juntos expressam a maneira como cada época histórica articula sua compreensão do mundo (Berman, 1983, p.142).

Geralmente, *Bildung* significa “cultura”, mas devido ao amplo campo semântico ao qual ela pertence em alemão, existem outros registros para os quais ela nos remete: *Bild* – imagem, *Einsbildungskraft* – imaginação, *Ausbildung* – desenvolvimento, *Bildsamkeit* – flexibilidade e formalidade, *Vorbild* – modelo, *Nachbild* – cópia e *Urbild* – arquétipo. Por conta disso, é possível falar da *Bildung* de um indivíduo, de um povo, de uma língua, de uma arte; é possível falar de seus graus de *formação*<sup>75</sup>. Nesse sentido, pode-se afirmar que, em grande medida, a *Bildung* se determina especialmente no horizonte da arte (ibid.), devido o seu caráter fundamentalmente criativo e de expressão livre (autônomo). Berman ainda nos chama a atenção para a forte conotação pedagógica e educativa dessa palavra, ou seja: enquanto o próprio processo de formação (ibid.). Um exemplo do movimento da *Bildung* enquanto processo de formação se dá no *Wilhelm Meister*, de Goethe, romance que narra os

<sup>74</sup> “É somente pela *Bildung* que o homem que é totalmente homem torna-se humano sem restrições e penetra a humanidade”.

<sup>75</sup> Eis outro significado comum para o termo *Bildung*. Especialmente no Brasil, se o tradutor opta por traduzi-lo, normalmente escolhe o termo *formação*. Esta foi a escolha, por exemplo, do tradutor de Gadamer, Flavio Meurer, ao traduzir o texto *Verdade e Método* para o português, texto do qual Berman extrai as citações que parafraseamos acima. Para Haroldo de Campos, por exemplo, vai lhe interessar o “modo de formar” (“o modo de intencionar”) dos textos, e por isso, tratará a arte de traduzir como arte de formação, e dirá que, ao texto original, cabe a tarefa redoadora de forma (Campos, 1992, p.78).

anos de juventude e aprendizagem do protagonista, representando sua *formação* (ibid., grifo meu).

Porém, como nos lembra Berman, *Bildung*, enquanto palavra, tem uma história ainda mais longa. Ele nos conta que ela surge na mística Alemanha medieval, ressurgiu na mística barroca e é com Klopstock e Herder que irá receber a sua significação humanístico-religiosa (ibid.). Herder, antes mesmo de os preceitos da Revolução Francesa<sup>76</sup> inflamarem os espíritos intelectuais europeus, dá início a sua própria revolução e começa, ele mesmo, a dar contornos àquilo que virá definir canonicamente a *Bildung*, quando, em 1769, decide “fazer-se ao mar e lançar-se ao monstruoso (*Ungeheur*) realmente existente. [...] *Fazer-se ao mar* significou para Herder trocar o elemento vital: o firme contra o fluido, o certo pelo duvidoso; significou ganhar distância e amplidão” (Safranski, 2010, p.21, grifo meu). Sobre Herder, diz ainda Safranski:

Ele foi a bordo para “ver o mundo”, escreve, mas, além do movimentado deserto aquático e de algumas linhas da costa, ele vê, porém, pouco deste. Por outro lado, *encontra o tempo e a chance de “destruir” seus conhecimentos literários, para descobrir e “criar aquilo no que pensa e acredita”*. O encontro com um mundo desconhecido torna-se *autodescoberta* (ibid., p.22, grifo meu).

Em *L'épreuve de L'étranger* (1984), Berman chamará a atenção para um fato que se relaciona perfeitamente com esse *fazer-se* de Herder, que, como vemos na citação de Safranski, não nos remete somente a um sentido de autoformação, mas também significa ganhar distância e amplidão. Berman nos lembra de que na Alemanha, na segunda metade do século XVIII, dois conceitos importantes se inscreviam na problemática da tradução da época e apareciam frequentemente nos textos dos pensadores românticos: o conceito de *Erweiterung*, alargamento e amplificação, e o de *Treue*, fidelidade. Juntos esses conceitos irão conduzir as reflexões sobre tradução até os dias atuais (Berman, 1984, p.62).

Berlin (2015), por sua vez, considera Herder um dos pais do movimento romântico: “um dos pais do movimento cujos atributos característicos incluem a negação da unidade, a negação da harmonia, a negação da compatibilidade dos ideais, tanto na esfera da ação como na esfera do pensamento” (p.108).

Mas segundo Berman, será através de Goethe, Hegel, Humboldt e dos Românticos de Iena que o conceito de *Bildung* ganhará sua definição canônica. A partir disso, seu sentido

---

<sup>76</sup> Lembremos, aqui, que Isaiah Berlin acredita que a *reviravolta* do pensamento humano já começa muito antes da Revolução Francesa: essa *reviravolta* seria para o autor uma consequência e não uma causa da Revolução.

se fixará durante todo o século XIX até começar a se esvaziar progressivamente (Berman, 1983, p.142).

O autor francês ainda destaca o duplo sentido do termo *Bildung*, especialmente porque em alemão, com certo sentido de cultura, existe também o termo *Kultur*, de origem latina. Mas a *Bildung* não vem para encobrir ou substituir o termo *Kultur* no campo semântico alemão, apenas se impõe enquanto um *Grundwort* (*termo fundamental*) e tende, também, a exprimir a intimidade, o movimento e o resultado do que seria *Kultur*. Nos dizeres de Berman, lá onde o francês (podemos pensar no português brasileiro também) emprega apenas uma palavra para se referir a *uma cultura*, como cultura e como o processo de cultura, o alemão empregará *Kultur*, no primeiro caso, *Bildung* ou *Kultur* no segundo caso, e quase exclusivamente *Bildung* para um terceiro caso, que designaria a intimidade do processo da cultura, da formação. Essa intimidade do processo de formação é o que irá mover os grandes pensadores do final do século XVIII a fornecer interpretações sobre ela (ibid., p.143).

Uma dessas interpretações é a da *Bildung* como *trabalho*, como um *fazer*, interpretação cara ao pensamento de Hegel sobre a *Bildung*. Talvez esta seja a mais formal das interpretações sobre esse conceito; mas nesse caso, *formal* significa ao mesmo tempo teórico e unilateral. Berman resume o pensamento de Hegel da seguinte maneira:

La *Bildung*, c'est l'accès du "particulier" à l' "universel". L'homme est caractérisé par une rupture avec l'imédiat, le naturel, et cette rupture est à la fois produite par la *Bildung*, et productrice de *Bildung*. L'individu qui reste attaché à ses émotions, à ses passions, à ses buts privés, qui n'a aucune distance vis-à-vis d'eux, est *ungebildet*, non formé, non cultivé. L'œuvre d'art qui reste localiste, voire purement subjective, est *ungebildet*. La *Bildung*, en tant que processus, peut donc être dans tous les cas considérée comme une élévation à l'universel. [...] Cette élévation au-dessus de l'imédiat, Hegel l'appelle l'"essence formelle de la *Bildung*" (ibid., p.144)

<sup>77</sup>

Segundo Berman, para precisar o que considera como a "essência formal da *Bildung*", Hegel recorrerá ao que ele chama de "cultura prática", diretamente relacionada à ação prática, enquanto trabalho: a *Bildung* como formação prática. Através do trabalho, a consciência torna-se livre "em si e por si". Na medida em que forma a coisa, o trabalho forma

---

<sup>77</sup> "A *Bildung* é o acesso do 'particular' ao 'universal'. O homem se caracteriza por uma ruptura com o imediato, o natural, e essa ruptura é ao mesmo tempo produzida pela *Bildung* e produtora de *Bildung*. O indivíduo que permanece preso as suas emoções, as suas paixões, aos seus objetivos pessoais, que não se distancia deles, é *ungebildet*, não formado, não cultivado. A obra de arte que permanece localista, e mesmo puramente subjetiva, é *ungebildet*. A *Bildung*, enquanto processo, pode então ser em todos os casos considerada como uma elevação ao universal. [...] Essa elevação para além do imediato, Hegel a chama de a 'essência formal da *Bildung*'".

a si mesmo. Ou seja, enquanto “désir empêché”<sup>78</sup>, o trabalho é *Bildung*; por outro lado, a *Bildung* também se define como um trabalho, porque o que está em questão aqui é a formação, a *Bildung* prática, ou seja, “la formation de soi par la formation des choses”<sup>79</sup> (ibid.).

Já em Goethe, que Berman acredita desenvolver essa mesma dialética a sua maneira, vemos *Wilhelm Meister*, agora em seus anos de viagem, envolvido em um círculo concreto de tarefas e deveres, e empenhando todo seu talento nos limites de determinada atividade. A época, conforme diz um dos personagens do livro, demanda especialistas. Segundo Hegel, ser um especialista significa, para o indivíduo: “savoir se limiter, c’est-à-dire faire son métier totalement sien” (ibid., p. 145)<sup>80</sup>. Por uma inversão dialética, essa autolimitação tem um efeito universalizante: uma vez “feito seu” (apropriado), o *métier* deixa de ser um limite para o indivíduo. Anunciava-se assim a moderna “cultura do trabalho” (ibid.).

Berman fala da importância dessa leitura da *Bildung*, pois acredita que, a partir dela, podemos perceber o quanto ela se distingue do simples universalismo da Filosofia das Luzes: “La *Bildung* est toujours, et essentiellement, ‘pratique’”<sup>81</sup>. Porém, em seu modo de ver, o problema dessa leitura é que essa profunda praticidade, tanto em Hegel quanto em Goethe, tem uma interpretação unilateral como a pura prática do trabalho, de um trabalho. Segundo Berman, isso excluiria a possibilidade de incluir a *Bildung* no horizonte, por exemplo, de um jogo inconsequente, ou sob a caricatura de um trabalho que ele diz de segunda classe, dos modos de formação como a arte, como é o caso, por exemplo, da literatura. Por outro lado, para o autor francês, não se deve censurar Hegel e Goethe por essa unilateralidade, pois agora sabemos que eles exprimiam um movimento histórico, um movimento que tiveram a capacidade de formular antes mesmo do momento de seu real acontecimento. Mas, como alerta Berman, é preciso ter em conta que a riqueza da *Bildung* se encontra muito além disso, e interpretá-la atualmente apenas como trabalho a levaria à ruína (ibid., p.145).

Podemos compreender essa última colocação de Berman levando em conta que, mais a diante, ele começará a pensar na *Bildung* como tradução e na tradução como *Bildung*. Vamos notar, então, que em seu pensamento a tradução não pode/deve ser discutida apenas

---

<sup>78</sup> “desejo impedido”.

<sup>79</sup> “a formação de si pela formação das coisas”.

<sup>80</sup> “saber se limitar, quer dizer, fazer seu métier totalmente seu”.

<sup>81</sup> “A *Bildung* é sempre, e essencialmente, ‘prática’”.

pelo seu lado prático, desvinculado da reflexão que permeia esse *fazer*. Para Berman, a riqueza da tradução reside muito além disso.

Por outro lado, voltando ao texto de Berman sobre a *Bildung*, se levarmos a leitura de Hegel a um nível puramente especulativo, é possível compreender o sentido constitutivo desse conceito: Ela, a *Bildung*, é “le devenir-esprit de l’Esprit”, ou seja, o tornar-se-pensamento do Pensamento. Esse *tornar-se*, para Hegel, segundo Berman, poderia ser interpretado em dois momentos: o “prático”, relacionado à dialética do trabalho, e o “teórico”, cujo ápice é a filosofia. Com isso, hipoteticamente, poder-se-ia dizer que, em Hegel, esta é a condição de existência da *Bildung*. (ibid.). Os dois momentos, da prática e da teoria, definem-se de acordo com seu crescente grau de universalidade: “si l’action passe nécessairement par le particulier, la pensée, elle, se meut dans le pur élément de l’universalité. Mais dans le deux cas, la structure de l’expérience est la même” (ibid., p. 146)<sup>82</sup>. Berman explicará essa estrutura através das palavras de Gadamer: “Reconnaître le propre dans l’étranger [...], voilà le mouvement fondamental de l’Esprit, dont l’être se réduit au retour à soi à partir de l’être-autre” (apud Berman, 1983, p.146)<sup>83</sup>.

Essa condição que Berman desvela da leitura hegeliana da *Bildung*, ou, nas palavras desse autor, essa lei que rege o pensamento de Hegel, é também a lei que rege todo o Idealismo alemão, culminando especialmente com o pensamento dos românticos. A encontramos, por exemplo, no pensamento de Schlegel: “L’essence de l’Esprit est de se déterminer lui-même et, dans une perpétuelle alternance, de sortir de soi et de rentrer en soi-même” (Berman, 1983, p.146)<sup>84</sup>. Temos aí a base que nos ajudará a compreender o movimento reflexivo romântico (que Benjamim tão bem delineia naquilo que chama de uma teoria da Reflexão), ou como Berman virá a postular: o movimento cíclico de Schlegel.

Assim, o autor francês considera que, tratando-se da dura alteridade libertadora da coisa experimentada pelo trabalhador ou da apropriação da reflexividade do mundo – Berman diz que, para Hegel, o pensar consiste em se ocupar de qualquer coisa não imediata, estrangeira, estranha –, “la *Bildung* est toujours une *expérience* de l’Autre dans laquelle le Même se retrouve au terme d’un trajet qui constitui son histoire”. Uma história do Pensamento “qui se retrouve après s’être perdu dans l’Altérité apparente du monde” (ibid.,

<sup>82</sup> “[...] se a ação passa necessariamente pelo particular, o pensamento move-se no puro elemento da universalidade. Porém, nos dois casos, a estrutura da experiência é a mesma”.

<sup>83</sup> “Reconhecer o próprio no estrangeiro [estranho] [...] eis o movimento fundamental do Espírito, cujo ser se reduz ao retorno a si à partir do ser-outro [diferente]”.

<sup>84</sup> “A essência do Espírito é a de determinar-se ele mesmo numa perpétua alternância de sair de si e de retornar a si-mesmo”. Essa citação foi retirada por Berman do texto “Entretien sur la poésie”, de Schlegel, que é parte do livro *L’absolu littéraire*, de autoria de Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, que são também os responsáveis por sua tradução para o francês.

grifo meu)<sup>85</sup>. O Idealismo alemão, segundo Berman, formulará essa ideia de várias maneiras possíveis: poderá se tratar da unidade encontrada depois da cisão, da síntese unificando a tese e a antítese, do imediato mediatizado, do caos que se torna mundo, da afirmação que passa pela negação, etc (ibid.). Porém, é possível tentar resumi-la da seguinte maneira:

Qu'est-ce donc que la *Bildung*? À la fois un processus et son résultat. Par la *Bildung*, un individu, un peuple, une nation, mais aussi une langue, une littérature, une œuvre d'art en general se forment et acquièrent ainsi une forme, une *Bild*. La *Bildung* est toujours un mouvement vers une forme, vers une forme qui est une *forme propre* (id., 1984, p.73, grifo do autor)<sup>86</sup>.

Para exemplificar, o autor nos apresenta o que seria uma versão concreta e metafórica desse movimento: “[...] l'enfant qui doit devenir homme, la vierge que doit devenir femme, le bouton qui doit devenir fleur, puis fruit” (ibid.)<sup>87</sup>; e logo conclui, esclarecendo que “L'emploi presque constant d'images organiques pour caractériser la *Bildung* indique qu'il s'agit d'un processus nécessaire. Mais en même temps, ce processus et aussi *un déploiement de la liberté* (ibid., grifo meu)<sup>88</sup>.

Assim, muito mais do que em Hegel, para Berman, é nos românticos de Iena (também no velho Goethe, em Schiller e em Humboldt) que nasce a formulação mais “humanista” desse processo. Neles, o elemento de formação do Pensamento (ou do homem) não é tanto o trabalho ou as atividades política, jurídica e econômica, quanto o “grande jogo” da arte e da “filologia”<sup>89</sup>. É essa determinação romântica da *Bildung* que irá definir, para Berman, o “humanismo alemão” tal qual ele se manifestará no *Bildungsroman* (*romance de formação*) como o realizaram Goethe, Novalis e Adalbert Stifter (id., 1983, p.147).

A partir dessa determinação, Berman irá ainda caracterizar a *Bildung* num novo movimento, numa outra figura: a viagem – o destaque que Berman dará para a *Bildung*

---

<sup>85</sup> “A *Bildung* é sempre uma experiência do Outro na qual o Mesmo se encontra ao termo de um trajeto que constitui sua história. [Uma história do Pensamento] que se encontra após ter-se perdido na aparente Alteridade do mundo”.

<sup>86</sup> O que é então a *Bildung*? Ao mesmo tempo um processo e seu resultado. Pela *Bildung*, um indivíduo, um povo, uma nação, mas também uma língua, uma literatura, uma obra de arte em geral se formam e adquirem assim uma forma, um *Bild*. A *Bildung* é sempre um movimento em direção a uma forma que é uma *forma própria* (Berman, 2002, p.80, grifo do autor).

<sup>87</sup> “[...] a criança que deve se tornar homem, a virgem que deve se tornar mulher, o botão que deve se tornar botão, depois fruto” (ibid., loc. cit.).

<sup>88</sup> “O emprego quase constante de imagens orgânicas para caracterizar a *Bildung* indica que se trata de um processo necessário. Mas, ao mesmo tempo, esse processo é também *um desdobramento da liberdade*” (ibid., loc.cit.).

<sup>89</sup> Em sua argumentação sobre a *Bildung*, Berman utiliza frequentemente o termo *filologia* entre aspas, justificando que, na época a que se refere (séc. XVIII), o termo ainda não tinha a estreiteza de sentido que lhe conferiu o séc. XIX.

enquanto viagem tem um significado pessoal da maior importância para a construção de seu pensamento. A sua *experiência* de viagem à Argentina é o acontecimento que, juntamente com sua leitura sobre o romantismo, irá configurar, a partir de seu retorno à França, as bases de sua reflexão sobre tradução, literatura e linguagem. Pensemos, por exemplo, na *experiência* de Herder, que mencionamos no início deste item. Trata-se de uma ideia de viagem, cuja essência, para Berman, é lançar o *mesmo*, o *próprio*, num movimento que vai transformá-lo, *movimento em que o mesmo se tornará outro* [do mesmo] (ibid.). O autor afirma:

En tant que voyage, la *Bildung* est l'expérience de l'altérité du monde: pour accéder à lui-même, l'Esprit doit faire l'expérience de ce qui n'est pas lui, ou du moins paraît tel. Car il est entendu qu'à la fin d'un tel périple, c'est lui-même, enrichi, transformé, mené jusqu'à sa propre identité, que l'Esprit retrouve (ibid.)<sup>90</sup>.

Berman entende que é Schlegel quem melhor formula essa lei da viagem enquanto lei da alteridade. E é num fragmento em que discorre sobre a questão da obra de arte, que, como diz Berman, o pensador alemão irá formular a essência da *Bildung* de modo insuperável. Schlegel escreve:

Une œuvre est cultivée (*gebildet*) lorsqu'elle est partout parfaitement délimitée, mais dans ses limites illimitée et inépuisable; lorsqu'elle est parfaitement fidèle à soi, partout égale, et pourtant supérieure à elle même. Ce qui la couronne et l'achève, c'est [...] le *grand tour*. Il faut qu'elle ait voyagé à travers les trois ou quatre continents de l'humanité, non pour limer les angles de son individualité, mais pour élargir sa vision, donner à son esprit plus de liberté et de pluralité interne, et par là même plus d'autonomie et d'assurance (ibid., p.148)<sup>91</sup>.

Berman lê aí a *Bildung* como o *grand tour*. E essa grande viagem, como se vê, pode ser interpretada tanto como uma limitação quanto como uma ilimitação. É a limitação que retira da *Bildung* romântica qualquer possibilidade de ela ser tomada por caótica ou por

<sup>90</sup> “Enquanto viagem, a *Bildung* é a experiência da alteridade do mundo: para ter acesso a si mesmo, o Espírito deve fazer a experiência daquilo que não é ele, ou pelo menos parece não ser. Pois entende-se que, ao final de um tal periplo, é ele mesmo, enriquecido, transformado, levado até sua própria identidade, que o Espírito reencontra”.

<sup>91</sup> “Uma obra é cultivada quando ela é, em toda parte, perfeitamente delimitada, mas ilimitada e inesgotável em seus limites; quando ela é perfeitamente fiel a si mesma, igual em toda parte e, portanto, superior a ela mesma. Aquilo que a coroa e completa é [...] o *grand tour*. É preciso que ela tenha viajado pelos três ou quatro continentes da humanidade, não para aparar os ângulos de sua individualidade, mas para ampliar sua visão, dar a seu espírito mais liberdade e pluralidade interna e, por isso mesmo, mais autonomia e segurança”.

uma aventura em que o mesmo se perca sem chances de voltar: “Le ‘grand tour’ ne consiste pas à aller n’importe où, mais là où l’on peut se former, s’éduquer et progresser soi-même”(ibid.)<sup>92</sup>. E enquanto *tour* formador, a *Bildung* se traveste também de romance, conforme se lê em Schlegel: “Tout homme cultivé et en voie de se cultiver porte un roman en son for intérieur” (ibid.)<sup>93</sup>.

Para Berman, nesse sentido, a *Bildung*, enquanto romance, seria a experiência da aparente estranheza do mundo e do mesmo em relação a si próprio. A experiência simultânea, realizada num movimento progressivo de ir e vir (ir ao mundo e voltar a si) até o momento em que essas estranhezas se misturam, confundem-se, fundem-se uma na outra. Por isso essa experiência tem uma estrutura que, para ele, é transcendental<sup>94</sup>. Essa estrutura, ou esse movimento pode ser definido por polaridades, como se pode ver em Goethe tanto quanto nos românticos: o cotidiano e o “maravilhoso”, o próximo e o longínquo, o presente e o passado, o conhecido e o desconhecido, o finito e o infinito. Esse ir e vir entre essas polaridades desvela a natureza circular, cíclica e alternante da *Bildung*, ou seja, ela é ao mesmo tempo progressão e retorno. *Double bind*. Será então possível, para Berman, defini-la como *translação*. O autor nos lembra de que, em alemão, *translation* está para *Über-Setzung* (ibid.), que, em seus termos, seria um “se-posar-au-delà-de-soi-même” (ibid.)<sup>95</sup>. Ir ao estranho, ao estrangeiro fora e dentro de si, e voltar transformado por essa *experiência*, por essa *prova*: eis o que faz da *Bildung* uma certa *prova do estrangeiro*, “l’épreuve de l’étranger”.

Nos anos de aprendizagem de Wilhelm Meister – a essa altura de seu texto, Berman (1984) retoma o romance a que já recorrera anteriormente para essa discussão –, Goethe apresenta a natureza de experiência da *Bildung* de modo exemplar, visto que o protagonista goetheano vai *se* buscar no estrangeiro, no estranho, confrontando-se com figuras que funcionarão como modelo e, depois, como mediações de sua formação. Ou seja, em sua viagem, o protagonista encontra pessoas com as quais ele fica tentado a se identificar, mas, ao

<sup>92</sup> “O *grand tour* não consiste em ir a qualquer lugar, mas lá onde é possível se formar, educar-se e progredir por si mesmo”.

<sup>93</sup> “Todo homem culto, ou em vias de se cultivar, carrega um romance em seu foro interior”.

<sup>94</sup> Ao termo *transcendente* e seus derivados também preciso dar um esclarecimento. Segundo meu entendimento da leitura bermaniana do ideário romântico, o conceito de transcendência não deve ser entendido como similar ao do pensamento platônico, em que, grosso modo, transcende-se do eu para algo distante, algo ideal. O próprio conceito de ideal deve ser relativizado, pois, como vimos, para os românticos há um Ideal como horizonte infinito a ser alcançado, que não permite que o movimento reflexivo se esgote, mas há também um ideal individual do sujeito pensante que se modifica e se multiplica ao ser limitado por sua relação com o outro fora de si, bem como pelo outro de si, o não-eu. Assim, a transcendência inerente ao movimento reflexivo transcende do eu ao outro, refletindo-se no outro. Nos próximos itens, num momento mais oportuno, retomarei mais detalhes dessa questão, pois esse modo de conceituar o transcendental está muito próximo do modo como Berman tratará essa questão em *L’épreuve de l’étranger*, estando, por sua vez, também muito ligado ao modo como Heidegger a apresenta.

<sup>95</sup> “se-colocar-para-além-de-si-mesmo”.

fim e ao cabo, elas o ensinam a se encontrar consigo mesmo (p.80-81). A *Bildung*, portanto, “ne peut jamais, en vertu de sa nature d’expérience, être une *simple imitation* de l’étranger” (id., 1983, p.149, grifo nosso)<sup>96</sup>. Ela, como *prova* do estrangeiro, não consiste em *imitá-lo*, *copiá-lo*, mesmo que ela mantenha uma ligação essencial com o original, arquétipo (*Urbild*) e modelo (*Vorbild*), podendo, assim, ser uma reprodução (*Nachbild*). A *Bildung* deve se referir à forma sem a obrigação de copiá-la (ibid., p 149-150).

No que diz respeito à arte e à literatura, os pensadores envolvidos com essa virada – durante a transição entre o Classicismo e o Romantismo alemães – começam a buscar na Antiguidade seus arquétipos e modelos. Pode-se dizer que a Antiguidade, para esses pensadores, especialmente para os primeiros românticos, funciona como modelo e arquétipo da própria *Bildung*, na medida em que a história cultural, literária e linguística da Antiguidade surgem, de acordo com Schlegel, como “une histoire éternelle du goût et de l’art” (ibid., p.150)<sup>97</sup>. Para eles: “Face à l’Antiquité, la modernité en est encore à se chercher dans le déchirement de la réflexion inaccomplie” (ibid.)<sup>98</sup>.

Contudo, como diz Berman, o Classicismo e o Romantismo alemães manifestam diferenças na relação da *Bildung* com os Antigos, especialmente no que diz respeito ao conceito de filologia e, claro, ao conceito de filólogo. Essa diferença é crucial para o entendimento do movimento reflexivo de Schlegel e, conseqüentemente, do movimento de reflexão de Berman. A questão, segundo Berman, é que para o Classicismo alemão, particularmente, a criação de uma *Bildung* moderna é determinada por uma relação com a Antiguidade que a toma como modelo, no sentido mesmo de se esforçar na busca por atingir um grau de cultura equivalente àquele dos Antigos, fazendo isso, especialmente, ao se apropriar de suas formas poéticas. Nesse caso, a filologia – que se define antes de tudo pelo estudo dos textos e das línguas antigas – ganha destaque, figurando num primeiro plano. Já para os românticos, agora na voz de Schlegel, a filologia é algo mais do que a disciplina que se conhece nos dias atuais<sup>99</sup>. Segundo Berman, além dos estudos eruditos e científicos, a filologia no contexto da *Bildung*, para os românticos, é levada ao pé da letra do termo: “amor ao Logos” (amor à *letra*). Sua essência, portanto, deve ser buscada nessa empreitada

<sup>96</sup> “não pode jamais, em virtude de sua natureza de experiência, ser uma *simples imitação* do estrangeiro”.

<sup>97</sup> “uma história eterna do gosto e da arte”.

<sup>98</sup> “Diante da Antiguidade, a modernidade ainda está se buscando na ruptura da reflexão irrealizada”.

<sup>99</sup> Para Schlegel: “Ninguém entende a si mesmo enquanto é apenas ele mesmo e não ao mesmo tempo também um outro. Por exemplo, quem é ao mesmo tempo filólogo e filósofo, entende sua filosofia por meio de sua filologia e sua filologia por meio de sua filosofia”. (SUZUKI, 1998, p.183, grifos do autor). Trata-se de fragmento extraído do *Philosophische Lehrjahre*, com tradução de Márcio Suzuki para sua tese de doutorado. Todas as citações traduzidas dos românticos que utilizarmos a partir do texto de Suzuki são de sua responsabilidade.

“enciclopédica” que consiste no recolhimento crítico e pensante de todas as formas de vida do Espírito. Para Schlegel, o que define um “verdadeiro filólogo” é a capacidade de unir e de “realizar praticamente” todas essas formas nele mesmo, fazendo reviver aquelas que são passadas, reaproximar aquelas que são distantes, etc. Schlegel dará para esse filólogo a mesma definição que dá para crítica (ibid., 150-151). Ei-la:

Le bon critique et caractériser doit observer de manière fidèle, consciencieuse et multiple comme le physicien, mesurer précisément comme le mathématicien, établir de soigneuses rubriques comme le botaniste, disséquer comme l’anatomiste, diviser comme le chimiste, ressentir comme le musicien, imiter comme un acteur, embrasser pratiquement comme l’amant, tout saisir du regard comme un philosophe, étudier cycliquement comme un sculpteur, être sévère comme un juge, religieux comme un antiquaire, comprendre le moment comme un politicien, etc. (ibid.p.151)<sup>100</sup>.

A partir dessa “capacite philologique caméléonesque”<sup>101</sup>, Berman nos mostra que a *Bildung* se caracteriza por sua formabilidade, mas também por sua flexibilidade, características que acontecem ao mesmo tempo. Em alemão, como vimos anteriormente, há um termo que exprime essas duas possibilidades simultaneamente: a *Bildsamkeit* (em português podemos pensar também em *plasticidade*). Esse termo tem raízes em outro, *Einbildungskraft* (imaginação), que para o Idealismo alemão representava a faculdade das faculdades. Desse modo, para Berman, fecha-se assim, conceitualmente, o campo nocional e semântico da *Bildung*. O autor ainda acrescentará que o processo de formação é *Ausbildung*, um desenrolar progressivo (ibid.).

Para Berman, se pensarmos na aplicabilidade dessa flexibilidade filológica, veremos que a partir da ligação com esse centro absoluto, quase intemporal, que é a Antiguidade (Berman ressalva tratar-se de uma Antiguidade imaginada), ela irá desenvolver-se em círculos concêntricos até abarcar a totalidade das produções do Espírito. E é nesse processo que se encontraria a essência enciclopédica da *Bildung*. Mas a filologia, segundo o autor, consistiria ainda em uma tarefa mais profunda, se pensarmos que o Espírito – tal como ele se encarna em uma língua, em uma literatura, em um povo, etc. – não deixa de possuir suas *raízes*, suas origens. Contudo, nesse desenrolar enciclopédico, universalizante, o Espírito acaba por abandoná-las em meio ao incessante movimento circular (ibid.). Cabe, portanto, à

<sup>100</sup> O bom crítico e caracterizador deve observar de maneira fiel, conscienciosa e múltipla como o físico, medir com precisão como o matemático, estabelecer categorias cuidadosas como o botânico, dissecar como o anatomista, dividir como o químico, sentir como o músico, imitar como um ator, beijar praticamente como o amante, apreender tudo do olhar como um filósofo, estudar ciclicamente como um escultor, ser severo com um juiz, religioso como um antiquário, compreender o momento como um político, etc.”

<sup>101</sup> “capacidade filológica camaleonesca”.

filologia, no entendimento de Berman, conduzir o Espírito até a memória de seu lugar, de sua origem, a fim de que ele possa se tornar, ao mesmo tempo, universal e enraizado:

Car enracinement et universalité ne s’opposent pas; au contraire, ils doivent s’unir. [...] Par le même mouvement qui la porte *au-delà* d’elle-même, vers les productions du monde entier, la *Bildung* philologique se porte *au-dedans* d’elle-même, s’enfonce dans la riche épaisseur de son propre passé – celui de sa langue, de sa littérature, de sa culture savante ou populaire, etc. (ibid., p.151-152, grifos do autor)<sup>102</sup>.

Talvez pelo incômodo de apresentar em sua leitura tantos conceitos que podem refletir um romantismo conservador, Berman faz questão de frisar que esse retorno *às fontes*, para os românticos, não advém de modo algum de um espírito “nacionalista”; ao contrário, trata-se da “prolongation logique de l’ouverture au monde de la *Bildung*”(ibid.)<sup>103</sup>, um mundo onde o *eu* está em constante transformação. Assim, entendo essas “fontes” do mesmo modo como devemos entender o termo *origem* no contexto romântico da *Bildung*: não com um sentido estático, pois, para eles, como afirma Seligmann-Silva (1999), não há ‘origem absoluta’, como um ponto que fica do lado de fora (p.33)<sup>104</sup>. Mesmo assim, podemos perceber aqui o porquê de algumas leituras do pensamento romântico terem impulsionado movimentos tanto reacionários quanto progressistas, como nos apontou Berlin.

Para além desse retorno à “origem”, às “raízes”, Berman nos apresenta o segundo *medium* de formação, que seria a arte, com destaque para a literatura. Uma literatura que, no contexto da *Bildung*, não pode de maneira alguma ser dissociada da empreitada filológica, crítica e teórica que o autor referenciou anteriormente de forma resumida: “L’œuvre littéraire, à l’époque de la *Bildung*, est philologique, et l’œuvre philologique est littérature” (Berman, 1983, p.152)<sup>105</sup>.

<sup>102</sup> “Pois enraizamento e universalidade não se opõem. Ao contrário, eles devem se unir. [...]Pelo mesmo movimento que a transporta *para além* dela mesma, para as produções do mundo inteiro, a *Bildung* filológica se coloca *para dentro* dela mesma, adentra a rica espessura de seu próprio passado – aquele de sua língua, de sua literatura, de sua cultura erudita ou popular, etc.”

<sup>103</sup> “extensão lógica da abertura ao mundo da *Bildung*”.

<sup>104</sup> Vale lembrar, aqui, das discussões sobre a questão da *origem* que apresentamos nas considerações iniciais desta tese.

<sup>105</sup> “A obra literária, na época da *Bildung*, é filológica, e a obra filológica é literatura”.

### O declínio da *Bildung*

Para finalizar seu texto, Berman abordará, então, a crise e o declínio da *Bildung* da seguinte maneira. Em primeiro lugar, isso acontece porque a unidade entre filosofia, filologia e literatura, que marcou o início do século XIX e ganhou figura e amplitude própria, começa a se desfazer na segunda metade do mesmo século. A filologia se separa definitivamente da literatura, e as bases comuns da filosofia idealista se esvaem após Hegel. A *Bildung*, nessas condições acaba reduzida a uma erudição “empoeirada” e abstrata (ibid., p.156). Por outro lado, ela também sofre um desequilíbrio por conta de correntes “comme le nationalisme, le culte du mythe, du peuple, voire de la musique (Wagner), toutes idéologies qui se développèrent au XIX<sup>e</sup> siècle à partir de la distorsion ou de la déformation de certaines dimensions de la *Bildung* (par exemple le “retour aux sources”) (ibid., p.157)<sup>106</sup>. Dentre outras coisas, os exemplos mencionados por Berman nos mostram que essas correntes transformaram os conceitos de *origem* e *essência* em algo fixo, estável, unilateral e passível de ser alcançado – portanto, em algo oposto àquilo que pareciam querer os românticos de Iena, como já vimos. Essas ideologias pregavam a exclusão dos opostos, ao invés de promover a inclusão deles, a mistura de todos os polos, de todas as ideias. Por conta disso, é importante ler a *Bildung* que interessa a Berman tal como ele a lia nos românticos e não em seu desdobramento tradicional, aquele que faz com que muitos críticos identifiquem no pensamento romântico o início de movimentos como o fatídico nazismo, por exemplo. Este, como aponta Berman, teria sido uma deformação e uma distorção de importantes dimensões da *Bildung* romântica. Em outras palavras: Berman buscará realizar o desdobramento da *Bildung* de maneira oposta ao que ocorreu a partir do final do século XIX.

Para nosso autor, é evidente que a *Bildung*, enquanto figura cultural histórica, pertence ao passado. Ele entende que é possível perceber, atualmente, os limites dessa figura. Ela é ainda uma glorificação do mundo tradicional, permeada de “progressismo”. Hoje em dia, como a cultura tradicional foi balançada pela modernidade, a *Bildung* nos parece pertencer a um mundo muito distante. Mas, por outro lado, são nessas limitações (do humanismo e da tradição) que podemos encontrar uma figura vivaz e rica de ensinamentos, especialmente porque, como entende Berman, depois do *declínio* das figuras tradicionais da

---

<sup>106</sup>“como o nacionalismo, o culto ao mito, ao popular, e mesmo à música (Wagner), todas as ideologias que se desenvolveram no século XIX a partir da distorção ou da deformação de certas dimensões da *Bildung* (por exemplo a ‘volta às fontes’)”.

cultura, nada veio para preencher o vazio que elas deixaram. Para ele, não existe atualmente uma figura realmente moderna da cultura (ibid., p.158).

Adentrando já na questão que vai percorrer toda sua obra, Berman nos diz que o Classicismo francês – um dos alvos principais de suas críticas – oferece-nos uma imagem cultural brilhante, imperial, aberta a sua expansão sobre o estrangeiro, mas não há nela o retorno para si mesma, não há nela algo que promovesse sua transformação, sua atualização, sua (re)tradução. A *Bildung*, pela lei que nos foi apresentada, é abertura sobre a alteridade, vontade de passar pelo outro para ter acesso a si. É sempre a si mesmo que o homem da *Bildung* vai buscar no outro (ibid.).

Para Berman, dentre as limitações da *Bildung* no passado está aquilo que Schlegel reconheceu (e depois Nietzsche), por exemplo, ao se dar conta de que o estrangeiro que fornecia material de formação para o *Bildungsroman* era *um certo* estrangeiro, não *todo* estrangeiro. Schlegel concluiu que os Gregos, por exemplo, eram para eles estrangeiros de um modo que não tinha nada de formador, pois por detrás da harmoniosa imagem dos Antigos se pode perceber a *não-imagem (non-image)* “apavorante, transtornadora e chocante” do puro Estrangeiro; não-imagem que somente Hölderlin, naquela época, foi capaz de contemplar.

Contudo, Berman acredita que não devemos esquecer que esse poeta só pôde ultrapassar os limites de seu próprio tempo porque foi levado, até certo ponto, pela *Bildung*. Por conta disso, Berman acredita que, atualmente, é imperativo meditar sobre essa figura da cultura ocidental. Ele diz que “en cette fin du XX siècle, nous connaissons ses limitations, mais la totalité qu’elle a constituée pendant une très brève période (de 1770 à 1840 environ), nous l’avons perdue, et elle nous fait tragiquement défaut” (ibid., p.159)<sup>107</sup>.

## O movimento reflexivo romântico

É importante, a esta altura, resumirmos como o conceito da *Bildung* dará contornos à ideia de *reflexão*, que é basilar no pensamento dos românticos de Iena. Esse movimento começou a se desenvolver já nos primórdios do Idealismo alemão.

Conforme nos esclarece Márcio Suzuki (1998), a ideia de um movimento de reflexão mais específico – ou de um novo movimento de reflexão – nasce, no contexto da *Bildung*, da percepção filosófica de que era necessário “eliminar o dualismo entre espírito e

---

<sup>107</sup> “neste final do século XX, nós sabemos de suas limitações, mas a totalidade que ela constituiu durante um brevíssimo período (em torno de 1770 à 1840), nós a perdemos, e ela nos faz, tragicamente, falta”.

matéria”, pois somente a consciência que cada um tem de si e dos objetos poderia conferir realidade e validade objetiva àquilo que a filosofia postula. Isso significava também “que era preciso eliminar a separação entre necessidade e contingência”, visando promover uma unificação crítica de idealismo e realismo, “e isso não é possível se se insiste na indubitável porém estéril prioridade lógica do conceito, mas, sim, afirmando e explorando toda a densidade da ‘vida’” (p.109).

Com isso, é notável como o Idealismo tem uma tendência inscrita em sua própria natureza: “o idealismo tem de ‘sair de si’ e por isso sempre busca o realismo. Mas essa ‘saída de si’, esse voltar à vida, representará também um verdadeiro ‘retorno a si’ da filosofia” (ibid. p.111), colocando em revisão o próprio filosofar, num movimento interminável. A reflexão, que é o principal princípio dialético do Idealismo e que dá início a esse movimento, revela, então, que “o refletir sobre si mesmo é o fundamento de todo sair de si mesmo. Refletir sobre si, ensina a doutrina da ciência [de Fichte], implica sair de si, pôr um outro, um não-eu” (ibid., p.121). A filosofia, diz Suzuki, “deve deixar a imanência da razão, fazer-se de novo transcendente, *sair de si*, para voltar a ser ‘filosofia da vida’, isto é, tornar-se o ‘produto da filosofia de um filósofo e de sua vida’” (ibid., p.122, grifo do autor).

No entanto, é importante chamarmos a atenção para o fato de que há uma diferença, no que diz respeito ao si mesmo, entre os pensamentos de Fichte e dos românticos. “Para Fichte, um si mesmo cabe apenas ao ‘Eu’, isto é, uma reflexão existe apenas e unicamente correlata a uma posição” (Benjamin, 2011, p.38). Para os românticos, ao contrário, ““O pensar não é de modo algum a essência, mas apenas uma determinação particular do ser [...]” (ibid.). Ou ainda: “O pensamento romântico supera *ser e posição* na reflexão. Os românticos partem do simples pensar-se-a-si-mesmo como fenômeno; o que é apropriado para tudo, pois tudo é si-mesmo” (ibid.). Assim, “a consciência [para Fichte] é ‘Eu’, para os românticos, ela é ‘si-mesmo’, ou, dito de outro modo: em Fichte a reflexão se relaciona com o ‘Eu’, nos românticos com o simples pensar, e exatamente devido a esta última relação se constrói [...] o conceito de reflexão peculiar aos românticos” (ibid., p.39, grifo meu).

Mais tarde, em um de seus fragmentos, Schlegel vai manifestar que esse movimento filosófico, ou melhor, a própria filosofia enquanto movimento, forma uma elipse, e seus dois centros são a lógica e a crítica. Assim, se um foco é a lógica, o outro é a crítica, que se situa, portanto, num terreno extralógico: “Lógica (o interior, o ‘dentro’) e crítica (o exterior, o ‘fora’) constroem a totalidade da filosofia da vida, ocupando as mesmas posições que em outro fragmento estão reservadas ao idealismo e ao realismo” (Suzuki, 1998, p.131).

Para Benjamin, essa elipse irá compor a “filosofia cíclica” de Schlegel, que, nos dizeres de Seligmann-Silva (2011), oferece-nos a “noção de ‘desdobramento infinito’ da reflexão: e da própria verdade [...] como Reflexão, como movimento” (p.11). Segundo Benjamin (2011):

O romantismo fundou sua teoria do conhecimento sobre o conceito de reflexão, porque ele garantia não apenas a imediatez do conhecimento, mas também, e na mesma medida, uma particular infinitude de seu processo. O pensamento reflexivo ganhou assim, para eles, graças a seu caráter inacabável, um significado especialmente sistemático que induz que ele faça de cada reflexão anterior objeto de uma nova reflexão (p.32).

Esse desdobramento infinito da reflexão, esse movimento crítico, nada mais é do que a crítica da crítica, a metacrítica, ou ainda, o autoprocesso através do qual Berman significou a *Bildung*, conforme foi apresentado no tópico anterior. Ou seja, é quando um mesmo se desdobra, sai de si, vai ao encontro do que lhe é diferente, ao encontro do não-mesmo, até atingir a sua plena dimensão.

Nota-se, em concordância com Medeiros (2014), que nesse autoprocesso há um princípio dialético, cuja inspiração chega aos românticos através de Platão, mas à diferença deste, em que o “debate das ideias ocorria com um interlocutor, digamos, real, no romantismo a reflexão se dá por meio do diálogo consigo mesmo, [ou, no caso], no interior da obra” (passim). Vale lembrar que, desde o Idealismo, a filosofia da vida terá que privilegiar o “eu pessoal”, a individualidade insubstituível, o gênio original de cada um<sup>108</sup>. O princípio dialético é um modo de marcar no texto a impossibilidade de realização da comunicação total – devido principalmente a seus silêncios, a seus cortes –, por isso o movimento de reflexão é infinito e, também por isso, possibilita que seu autor, na própria escrita, distancie-se do

---

<sup>108</sup> O individualismo, como uma das características caras ao pensamento Idealista, deve ser tomado em sua acepção de defesa da liberdade individual que prevalece sobre o autoritarismo estatal, pois as formas organizadas de poder acabam por restringir a soberania e a liberdade do indivíduo. No período do primeiro romantismo alemão, ao menos – e aqui frisamos estar falando especificamente de Schlegel e Novalis –, deve-se ter muito cuidado ao relacionar esse posicionamento como uma forma de narcisismo ou de egocentrismo exacerbado, ou até mesmo ao relacioná-lo ao nacionalismo alemão. Devemos lembrar que o movimento de reflexão romântico, como o próprio conceito de *Bildung*, limita o movimento de reflexão ideal justamente unindo a ele uma realização que se dá na mestiçagem com o outro, com o contra-eu. Berman inclusive nos alertou, nos itens anteriores, para o fato de Schlegel ter se dado conta mais tarde de que um dos problemas da *Bildung* era justamente ter tomado como experiência *um outro* e não *todo outro*. No romantismo, defender uma causa como prioridade não é excluir seu oposto, até porque a causa em questão só pode existir porque dialoga e se potencializa a partir do seu oposto. Se esse conceito ganhou novos contornos mais adiante, isso se deu a partir de outros pensadores com diferentes ideais e interesses, que acabaram contribuindo para o declínio da própria figura da *Bildung*, como discutido no item anterior.

assunto, de modo a poder voltar a ele, “alçando-se acima de sua própria criação para tentar se expressar com maior lucidez” (ibid.).

No primeiro romantismo alemão, a urbanidade<sup>109</sup> se revela na profusão de obras com eminente viés dialógico. São escritos que trazem o título de carta, ensaio, relato, descrição, diálogo, fragmento, confissão e conversa, exteriorizando aquela atmosfera de expansão da consciência e busca do conhecimento que a ironia socrática propiciava, e que fora incorporada pelos românticos. (ibid., p.55).

A ironia socrática “não se reduz a um repente de sarcasmo visando estancar a eloquência do oponente” (Suzuki, 1998, p.169). Por isso, “o discurso filosófico deve ser contagiado” por uma “suprema civilidade” (urbanidade) que irá se revelar, “acima de todo egoísmo e de toda ambição pessoal, um interesse comum pela verdade, uma alegre disposição de poder privar do convívio dos cidadãos da polis” (ibid.). Para Suzuki, nos românticos triunfa essa ideia de que “a ironia é agradável no tom da conversação e não da disputa” (ibid.). Nesse sentido, como diz Medeiros (2014): “A partir de Friedrich Schlegel, a ironia passa a significar a reflexão e a metarreflexão artísticas, descrevendo a atitude daquele que cria perante sua própria obra e existência, sendo igualmente, portanto, uma reflexão filosófica” (p.56).

Os textos de Berman, desde os idos de 1967, já apresentavam fortemente esse viés dialógico. O autor publicava cartas, que provavelmente nunca foram realmente enviadas, diálogos sem definição dos interlocutores e ensaios. Esse último gênero, por sinal, torna-se sua preferência após ser reconhecido como teórico da tradução. Nesses trabalhos encontraremos muitas marcas que explicitam o diálogo interno do texto, a ironia do texto: esses textos têm um tom de *conversação* e não de *disputa*. Esse processo, ou melhor, autoprocesso, como já dissemos, possibilita, textualmente, que os interlocutores – eu e não-eu, ou eu e Tu<sup>110</sup> – se elevem em relação ao tema escolhido, de maneira a observar uma questão a partir de diversos ângulos, permitindo, assim, que se revelem até mesmo suas contradições.

<sup>109</sup> No jogo dialético de Sócrates, a ironia não significava mais, nesse processo, um ataque verbal ao seu oponente com a intenção de ridicularizá-lo, fato que colocava/coloca o diálogo no âmbito da injúria. Em Sócrates, através do diálogo, preservava-se o desejo de levar o interlocutor ao conhecimento da verdade ao invés de desqualificá-lo, por isso, o filósofo passa a ser exemplo de *urbanidade*. (Medeiros, 2014, p.52-53, grifo meu).

<sup>110</sup> Há outra diferença aqui entre o pensamento de Fichte e aquele reelaborado pelos românticos. O não-eu, como determinado por Fichte, ao retornar ao si mesmo (que para Fichte é o Eu) seria algo próximo de um contraposto, algo semelhante ao Eu. Não haveria, nesse caso, uma mudança real e a autolimitação seria inconsciente, “apenas um reflexo baço do eu”. Para os românticos, sendo o si mesmo não o Eu, mas o simples pensar, a limitação necessária seria naturalmente consciente; através da autoconsciência, um Eu real, não um não-eu mas um Tu, um contra-Eu, e só nesse caso o retorno a si acarretaria mudança significativa (Benjamin, 2011, p.43 et seq.). A meu ver, Berman, no que diz respeito à terminologia, irá transitar ora por um não-eu ora por um Tu; porém, acredito

Se pensarmos na ironia Socrática saberemos que não é possível ler um texto - especialmente os textos românticos e os daqueles que tomam o romantismo como postura, como é o caso de Berman – sem pensar nas esferas discursivas que o constitui, o que também quer dizer, em grande medida, sem pensar em suas contradições. Os textos românticos e os textos de Berman também transitam invariavelmente pela esfera política, por exemplo. O romântico em si, como diz Safranski (2010), por buscar “a intensidade até o sofrimento e a tragicidade”, não está necessariamente “qualificado para a política” (p.355). Ao adentrar a esfera política, o romantismo precisa se carregar

[...] de uma forte dose de realismo. [...] O romântico ama os extremos; uma política sensata, por sua vez, ama o compromisso. [Por necessitarmos de ambos, precisamos compreender] a razão da política e as paixões do romantismo como duas esferas, e se não sabemos separá-las, se em vez disso desejamos uma unidade sem rupturas – sem saber *conviver* em pelo menos dois mundos –, então há o perigo de que busquemos uma aventura na política que acharíamos melhor na cultura, ou que, ao contrário, exijamos da cultura a mesma utilidade social que da política (ibid., grifo meu).

Para Safranski, os românticos marcaram essa separação com veemência para conseguirem a “grandiosa libertação” romântica em sua época: “A tensão entre o romântico e o político faz parte da tensão viva entre o que se pode imaginar e o que se consegue verdadeiramente realizar. A tentativa de transpor essa tensão para uma unidade sem contradições pode levar ao empobrecimento ou à devastação da vida” (ibid.).

De minha parte, ainda gostaria de pensar por um outro viés – mas seguindo a mesma direção –, que a contradição é condição dos textos críticos em si mesmos, da crítica da crítica, e dos textos de um modo geral. Aqui a questão não seria exatamente de unir ou desunir; a questão é lidar com um texto sabendo que ele será sempre permeado por suas contradições, devido às inúmeras esferas que o compõem. Assim, devemos admitir que a “reflexão metacrítica” de inspiração romântica não estará presente apenas na forma que Berman dará aos seus textos. Ela se fará presente em toda sua reflexão; e muitas vezes ela, a reflexão metacrítica, ganha contornos nos conceitos que o autor discute.

---

que onde ele fala do outro, independentemente da terminologia que utiliza, ele a estará relacionando com um Tu. Especialmente porque nos seus textos da maturidade ele estará lendo essa questão a partir de referências que, em alguma medida, atualizaram em seu pensamento o pensamento romântico, como é o caso das obras de Lévinas e Heidegger, por exemplo.

## 1.2. *Lettres* sobre o Romantismo alemão

*Lettres à Fouad El-Etr – sur le Romantisme allemand* – que reúne as cartas que Berman escreveu entre 05 e 20 de setembro de 1967 ao poeta Fouad El-Etr (enquanto seu alter ego, seu Tu) – foi publicado em 1968, na revista *La Délirante*. Nessas cartas estão descritas as impressões de Berman a respeito da leitura que ele havia feito dos textos de Schlegel e de Novalis. Essas leituras são importantes por se tratarem de escritos que reestruturam o pensamento do autor e sua pesquisa, dando sustentação tanto a suas futuras publicações quanto a seus projetos, como a própria criação da revista *La Délirante*. Um dia antes de seu falecimento, em novembro de 1991, Berman pediu a Fouad El-Etr para que republicasse o *Lettres*, e isso aconteceu naquele mesmo mês. Ao resgatar esse texto, que era praticamente desconhecido de seus leitores – especialmente pela distância temporal que o separa de suas publicações mais conhecidas –, Berman, em alguma medida, parece objetivar a ampliação do círculo, muito singular, do pensamento que buscou elaborar ao longo de toda a sua obra. Ele parece querer colocar em evidência todos os seus rastros.

Em *Lettres*, Berman não apenas dará destaque à necessidade de mudanças e de transformações, manifestada pelo espírito revolucionário do início do movimento romântico (enquanto própria revolução), como também reconhecerá, nesse pensamento, as marcas de uma revolução *por vir*, de uma revolução como *destino*, o que podemos exemplificar tanto pela crise que aquele pensamento refletiu e gerou em sua própria época, quanto pela herança deixada por essa crise ao pensamento contemporâneo das épocas subsequentes ao seu surgimento.

Essa ideia é reforçada pela leitura de Suzuki (1998) quando este diz que, para o movimento romântico – que “acredita ter sido crítico suficiente para pressentir as *tendências* fundamentais da história de seu tempo” (p.188, grifo do autor) –, a “Revolução (doutrina-da-formação)” juntamente com o “Idealismo transcendental (doutrina-da-ciência)” e o “romance (doutrina-da-arte)” compõem “o quadro do sistema da ‘política superior’” (ibid.) que, segundo o filósofo brasileiro, é bem representado pelo fragmento 216 da *Athenäum*:

A Revolução Francesa, a doutrina-da-ciência de Fichte e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época. Alguém que se choca com essa combinação, alguém ao qual nenhuma revolução pode parecer importante, a não ser que seja ruidosa e material, alguém assim ainda não se alçou ao alto e amplo ponto de vista da história da humanidade. Mesmo em nossas pobres histórias da civilização, que no mais das vezes se assemelham a uma compilação de variantes, acompanhadas de comentário contínuo, a um texto

clássico que se perdeu, alguns livrinhos, aos quais na época a plebe barulhenta não prestou muita atenção, desempenham um papel maior do que tudo o que esta produziu. (ibid.).

Também precisamos ter em mente que o primeiro romantismo não diz respeito à defesa do uso categorial do termo “romântico” enquanto modelo ou enquanto um sujeito literário particular, próprio do romantismo romanesco; ele é, antes de tudo, um movimento que surge de um momento de crise na Alemanha<sup>111</sup>, crise esta que o romanesco poderia estar inclusive ocultando – daí as críticas constantes dos primeiros românticos voltadas a ele. O movimento do primeiro romantismo alemão corresponde a uma crise profunda – econômica, social, política e moral – dos últimos anos do séc. XVIII, pois nesse período a Alemanha estava mergulhada numa “crise tripla”: a crise social e moral de uma burguesia que ascendia culturalmente, mas que não encontrava mais empregos para seus filhos tradicionalmente criados para a toga ou para o púlpito; a crise política da Revolução francesa, pois embora essa revolução, num primeiro momento, tenha alimentado uma gama importante de reflexões transformadoras, especialmente nas ciências humanas, ela também foi o modelo que, ao passar do tempo, gerou sentimentos contrastantes a seu respeito, como fascínio e inquietação, especialmente após a ocupação da Alemanha pelos franceses; e por fim, a crítica kantiana, que parecia solicitar uma reavaliação (Lacoue-Labarthe; Nancy, 1978, p.12 et seq.).

Estando os românticos de Iena envolvidos diretamente com essa “crise tripla”, não é possível afirmar simplesmente que seu projeto dissesse respeito a um *projeto* literário, pois ele não promovia abertura a uma crise *na* literatura, mas, sim, a uma crise e a uma crítica gerais (social, moral, religiosa, política), em que a literatura e a teoria literária ocupavam um lugar de expressão privilegiado (ibid., p.14). As razões para esse privilégio estão presentes em tudo o que se seguiu partindo deles, sobretudo na leitura de seus textos. Em relação aos textos românticos, Lacoue-Labarthe e Nancy advertem:

Mais on lirait mal ces textes si l'on oubliait, au départ, que le romantisme théorique d'Iena se caractérise comme la question *critique* de la littérature dans toute l'ampleur de la surdétermination historique et conceptuelle que vient d'être évoquée – ou peut-être comme la formulation la plus proprement

---

<sup>111</sup> Estou me referindo aqui ao país Alemanha conforme denominação atual, porém vale ressaltar que na época em que os primeiros românticos surgiram não havia um Estado alemão constituído do modo como o conhecemos hoje. Assim, quando eu usar o termo Alemanha, para tratar do contexto romântico, devemos pensar numa Alemanha ainda em construção. A opção que faço está pautada na mesma escolha de Jean-Luc Nancy e Lacoue-Labarthe em seu *L'absolu littéraire*.

critique (dans toutes les valeurs et limites du terme) de *la* crise de l’histoire moderne (ibid., loc. cit., grifo dos autores)<sup>112</sup>.

Os autores concluem que a ambição literária dos românticos, qualquer que fosse sua forma, sempre provinha da ambição de uma função social inédita do escritor (que para eles ainda seria um escritor por vir) e, conseqüentemente, da visada de uma sociedade outra. E é por conta de uma leitura que Nancy e Lacoue-Labarthe realizam nesse rastro, que Berman vai literalmente levantar uma bandeira, em *Lettres*, através das palavras de Novalis (ou dele mesmo? ou de Fouad El-Etr)<sup>113</sup>, como podemos ler na epígrafe que introduz este capítulo: “Il faut pour accomplir cette métamorphose [esta revolução, esta virada] une profonde réflexion poétique...” (Berman, 1968, p.12).

Contudo, Berman não chama a atenção apenas para essa revolução externa que o movimento crítico romântico representou e representa – movimento tão bem desenhado nessas poucas linhas por Lacoue-Labarthe e Nancy, e que marca fortemente meu ponto de vista em relação ao pensamento de Berman, tanto crítico literário quanto crítico e teórico da tradução. Berman também se mostra especialmente interessado pelas profundas mudanças que aquele espírito revolucionário também pode e deve provocar naqueles que o tomam como um espírito próprio, promovendo uma revolução em seu próprio modo de pensar para, depois, ou ao mesmo tempo, interferir no resultado da ação que esse novo pensamento realiza. Romantizar é também, para ele, revolucionar a si próprio, tal qual o é para Novalis que, reconhecendo a potenciação que o movimento de voltar para si realiza no Eu do Eu, cunha a expressão “romantizar” e diz: “Romantizar não é nada mais do que uma potenciação qualitativa” (Benjamin, 2011, p.46)<sup>114</sup>.

Nesse sentido, Berman escreve:

---

<sup>112</sup> “Mas esses textos serão mal lidos se, de partida, esquecer-se que o romantismo teórico de Iena se caracteriza como a questão *crítica* da literatura em toda a amplitude da sobredeterminação histórica e conceitual que acabará de ser evocada – ou, talvez, como a formulação mais propriamente crítica (com todos os valores e limites do termo) da crise da história moderna”.

<sup>113</sup> Fiz questão de chamar a atenção aqui para a forte marca da *Bildung*, por consequência da reflexão romântica, no texto de Berman. No trecho citado, ao dialogar com seu interlocutor, antes de apresentar a citação, Berman diz não saber exatamente se foi Novalis ou seu interlocutor que havia dito tal frase (e para nós fica em suspenso a possibilidade de ele mesmo tê-la dito, porque essas cartas também representam um diálogo dele com ele mesmo). Vamos lembrar que no movimento da *Bildung*, ou no da reflexão romântica, o si mesmo sai de si em direção ao outro e depois volta a si mesmo potencializado. Isso acontece numa sequência, numa sistematização contínua, de modo que em algum momento não seja mais possível saber o que é seu ou o que é do outro, de modo que *não haja um mais do que o outro* na realização desse pensamento, justificando assim a existência, no retorno, de um si mesmo potencializado.

<sup>114</sup> Berman, mais tarde, tentará romantizar a sociedade francesa principalmente através da sua reflexão sobre tradução.

Depuis quelques jours je relis mes notes sur la théorie romantique du fragment. Mais quelque chose s'est passé. Comme si le projet même d'écrire sur les Romantiques allemands, qui nous était cher à tous deux, s'effritait au fur et à mesure que je tentais de le réaliser. Je dois l'avouer: j'ai perdu cette tranquille sécurité des critiques qui peuvent écrire sur n'importe quoi, et sur n'importe qui, avec un égal bonheur. Ce n'est pas un mal. Ecrire sur la poésie me semble une entreprise hautement risquée. Comment écrire romantiquement sur le Romantisme, mystérieusement sur le mystère, fragmentairement sur le fragment? J'ai eu peur, soudain, de me trouver enfermé dans la prison de l'entendement et de la critique (Berman, 1968, p. 9)<sup>115</sup>.

Sim, arriscado, pois se trata de um caminho sem volta, em que você mesmo é crítico de suas próprias verdades que se transformarão constantemente por conta dessa metacrítica; e você mesmo se colocará em xeque-mate, a todo tempo, num jogo irônico. Assim, completamente envolvido pelo espírito romântico, Berman irá realizar sua própria *experiência* de reflexão nessas cartas. Reflexão que tanto para ele quanto para os românticos “não é um mero intuir, mas um pensar absolutamente sistemático, um conceber” (Benjamin, 2011, p.42). Essa reflexão será, portanto, uma reflexão incessantemente e várias vezes realizada.

Tendo no horizonte o desejo de apresentar sua reflexão em sua condição realizada, ou seja, enquanto *obra aberta*<sup>116</sup>, que é meio *de e para* uma nova reflexão, Berman opta, para seu texto, pela forma da carta. Na gramática francesa, o termo *lettre* tem uso tanto para se referir à carta, quanto à letra, o caractere. A *lettre* enquanto carta nos foi apresentada como um modo de expressão da ironia romântica, ou simplesmente com um modo de se representar

<sup>115</sup> “Depois de alguns dias eu reli minhas notas sobre a teoria romântica do fragmento. Mas alguma coisa se passou. Como se o próprio projeto de escrever sobre os Românticos alemães, que a nós dois é caro, se desintegrasse na medida em que eu tentava realizá-lo. Eu devo confessar: eu perdi aquela segurança tranquila dos críticos que podem escrever sobre não importa o que e sobre não importa quem com igual alegria. Isso não é um mal. Escrever sobre a poesia me parece uma empreitada altamente arriscada. Como escrever romanticamente sobre o Romantismo, misteriosamente sobre o mistério, fragmentariamente sobre o fragmento? Eu tive medo, de repente, de me encontrar preso nas grades do entendimento e da crítica”.

<sup>116</sup> Aos poucos, no decorrer deste item, surgirão mais detalhes que nos permitirão ter uma ideia mais apurada do conceito romântico de *obra-aberta*. Por ora, é interessante atentarmos para a observação que faz Suzuki (1998, p.39, grifos do autor) sobre as regras para se produzir uma obra de arte: “As regras são invenções que, se servem como normas de apuro estilístico e de cultivo do gosto, não valem como preceitos infalíveis para criar obras no futuro. Na bela-arte, aquilo que se chamaria de ‘aprendizado’ depende de um certo *favorecimento* da natureza, para que as faculdades do conhecimento se encontrem numa ‘feliz proporção, que nenhuma ciência pode ensinar e nenhum estudo pode exercitar”. Na opinião de Safranski (2010), o conceito de obra de arte aberta se desenvolve a partir da ideia de *poesia universal* de Schlegel, e desde então a ciência da literatura moderna faz muito barulho em torno dele: “A obra de arte aberta, [é a] que não se atém mais à ordem poética dos gêneros: épico, lírico e dramático devem ser misturados; o pensamento discursivo – crítica, reflexão e ciência – [...] geralmente se define fora ou até em oposição ao poético, e deve ser integrado na obra de arte. Se até agora se dizia: ‘forme, artista, não fale’, agora deve valer exatamente o contrário: o artista deve falar e poetizar sobre tudo. Ele deve apresentar algo e refletir sobre o que apresentou” (p.63).

a reflexão romântica, a reflexão que o texto realiza e sugere. Mas é também curioso – e talvez seja interessante levar em conta desde já – que o termo *lettre* tenha importância fundamental na discussão bermaniana sobre tradução, em cujo contexto o autor afirma que o que se deve traduzir do outro texto é a *letra*. Veremos que ele defenderá a *tradução da letra*. Numa leitura que nos parece equivocada, poderíamos julgar o autor como defensor de uma tradução literal<sup>117</sup>, ação que desconsidera o sentido para priorizar a palavra por si só. Mas o conceito de Berman é mais complexo. A *lettre*, para Berman, é o corpo do texto; e esse corpo é pleno de conteúdo. Portanto, não há nesse conceito bermaniano de letra uma cisão entre significante e significado. Assim, é notável como as questões da *lettre* enquanto carta e da *lettre* enquanto letra são tão próximas no pensamento bermaniano, e como ambas também se aproximam do conceito romântico de *forma*. Essa escolha também está estritamente ligada à filosofia cíclica de Schlegel, como veremos no decorrer deste item. O movimento da reflexão bermaniana também é impulsionado pela ironia, como já vimos. Nesse sentido, ao escolher a *forma* da carta, para além de realmente estar interessado em nomear um interlocutor, Berman nos apresenta seu próprio processo de reflexão e, assim, *realiza* uma reflexão potencializada por esse processo – mas, é claro, não sem deixar o caminho aberto à continuidade dessa reflexão, seja por ele mesmo, seja por seus leitores.

Na primeira e na última carta que ele escreve, ficará claro como esse movimento de reflexão é também um movimento de abertura e de potencialização desse pensamento. Na primeira carta, logo na introdução, Berman diz estar “enfermé dans ma chambre, pour des raisons militaires. Les grandes pluies de septembre tombent derrière les rideaux, que je laisse volontairement tirés” (Berman, 1968, p.09)<sup>118</sup> E depois de passar por todo o movimento reflexivo, depois de essa revolução ter-lhe aberto para um novo modo de pensar (através do pensar o pensado, através do pensar do pensar) e ao realizar sua obra a partir desse movimento, o autor termina: “Me voici libre. Je vais sortir. Les soleils se fanent lentement” (ibid., p.45)<sup>119</sup>. A presença dos opostos também surge nesse exemplo: a invisibilidade de estar trancado em seu próprio espaço – escuro (obscuro), chuvoso, preso, condicionado – e a visibilidade que demonstra a clareza do ensolarado do dia na rua – abertura, liberdade, incondicionado – fazem parte, ao mesmo tempo, do desenrolar desse pensamento. Há um eu que reflete e encontra finalmente a liberdade de se expressar, de pensar. Em vários outros momentos das cartas teremos a interferência dessas reflexões na vida cotidiana do autor, e

<sup>117</sup> Também conhecido como *tradução palavra por palavra*, ou *tradução ao pé-da-letra*.

<sup>118</sup> “[...] fechado no meu quarto, por razões militares. As grandes chuvas de setembro caem por detrás das cortinas, que eu deixo voluntariamente fechadas”.

<sup>119</sup> “Eis-me livre. Eu vou sair. Os sóis se põem lentamente.”

vice e versa, como quando ele sai para passear e, após a manipulação *autoritária* dos vendedores, dá-se conta de que, por impulso, está voltando para casa com um punhado de enormes flores amarelas, que enchem (literalmente) o seu quarto de alegria e de melancolia, ao mesmo tempo. Cabe aqui retomar a citação de Hegel sobre o movimento causado pela revolução: “[...] a razão teria, como uma toupeira, escavado seu caminho através da pesada terra e teria então alcançado a luz”.

Um dos reflexos desse novo modo de pensar, a que Berman se impõe, dá-se também em resposta ao contexto social e intelectual em que o autor se encontrava. Através desses escritos publicados em *La Dèlirante*, o autor junta-se às vozes intelectuais que bradavam por uma mudança no pensamento francês da época. Por isso, a criação de uma revista literária é também a concretização de uma tomada de posição político-intelectual por parte de Berman e Fouad El-Etr. Retomemos mais uma vez a epígrafe com a qual introduzimos este capítulo, em que Berman diz: “C’est la Dèlirante qui est poétique”, não sem antes enfatizar que o espírito transformador romântico, ao mudar o modo de pensar, irá poetizar o mundo, poetizar tudo, como era o desejo dos românticos; e não apenas na aparência, porque é o pensamento que se romantiza, e assim ele movimentará todas as ações, até mesmo as mais cotidianas e aparentemente inconscientes, quase automatizadas: “nossas refeições, nossas amizades, nossas brigas, nossos problemas financeiros, (a compra das enormes flores amarelas), etc”. E pensemos de novo com Meschonnic: poética, ética e política andam juntas e se completam (Meschonnic, 2010, p.15).

Para Novalis, como já nos explicou Benjamin, o “romantizar” é a representação do movimento romântico de reflexão, ao que Berman acrescenta que romantizar é simplesmente mudar o mundo mudando o modo de se olhar o mundo. Para nosso autor, nesse momento, o mais admirável nos românticos é que eles “sont uniques précisément par cette manière de nouer la poésie à la poésie, et tout rassembler en elle” (ibid., p.10)<sup>120</sup>. É por isso que ele considera o pensamento romântico como “l’affirmation de la poésie” (ibid., p.11)<sup>121</sup>. A partir disso, podemos pensar que a poesia é também atualização, especialmente se atentarmos para o fato de que, aqui, poetizar é romantizar e, conseqüentemente, também *realizar* algo dentro desse movimento: a poesia precisa ser real, num sentido mais amplo.

É em razão disso que Berman se questiona no momento em que se dá conta de que o olhar crítico deve ser outro, diferente daquele já naturalizado: “como falar romanticamente sobre o romantismo, misteriosamente sobre o mistério, fragmentariamente

<sup>120</sup> “são únicos precisamente por essa maneira de enodar a poesia à poesia, e tudo agregar nela”.

<sup>121</sup> “afirmação da poesia”.

sobre o fragmento?” Como refletir sobre algo de um outro tempo em seu próprio tempo? Como exemplo, o autor cita uma obra que trata sobre os românticos e foi escrita no século XIX, ou seja, a um século distante de seu próprio século; sendo assim, a obra referida é plena de uma nostalgia característica de seu próprio momento de escrita. Berman reconhece, então, que a nostalgia de seu tempo é outra e direciona seus interesses para outros mares, como, por exemplo, para Rilke e Yeats, que, em seu próprio tempo, apresentam-se como representantes atuais e atualizadores do romantismo. Portanto, é preciso uma obra sobre os românticos que se *realize* no momento atual, para que ela também comporte as peculiaridades pertencentes ao tempo presente, a um olhar do tempo presente. Desse modo, segundo Berman, a poesia poderá ser realizada, romantizada e atualizada no seio de um novo momento do pensamento (ibid., p.09). Esse movimento é como o de traduzir um pensamento, bebendo em sua fonte, mas atualizando-o também, de acordo com seu próprio momento de tradução (momento cultural e momento pessoal do tradutor).

Por conta disso, para Berman, é condenável uma pergunta do tipo “o que é poesia?” Ele faz isso ironicamente, chama-a de pergunta “indiscreta” e afirma que seu século está repleto desse tipo de indiscrição. Aqui, a resposta de Novalis cairia como uma luva: “la poésie est la poésie” (ibid., p.10)<sup>122</sup>. Porque ela sempre será esse movimento de resgate e atualização.

Para Berman, realizar a poesia<sup>123</sup>, nos termos românticos, é o contrário de, no fazer poético, dar à realidade alguns aspectos poéticos; ou ainda, inspirar-se na realidade apenas para não fazer poemas que repousem sobre nada, num sentido de poetizar a realidade. Realizar a poesia é o caminho oposto. (ibid.).

Para entendermos esse uso do termo *realizar*, precisamos lembrar que num movimento circular, ou elíptico, como é o da reflexão idealista e o da romântica, o pensar se desenrola em dois estágios, ou melhor, em dois graus. O primeiro grau constitui-se da “matéria da reflexão”, ou seja, “o simples pensar com o algo pensando que lhe é correlato” (Benjamin, 2011, p.37). Esse simples pensar diante do pensado seria “a forma, um pensar de algo” (para Schlegel isso seria “o sentido”). A reflexão, em seu sentido pleno, aconteceria apenas num segundo grau desse movimento, que seria “o pensar daquele primeiro pensar, o pensar do pensar” (para Schlegel, “a razão”). Com isso, “o primeiro pensar regressa, de fato,

<sup>122</sup> “a poesia é a poesia”.

<sup>123</sup> Quando Schlegel “fala sobre arte, pensa basicamente em poesia, sendo que as demais artes têm, no período que aqui nos toca, uma relação quase que subordinada a ela. Para ele, muito provavelmente, na medida em que se ocupou com este problema, as leis fundamentais da poesia valem também para as demais artes” (Benjamin, 2011, p.21).

transformado, para um grau mais elevado: ele se tornou ‘forma da forma’, como o seu conteúdo” (ibid.). Nota-se, então, que o segundo grau resulta imediatamente do primeiro por uma reflexão autêntica: “Em outras palavras, o pensar do segundo grau nasce por si e autoativamente do primeiro, como seu autoconhecimento” (ibid.). Com isso, Benjamin conclui que “do ponto de vista do segundo grau, o simples pensar é matéria, e o pensar do pensar, a sua forma [não constitui, portanto, o objeto]”<sup>124</sup>(ibid.). Ainda segundo Benjamin:

Para a teoria do conhecimento, a forma normativa do pensar é então – e isso é fundamental para a concepção do primeiro romantismo – não a lógica – essa pertence muito mais ao pensar de primeiro grau, ao pensar material –, antes, esta forma é o pensar do pensar. Com base na *imediatez de sua origem a partir do pensamento de primeiro grau*, este pensar do pensar é identificado com o conhecer o pensar. Ele constitui, para os primeiros românticos, a forma básica de todo conhecer intuitivo, e assegura assim a sua dignidade como método; ele abarca sob si, como conhecer do pensar, qualquer outro conhecimento inferior e, assim forma um sistema (ibid., p.38, grifo meu).

Mas, então, onde se encontra *o realizar* nesse movimento? Basta recordarmos o movimento da *Bildung*, em que um Mesmo/Próprio/Eu, um si mesmo sai de si para se encontrar no outro e voltar a si numa nova forma, voltar *formado*, atualizado, potencializado. Esse ir ao outro, como já vimos, é ir ao real, sair do ideal e ir ao encontro do real; portanto, se considerarmos que o sair de si é parte do primeiro grau da reflexão, é aí que se encontra um “pensar relativamente objetivo” que vai/pode engendrar o seu objeto, ou seja, que vai/pode realizá-lo, que ganhará ou não uma existência física. Isso estaria diretamente ligado à *necessidade*<sup>125</sup> romântica de realizar a poesia<sup>126</sup>.

Poderíamos também questionar esse modo do pensamento, supondo uma possível *ordenação* desse movimento, criticando o fato, por exemplo, de que *no pensar do pensar* está a forma potencializada e que foi a partir do real que ela aconteceu; seguindo a lógica circular, portanto, o real seria aquele que é poetizado. Dessa forma, a crítica de Berman a Goethe – em

<sup>124</sup> Pensemos na *Bildung* no seu sentido de processo de formação.

<sup>125</sup> Como é possível inferir daquilo que estamos lendo, a reflexão para os românticos é, antes de tudo, “o estilo do pensamento, no qual os primeiros românticos pronunciam suas mais profundas concepções, *não de maneira arbitrária, mas necessária*” (Benjamin, 2011, p.29, grifo nosso).

<sup>126</sup> Por essa relação entre o real e o ideal ser tão cara aos românticos, o leitor desta tese irá observar que a maioria das vezes em que eu traduzir o termo *accomplir*, especialmente a partir dos textos de Berman, utilizarei o verbo *realizar* como opção de tradução. Também justifico minha opção por ter sido o termo *realizar* o escolhido pelo tradutor Márcio Seligmann-Silva, ao traduzir o texto de Benjamin sobre a crítica de arte do romantismo alemão, para traduzir o termo *erfüllte*, utilizado pelo pensador alemão justamente quando este se refere ao movimento romântico de reflexão. Por sua vez, esse mesmo termo em alemão, na tradução do mesmo texto de Benjamin para o francês, foi traduzido por Lacoue-Labarthe por *accomplir*.

que estranha o fato de os românticos tomarem Goethe por modelo, visto que ele era dado apenas a fazer poesia de circunstância<sup>127</sup>; ou seja, Goethe priorizava dar à realidade um aspecto poético, ou ainda, idealizava o real, ao invés de realizar o ideal, como sugeriam os românticos – seria infundada. (Berman, 1968, p.10). O próprio Berman relembra que a poesia de Novalis nasce também de uma circunstância, que, como se sabe, foi a morte de sua noiva. Nesse caso, o que deve ser observado é que Novalis não se contentou “em cantar” esse acontecimento inserindo-lhe *arbitrariamente* um aspecto poético: “L’*événement* est seulement ce non-moi, ce choc initial qui aide le moi du poète à prendre conscience de lui-même” (ibid., p.11)<sup>128</sup>. Benjamin nos diz algo nesse sentido quando cita Windelband:

“Se se toma normalmente a atividade como algo que pressupõe um Ser, para Fichte todo Ser é apenas um produto do fazer originário. A função sem um Ser funcionante é para ele o princípio metafísico originário [...]. O espírito pensante não ‘é’ primeiramente e depois atinge através de um motivo qualquer a autoconsciência, mas efetua-se apenas através do ato inderivável, inexplicável da autoconsciência” (Benjamin, 2011, p.47).

Benjamin acredita que Schlegel pensa do mesmo modo que Fichte, e ele demonstra isso a partir do seguinte fragmento de *Conversa sobre poesia*: “O Idealismo ‘como que surgiu do nada’”. Nesse sentido, esse raciocínio poderia ser resumido, segundo Benjamin, “na proposição segundo a qual a reflexão, logicamente é a primeira” (ibid., p.48), ao que Berman irá concluir que, portanto: “La poésie ne peut pas rester une poésie de circonstance: elle doit écarter tout idée de limitation, absorber la réalité (en laquelle il n’est rien de trivial ni de démoniaque), et ne reposer qu’en elle même (Berman, 1968, p.11)<sup>129</sup>.

Cabe, neste momento, fazer uma relação entre a concepção romântica de *necessidade* (e com sua relação com a *arbitrariedade*) e as concepções românticas de *verdade* e *liberdade*, principalmente porque esses dois últimos termos têm aparecido na minha leitura com bastante frequência, e assim será na continuidade desta tese. Podemos fazer uma leitura bastante equivocada desses termos se os contextualizarmos fora do pensamento romântico, correndo o risco de produzir leituras marcadas pelos sentidos que esses termos ganham no senso comum contemporâneo, ou até mesmo leituras de viés psicológico, que, no momento,

<sup>127</sup> Berman tira essa conclusão sobre Goethe a partir de uma citação do próprio poeta alemão que ele apresenta no texto e que, segundo ele, estava entre os papéis que ficaram com Eckermann. Goethe diz: “Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance, ils s’inspirent de la réalité, c’est sur elle qu’ils se fondent et reposent. Je n’ai que faire des poèmes qui ne reposent sur rien...”. Berman não nos fornece nenhuma referência a esse texto.

<sup>128</sup> “O acontecimento é somente o não-eu, o choque inicial que ajuda o eu do poeta a tomar consciência de si mesmo”.

<sup>129</sup> “A poesia não pode restar uma poesia de circunstância: ela deve afastar toda ideia de limitação, absorver a realidade (na qual não há nada de trivial nem demoníaco), e apenas repousar nela mesma”.

não estão em questão. Nesse caso específico se diz “verdadeiros, os pensamentos acompanhados pelo ‘sentimento da necessidade’. Tal sentimento se impõe, mas não sem dar espaço para alternativas: sempre poderia ser de outro modo” (Safranski, 2010, p.73). Ou seja, não pode haver imposição arbitrária nesse sentimento: “A liberdade continua em jogo como um sentimento de possibilidades, também no que diz respeito aos duros fatos. Também quando reconhece, não apenas quando age, o homem é um ser que poderia não apenas agir de outro modo, mas também ver as coisas de outra maneira. Ele vive das possibilidades. A realidade se constitui num horizonte de possibilidades. Isso é liberdade” (ibid.).

Nesse mesmo rumo, Berman irá introduzir no discurso de suas cartas o conceito romântico de *reflexão*, que ele lê em concordância com tudo o que já expusemos até aqui sobre esse conceito. Ao seu discurso sobre a poesia romântica, ele acrescentará a seguinte afirmação: “Il ne s’agit pas d’une poésie philosophique, [...] mais d’une poésie qui met à jour ses conditions dans le poème lui-même: que la poésie soit visible dans le poème, voici la poésie de la poésie”<sup>130</sup>. E conclui: “Cette mise à jour s’effectue par une ‘réflexion’” (ibid., p.14)<sup>131</sup>.

Berman demonstrará todo seu encantamento por essa criticidade, que constitui a reflexão romântica e que, mais tarde, dará contornos também a sua concepção de teoria da tradução:

Il y a chez Novalis une richesse, une fraîcheur du langage réflexif qui me fascinent. La réflexion n’est pas pour lui une abstraction, une impuissante contemplation de soi, mais l’ouverture d’un milieu vertigineux dans lequel tout se repercute, tout s’accroît et tout se multiplie comme dans un alignement infini de miroirs (ibid.)<sup>132</sup>.

E por ser essa abertura o espaço de um movimento incessante, em que tudo, ou o todo, eleva-se à segunda potência, esse tipo de reflexão coloca o absoluto em estado relativo. O absoluto não é verdadeiramente absoluto diante dela. Berman diz: “L’absolument absolu, ou l’absolu à la seconde puissance, est le suprême et l’ultime” (ibid., p.15)<sup>133</sup>. Podemos entender, então, que o absoluto, para esse modo de pensar, é um horizonte que a reflexão busca incessantemente; e é também a “energia” que coloca a reflexão em movimento. Por

<sup>130</sup> “Não se trata de uma poesia filosófica, [...] mas de uma poesia que atualiza suas condições no próprio poema: que a poesia seja visível no poema, eis a poesia da poesia”.

<sup>131</sup> “Essa atualização se efetua por uma ‘reflexão’”.

<sup>132</sup> “Há em Novalis uma riqueza, um frescor da linguagem reflexiva que me fascina. A reflexão não é, para ele, uma abstração, uma impotente contemplação de si, mas a abertura de um meio vertiginoso no qual tudo se repercute, tudo se amplia e tudo se multiplica como num alinhamento infinito de espelhos”.

<sup>133</sup> “O absolutamente absoluto, ou o absoluto a segunda potência, é o supremo e o último”.

outro lado, o absoluto, se pensarmos na condição do si mesmo depois de sair e voltar a si potencializado, está, também, no si mesmo: cada si mesmo possui seu próprio absoluto. Nesse caso, todos os vários absolutos individuais, de todos os si mesmos existentes, juntam-se formando finalmente o absolutamente absoluto, numa “universalidade abstrata”. Esta é a grande questão da fragmentação.

No entanto, os românticos sempre buscaram o voltar à vida, ou o ir à vida, que é a realização do idealismo na reflexão. Assim, o que interessa a eles, antes de tudo, é a “universalização da razão”, esse absoluto, também absoluto, do si mesmo, de um si mesmo; por isso essa universalização aparece no pensamento romântico como que “encarnada nas múltiplas figuras, às quais se dá o nome de *poesia*”. Por isso, também, “a crítica romântica deve ser a preservação e o fortalecimento, numa palavra, a *Bildung* da poesia original de cada um” (Suzuki, 1998, p.118). Para os românticos,

A razão é apenas uma e, em todos, a mesma; como entretanto cada homem tem sua própria natureza e seu próprio amor, também traz em si sua própria poesia. Que precisa e deve ser preservada, tão certo é aquele que é, tão certo quanto nele houve alguma coisa de original; e nenhuma crítica pode ou deve lhe roubar a essência mais própria, a força mais íntima, para o decantar ou purificar numa imagem genérica sem espírito e sem sentido (Schlegel apud Suzuki, 1998, p.119).

E para concluirmos essa primeira ideia de um absoluto relativo:

A poesia de cada um constitui uma abordagem diferente da totalidade, uma apreensão original do todo, que, de seu ponto de vista, [cita Schlegel] “pode indicar o espírito infinito da poesia sob uma nova luz” – mas cada um deve também ser cultivado o bastante para compreender todas as outras tentativas de alcançar o âmago da vida (Suzuki, op.cit., p.119).

Benjamin, por sua vez, vai dizer que esse absoluto (enquanto crítica) em si mesmo se determina como “medium-de-reflexão”. Esse termo sintetiza o todo da filosofia teórica de Schlegel. O medium-de reflexão teria então um sentido duplo. Por um lado, a reflexão mesma é um medium, pelo constante conectar, e o medium é o “meio” no qual se move a reflexão, “pois essa, como o absoluto, movimenta-se em si mesma. Ou seja, a reflexão constitui o absoluto e ela “o constitui como um medium” (Benjamin, 2011, p.45).

Por tudo isso, a poesia da poesia, ou a poesia potencializada, está aberta a seu próprio infinito. Anuncia-se, assim, a tese moderna segundo a qual “la poésie doit s’enfermer – ou plutôt s’enterrer – dans sa propre théorie” (Berman, 1968, p.15).

O metapoema, porém, segundo Berman, é ao mesmo tempo uma ideia bastante moderna e um lugar comum, que deve ser analisado na diferença “abissal” entre uma reflexão considerada como uma ascensão potencial e as “formalizações áridas dos Modernos”. Essas formalizações, que seriam tão familiares para a época, para os românticos não passam de um “empobrecimento”, de uma limitação simplória do conteúdo. Um metapoema não é sempre necessariamente reflexivo, crítico, porque ele pode apenas estar refletindo o narcisismo de seu autor ou estar apenas carregado de ingenuidade. A obra, para os românticos, “n’est pas un objet pour elle même; ce n’est jamais au niveau du thème ou du contenu que sa réflexivité se laisse saisir. Celle-ci est plutôt inscrite dans le monde même da *représentation* qui lui est propre” (ibid., grifo do autor)<sup>134</sup>. Assim um poema que desaparece em nome de seu conteúdo não seria, do ponto de vista romântico, uma verdadeira obra. A reflexão poética é aquela que liberta o poema ou o romance da fascinação exclusiva do conteúdo (ibid.).

A obra romântica, explica Berman, é antes de qualquer coisa um jogo. Jogo em que oscilam entre si representação ingênua e representação reflexiva. Se unirmos essa reflexão ao que diz Schlegel sobre a arte – “dans l’art [...] le jeu de la vie doit être présente comme un jeu” (ibid., p. 16)<sup>135</sup>, o que significa dizer que ele, o jogo, precisa ser representado como qualquer coisa representada, e não como algo real ou fundado nas circunstâncias –, notaremos que uma representação simples, para os românticos, não é exatamente uma representação artística. A ironia, segundo Medeiros (2014), enquanto sentido artístico da vida, exigirá do jogo

[...] a lucidez e a clareza de consciência para reconhecer que há sempre algo de indizível, de incomunicável na comunicação humana. Esse estado de espírito liberal, na terminologia schlegeliana, que sabe da necessidade irrevogável de comunicação total, mas também da impossibilidade de sua realização, busca através da ironia romântica se distanciar de um assunto [o conteúdo], de modo a poder voltar a ele, alçando-se acima de sua própria criação para se expressar com a lucidez necessária (Medeiros, 2014, p.53).

<sup>134</sup> “não é um objeto por si mesma; não é jamais ao nível do tema ou do conteúdo que sua reflexividade se deixa apreender. Antes, ela se inscreve no mundo da representação que lhe é próprio”.

<sup>135</sup> “na arte [...] o jogo da vida deve ser apresentado como um jogo”.

Ainda de acordo com Medeiros: “A partir de Friedrich Schlegel, a ironia passa a significar a reflexão e a metarreflexão artísticas, descrevendo a atitude daquele que cria perante sua própria obra de existência, sendo igualmente, portanto, uma reflexão filosófica” (ibid., p.56). É por isso que Berman destaca, como já apontamos, que a reflexão é para a poesia um movimento fundamental e necessário. E assim surge o movimento reflexivo como provedor de representação artística. O poeta, ou o artista, “ao se elevar acima da própria criação, transforma em arte a consciência da limitação artística e a referida constatação da impossibilidade de comunicação total” (ibid., p. 57). O artista, com isso, internamente, “problematiza sobre sua obra, e sobre o processo de criação literária, ou seja, é reflexão filosófica e metacrítica” e, externamente, aponta “para o paradoxo da arte e da vida em uma ‘maneira mímica de um bom bufão italiano comum’” (ibid.)<sup>136</sup>. Portanto, podemos dizer que a obra de arte deve nascer de uma criação reflexiva. Segundo Berman: “La réflexion a ici le sens d’une présentation, et le propre de l’œuvre romantique est la présentation de soi dans la réflexion” (Berman, 1968, p.16)<sup>137</sup>. Na maturidade, o autor irá reconhecer a tradução como criação, como arte.

Benjamin nos acrescenta o seguinte:

A pura essência da reflexão anuncia-se para os românticos na aparição puramente formal da obra de arte. A forma é, então, a expressão objetiva da reflexão própria à obra [...]. Assim, no romantismo, “o pensamento reflexivo [...], graças a seu caráter inacabável” [movimento circular], ganha “um significado especialmente sistemático” que o induz a fazer “de cada reflexão anterior objeto de uma nova reflexão”. Portanto, a forma que nasce da reflexão filosófica faz da “obra de arte um centro vivo de reflexão” (Benjamin, 2011, p. 31 et seq.).

Desse modo, a reflexão filosófica que propõe que a filosofia só se realiza enquanto filosofia se unida a ela estiver a poesia, é uma filosofia poética. Ao determinar que a

---

<sup>136</sup> Para transpor a ironia socrática para a ironia romântica, Schlegel lançará mão de alguns termos, dentre os quais o de “bufonaria transcendental”. O bufão era o personagem da *commedia dell’arte* que servia para entreter o público, mas também para representar o papel do dramaturgo, no sentido de fazer autocrítica ou apontar qualquer mal sucesso na encenação. Por isso, esse personagem representaria perfeitamente esse processo interno e externo do movimento reflexivo: o interno é representado pelo bufão transcendental (representação reflexiva) e o externo pelo bufão comum (representação ingênua) (Medeiros, 2014, p.56-57). Suzuki (1998) vai expressar-se de uma outra maneira, dizendo que o bufão transcendental, ao se elevar acima de si mesmo, numa ação filosófica, “[se eleva] acima de sua própria arte, virtude ou genialidade, o bufão italiano comum, ri de seus pensamentos excessivamente sérios, e não deixa, com isso, que o filósofo se afaste da vida” (p.180). Assim, encontra-se o “‘programa’ do romantismo: a *artificialidade* da construção filosófica deve ser ‘devolvida’ à vida, transformando-se em obra de *arte*” (ibid., p.97, grifos do autor).

<sup>137</sup> “A reflexão tem aqui o sentido de uma apresentação, e o próprio da obra romântica é a apresentação de si na reflexão”.

filosofia seja poética, os românticos dão a ela uma característica criativa. Portanto, uma reflexão filosófica não é mais aquela que apenas observa, mas ela também cria, ela age. Une-se então teoria e prática, ou, como determinará Berman mais adiante para a tradução, reflexão e experiência.

Nesse sentido, Berman tem toda a razão ao dizer que essa apresentação de si, ou melhor, essa representação de si é a “poésie de la poésie accomplie”, a poesia da poesia realizada, ou seja, a pura afirmação da poesia. No entanto, como já vimos, essa afirmação se faz na dependência do conteúdo (das circunstâncias), considerando que um dos lados para o qual pende, para o qual oscila, é o da representação considerada ingênua. A representação considerada ingênua, que carrega os traços do conteúdo, apresenta-se quando o artista está num estado que os românticos denominavam de “iliberal”, ou estado de “iliberalidade”. Este seria o momento da invenção do artista, quando ele está num momento puramente de entusiasmo (e nesse estado ele não tem condições de um olhar crítico em relação à sua própria obra). Para poder exteriorizar sua obra, o artista, nesse estado, tem a necessidade de “autolimitação”<sup>138</sup>. Para tanto, a atitude que ele deve tomar é a de um “autoaniquilamento” de sua criação, ou melhor, da autocriação (Medeiros, 2014, p.60). Nesse sentido, durante o processo contínuo de reflexão, percebemos também que há um momento marcado pela *negação*. Assim, podemos descrever a obra de arte romântica como uma alternância contínua entre *autocriação* e *autonegação*: “elle ne cesse de rayer son propre contenu pour mieux s’affirmer, pour mieux s’êtreindre, et mener une heureuse union avec soi” (Berman, 1968, p.17)<sup>139</sup>.

Berman (1968) reconhece que essa concepção de obra de arte é um movimento que caminha por um solo árido, pois a concepção estética tradicional da época tem para a representação a exigência de exposição da realidade como tal (p.17). A verossimilhança é, grosso modo, a tentativa de que o resultado artístico se aproxime ao máximo possível da “realidade”. Mas o que é a realidade? Não seria ela mesma constitutiva de um jogo irônico, em que o conteúdo é sempre, em alguma medida, riscado pela reflexão, pela criação individual? Seria possível uma mesma realidade aos olhos de todos?

Em concordância com Novalis, Berman vai afirmar que o poema realizado aparece como um monólogo, muito embora sua elaboração transite por um processo

<sup>138</sup> O processo de criação de uma obra de arte, partindo do princípio do movimento romântico, por meio do procedimento irônico, se concretizaria a partir dos seguintes elementos: autocriação, aniquilamento e autilimitação (Medeiros, 2014, p.59). Se pensarmos no procedimento dialético em que a síntese é o que resulta da tese e antítese, a autolimitação é o que resulta da autocriação e autoaniquilamento.

<sup>139</sup> “ela não cessa de riscar seu próprio conteúdo para melhor se afirmar, para melhor abraçar-se e conduzir uma feliz união consigo mesma”.

dialógico, devido à “solitude soberana” da reflexão. E isso não se dá somente no poema; é toda a linguagem, para Novalis, que surge como monólogo (ibid.). Berman cita o fragmento de Novalis que o inspira:

L’erreur risible et étonnante, c’est que les gens s’imaginent et croient parler en fonction des choses. Mais le propre du langage, à savoir qu’il n’est tout uniment occupé que de soi-même, tous l’ignorent. C’est pourquoi le langage est un si merveilleux mystère, et si fécond: que quelqu’un parle tout simplement pour parler, c’est justement alors qu’il exprime les plus originales et les plus magnifique vérités... Si seulement on pouvait faire comprendre aux gens qu’il en va du langage comme des formules mathématiques: elles constituent un monde pour soi, pour elles seules: elles jouent entre elles exclusivement, ce qui justement fait qu’elles sont si expressives, que justement *en elles se reflète le jeu étrange des rapports entre les choses*. Membres de la nature, c’est par leur liberté qu’elles sont, et c’est seulement par leurs libres mouvements que s’exprime l’âme du monde, en en faisant tout ensemble une mesure délicate et le plan architectural des choses. De même en va-t-il également du langage... (ibid., p.17-18, grifo nosso)<sup>140</sup>.

Como diz Berman, trata-se de um fragmento que pode fazer com que todos reclamem, tanto aqueles que pensam em concordância com o pensamento deles, como aqueles que pensam por um viés diverso, pois, nesse texto, Novalis ignora o sujeito, bem como distancia todas as interpretações: “[...] une œuvre ne devient à proprement parler une œuvre pour les Romantiques que lorsqu’elle s’enroule réflexivement sur elle-même, se fait écho et se constitue dans un jeu d’allusions, de miroirs et de reflets” (ibid., p.18)<sup>141</sup>. Somente a obra diz algo sobre ela. Ou ainda, como diz Benjamin (2010) afirmando a natureza dupla da obra no pensamento romântico: “ela é apenas uma unidade relativa, permanece um ensaio no qual o *um* e o *todo* se encontram reunidos” (p.83, grifo nosso). Os sujeitos do diálogo, dos diálogos se misturam, então, numa só voz quando o pensamento se realiza? Schleiermacher já afirmava que o pensamento se realiza na linguagem. Esse sujeito expresso por Novalis, desde que ele

---

<sup>140</sup> “O erro ridículo e surpreendente é que as pessoas imaginam e acreditam falar em virtude das coisas. Mas o próprio da linguagem, ou seja, que ela só cuida simplesmente de si mesma, todos ignoram. É por isso que a linguagem é um mistério tão maravilhoso e fecundo: o fato de falar simplesmente por falar, é justamente nesse momento que ela exprime as mais originais e as mais magníficas verdades... Se pudéssemos ao menos fazer as pessoas entenderem que a linguagem funciona como fórmulas matemáticas: elas constituem um mundo por si sós, para elas apenas: elas jogam entre si exclusivamente, o que faz justamente com que sejam tão expressivas, que se reflita nelas justamente o jogo estranho das relações entre as coisas. É por sua liberdade que elas são membros da natureza e é somente por seus movimentos livres que se exprime a alma do mundo, fazendo juntos uma medida delicada dele e o plano arquitetural das coisas. Ocorre o mesmo com a linguagem” (Berman, 2002, p.36-7).

<sup>141</sup> “propriamente falando, uma obra só se torna uma obra, para os Românticos, quando ela se envolve reflexivamente nela mesma, ecoa-se e se constitui num jogo de alusões, de espelhos e de reflexos”.

não seja ignorado, como Berman aponta, seria um sujeito absoluto, que não domina a linguagem?

O movimento reflexivo é um processo que potencializa o individual; portanto, mesmo que a representação busque abarcar o real, todo o real, ela será trabalhada inconscientemente no ideal que é único para cada obra e para cada indivíduo criador. Cada indivíduo, como já disse sobre o absoluto, e também sobre a verdade, tem seu próprio ideal em relação àquilo que pretende representar. O Ideal seria, grosso modo, na concepção romântica, o conjunto de vários ideais, e só pode ser tomado como horizonte para as várias possibilidades desses ideais, jamais é alcançado.

Para além do espaço da criação de um autor, levando em consideração o grau de independência que a obra tem para os românticos, devemos pensar essas questões ainda pelo viés do leitor, que também faz parte da criação de uma mesma obra. Este, ao ler, também terá seu próprio ideal e lerá a obra de seu próprio ponto de vista, independentemente do ponto de vista do autor, ou da própria obra. Suzuki lerá Kant de uma maneira que reafirma essa ideia. Ele diz:

Assim como, no modo de explicação finalista, o princípio heurístico – a Ideia do todo – é a “causa da possibilidade da causalidade das partes”, de maneira semelhante a Ideia central de um livro é a causa do “diverso” e princípio de explicação das partes. Sendo assim, a leitura deve ser uma atividade de descoberta orientada por uma Ideia, um *princípio regulador*, que, pela própria definição, não determina, mas apenas formula heurísticamente um princípio de interpretação (Suzuki, 1998, p.39, grifo do autor).

A verdade e o real, nessa condição múltipla, como uma gama de possibilidades a cada indivíduo, nos impossibilitam de impor ao outro nossas crenças sobre determinada realidade, afinal, uma representação nunca será uma *cópia*. A condição para existir uma cópia da realidade se reduziria então a uma imposição, a uma regra inquestionável que determinasse em quais condições uma realidade seria idêntica a outra. Mas regras são ilusórias, porque são forjadas. A realidade sobrevive na incondicionalidade.

[são] verdadeiros, os pensamentos acompanhados pelo ‘sentimento da necessidade’. Tal sentimento se impõe, mas não sem dar espaço para alternativas: sempre poderia ser de outro modo. A liberdade continua em jogo como um sentimento de possibilidades, também no que diz respeito aos duros fatos. Também quando reconhece, não apenas quando age, o homem é um ser que poderia não apenas agir de outro modo, mas também ver as coisas de outra maneira. Ele vive das possibilidades. A realidade se constitui num horizonte de possibilidades. Isso é liberdade (Safranski, 2010, p.73).

Então, considerando a multiplicidade de opções para uma realidade, ou para uma realização, “la poésie devient-elle romantique lorsqu’elle s’accomplit par la multiplication de soi dans la réflexion” (Berman, 1968, p.18)<sup>142</sup>. E a literatura “telle qu’elle doit s’affirmer en dehors des formes, des genres et des règles, dans sa pure essence: ‘universelle et progressive’, pour reprendre les termes de Schlegel” (ibid.)<sup>143</sup>. Universal, pois ela se relaciona com a totalidade de formas do mundo, da vida, e não somente com uma forma determinada. Progressiva porque não se fecha jamais, nem em torno de si. A obra busca o absoluto da obra (ibid., p.19).

É por isso que o romantismo é um movimento no sentido mais estrito. Como já vimos anteriormente:

il ne peut pas s’affirmer que par une perpétuelle multiplication, une perpétuelle *destruction* de tout ce qui risquerait de l’immobiliser dans quelque figure déterminée. Il est par essence révolutionnaire. Et la révolution est-elle autre chose qu’une alternance continue d’autocréation et d’auto-négation, une violente manifestation de soi? (ibid., grifo nosso)<sup>144</sup>.

A partir disso, Berman conclui que o essencial do romantismo parece estar em outro lugar: nos seus projetos e nos seus fragmentos. Considerando a natureza dupla da obra em diálogo, bem com a conclusão romântica de que, no plano da *forma* da exposição, tal qual no plano teórico, só seria possível se atingir uma lucidez pontual, reconhece-se, então, como forma ideal para a obra, o fragmento: “O fragmento é [portanto] a manifestação no âmbito da exposição teórica da impossibilidade de acesso ao todo [...]” (Seligmann-Silva, 1999, p. 40). Ao colocar em jogo esse novo modelo de obra, ou melhor, conforme Nancy e Lacoue-Labarthe (1978), isso que “met l’œuvre en œuvre sur un mode différent” (p.57)<sup>145</sup>, concretiza-se na forma um momento de crise no pensamento da época, quando se discute a questão da obra (da escrita) em geral.

Para Lacoue-Labarthe e Nancy<sup>146</sup>, também é possível pensar a questão do romântico por dois pontos de vista divergentes: ou bem lhe conferem uma posição de herança transmitida e amadurecida através de todo século XVIII, ou, ao contrário, de uma inovação

<sup>142</sup> “a poesia se torna romântica quando ela se realiza pela multiplicação de si na reflexão”.

<sup>143</sup> “como ela deve se afirmar para além de formas, gêneros e regras, em sua pura essência: ‘universal e progressiva’, para retomar os termos de Schlegel”.

<sup>144</sup> “ele só pode se afirmar por uma perpétua multiplicação, uma perpétua destruição de tudo o que arriscaria imobilizá-lo em alguma figura determinada. Ele é, por essência, revolucionário. E a revolução é outra coisa que uma alternância contínua de autocracia e de autonegação, uma violenta manifestação de si?”

<sup>145</sup> “pôr a obra em obra de um modo diferente”.

<sup>146</sup> Cabe aqui lembrar que *Lettres*, de Berman, é parte das referências sobre o romantismo utilizadas por esses autores para escrever *L’absolu littéraire*.

absolutamente original. De acordo com os autores, e em concordância com Berman, essa questão não está entre essas duas posições, ela está para além disso, em outro lugar. Eles escrevem:

Le mot et le concept de “romantique” sont bien *transmis* aux “Romantiques”, et leur originalité ne consiste pas à inventer le “romantique” mais au contraire pour une part à recouvrir de ce terme leur propre impuissance à nommer et concevoir ce qu’ils inventent, et pour une autre part (en tout cas, on peut le soupçonner de Friedrich Schlegel) à dissimuler un “projet” qui excède, de tous les points de vue, ce que ce terme leur transmet (ibid., p.11, grifo dos autores)<sup>147</sup>.

Diante de tudo isso, leia-se a resposta que Berman dará a uma questão que se impôs no início das cartas;

[...] peut-être n’y a-t-il pas de livre romantique sur le Romantisme parce que le Romantisme est déjà lui-même ce livre. Il existe des œuvres ou des mouvements cachés, timidez, obscurs à eux-mêmes, ou d’une clarté si insoutenable qu’il faut une critique pour les mener jusqu’aux hommes. Le Romantisme, au contraire, n’a besoin d’aucune interprétation: il ne cesse de se manifester, il est à la fois cercle, mouvement, et manifeste (ibid., p.17)<sup>148</sup>.

A “alma romântica” aberta a tudo, especialmente ao desconhecido, ao longínquo, esse pensamento ao se abrir, segundo Berman, nos conduziria em seu movimento, nos daria passagem para uma infinidade de possibilidades. Essa abertura nos permitiria, ao mesmo tempo, abraçar a imensidão do espírito e a imensidão da natureza. E por conta dessa possibilidade de abarcar várias coisas, torna-se uma alma sem coisas, liberta para acolher em seu seio também as infinitas oposições (ibid.): “nature et art, matière et esprit, temps et éternité, moi et non-moi, extérieur et intérieur, etc.” (ibid., p.20)<sup>149</sup>. Para o autor, este é o grande tormento da época, o como lidar com as oposições, pois não era (é) possível dominá-las ou suprimi-las. Para Novalis, seria preciso encontrar “la praxis authentique, le véritable processus de réunion” (ibid., p.21)<sup>150</sup>. Os românticos, segundo Berman, vivem essa *práxis* na

<sup>147</sup> “A palavra e o conceito de ‘romântico’ são transmitidas aos ‘Românticos’, e a sua originalidade não consiste em inventar o ‘romântico’ mas, ao contrário, por um lado em revestir com esse termo sua própria incapacidade de nomear e conceber o que eles inventam e, por outro lado (de qualquer modo, pode-se suspeitar de Friedrich Schlegel), em dissimular um ‘projeto’ que excede, por todos os pontos de vista, o que o termo lhes transmite”.

<sup>148</sup> “talvez não haja um livro romântico sobre o Romantismo porque o Romantismo já é ele mesmo esse livro. Existe obras ou movimentos escondidos, tímidos, obscuros a eles mesmos, ou de uma clareza tão insustentável que é preciso uma crítica para levá-las até os homens. O Romantismo, ao contrário, não carece de nenhuma interpretação: ele não cessa de se manifestar, ele é ao mesmo tempo círculo, movimento e manifesto”.

<sup>149</sup> “natureza e arte, matéria e espírito, tempo e eternidade, eu e não-eu, exterior e interior, etc.”.

<sup>150</sup> “a práxis autêntica, o verdadeiro processo de reunião”.

poesia e não na especulação. E, com isso, instaura-se uma questão do estrangeiro, ou melhor, do estranho, visto que para a poesia romântica nada é estranho.

Essa discussão retorna no pensamento de Novalis através do jogo, que trabalha a aparente diferença entre o estranho e o familiar, devido à impossibilidade de se familiarizar à estranheza absoluta, que para eles seguirá absolutamente estranha. Esse jogo se resolvia no seguinte movimento: quanto mais uma coisa é estranha, mais ela é familiar. O fato, porém, é que esse jogo revela-se uma prisão quando o familiar se torna exageradamente estranho, e o estranho desagradavelmente familiar. Para se libertar dessa prisão, que para Novalis é uma posição indigna para a poesia, os românticos buscam um modo de realizar “le véritable processus de réunion”, que consiste em tornar o familiar plenamente estranho, e o estranho plenamente familiar. Era preciso, para isso, saturar reciprocamente todas as oposições. A poesia, então, “dissout, dans son essence propre, ce qui lui est étranger” (ibid.)<sup>151</sup>.

O próprio dissolveria o estranho (estrangeiro) na linguagem, pois, conforme Berman nos apresentará alguns anos depois, em *L'Âge de la traduction* (1999b, p.37), a essência própria da poesia é a *linguagem*<sup>152</sup>. E o mais estranho para a poesia estaria na realidade cotidiana. O mais estranho seria então o familiar. Assim, buscar o estranho numa “viagem” ao outro pode apenas revelar, jogar luz, no que há de estranho no próprio. Para Berman, esta seria a estranheza mais profunda, aquela que se esconde sob o véu do familiar. Obviamente que, com isso, já há uma atualização do romantismo em relação à situação contemporânea de Berman.

Essa questão será retomada mais adiante quando eu voltar a falar do discurso de Berman sobre a tradução, mas antecipo aqui uma parte dessa discussão. Berman fará, então, uma atualização do termo dissolução, lendo-o a partir dos conceitos de destruição (de Heidegger) e de desconstrução (de Derrida). Se lessemos o termo dissolução num sentido mais corrente desse termo, o estrangeiro (o estranho) se perderia no próprio, seria apagado por ele, mas Berman, em sua dissolução, quer que, no ato de tradução, o estrangeiro transpareça no próprio, a fim de não se privilegiar uma tradução etnocêntrica, que aniquila completamente

---

<sup>151</sup> “dissolve, em sua própria essência, o que lhe é estranho”.

<sup>152</sup> Berman (1999b) nos diz que, para os românticos, há quatro domínios da linguagem e eles apresentam o jogo “dialético” entre a tarefa (*tâche*) e a solução (*solution*). São eles: a filosofia, a poesia, a crítica e a tradução. Porém, segundo o autor francês, os românticos acreditam que a tarefa da cultura, ou da *Bildung*, seria alcançar a subjetividade absoluta, o que concorreria com o fato de a cultura ter como formas concretas justamente a filosofia, a poesia, a crítica e a tradução (que se amalgamam, de acordo com Novalis). Em todo caso, segundo Berman, há nesse pensamento um *medium* comum que é a linguagem. Com isso, Berman conclui que “La tâche est donc la recherche d’une solution dans l’ordre du langage” (A tarefa é então a busca por uma solução na ordem da linguagem) (p.37). Essa observação será bastante importante quando tratarmos da discussão bermaniana sobre a tradução.

o estrangeiro. Por outro lado, poderemos identificar também, em Berman, o cotidiano como estranho (estrangeiro) – lembrando que a prática corrente da tradução na França é, para Berman, etnocêntrica. Nesse sentido, mostrar o estranho seria também, em alguma medida, deixar a tradução etnocêntrica transparecer na tradução. Não haverá em Berman, como parece acontecer no pensamento romântico, em geral, uma dissolução do restrito no generalizado. E essa forma de ler essa questão problematizaria um modo atual e bastante corrente de ver a ética bermaniana da tradução como aquela que defende unicamente a estrangeirização, ou apenas a tradução literal de uma obra dada (como vimos nas considerações iniciais desta tese).

Do mesmo modo, sabe-se que essa questão do familiar e do estranho (estrangeiro) é problematizada até hoje em vários discursos contemporâneos, tanto no discurso tardio de Berman, como mostra a síntese do parágrafo acima, como na psicanálise (Freud trata dessa questão do estranho em vários de seus textos)<sup>153</sup>, mas, especialmente para este trabalho, na filosofia e na literatura (representando aqui a arte em geral), como podemos ver de forma mais enfática no discurso derridiano sobre a hospitalidade:

A questão do estrangeiro não seria uma questão de estrangeiro? Vinda do estrangeiro? [...] antes de ser uma questão a ser tratada, antes de designar um conceito, um tema, a questão do estrangeiro é uma questão *de* estrangeiro, uma questão *vinda do* estrangeiro, e uma questão *ao* estrangeiro, dirigida *ao* estrangeiro. Como se o estrangeiro fosse, primeiramente, *aquele que* coloca a questão ou *aquele a quem* se endereça a primeira questão. [...] Mas também aquele que, ao colocar a primeira questão, me questiona (Derrida, 2003, p.05, grifos do autor).

Não se trata de jogar um véu poético sobre a realidade, mas de romantizar o mundo, e foi isso que Berman chamou de saturação recíproca do familiar e do estranho/estrangeiro. O que se percebe, segundo Berman, é que há muitos graus no processo de saturação do cotidiano. Dar uma realidade à poesia é “ativar” ou “acelerar” o processo de reunião (contato, ligação), ou tornar mais aparente a unidade profunda de tudo. A romantização é, portanto, a passagem que eleva sem cessar o finito até o infinito, o próximo até o longínquo, o familiar até o estranho, a vida até a morte (Berman, 1968, p.24). Os românticos querem transformar tudo em poesia. Berman cita um dos fragmentos românticos

<sup>153</sup> Berman citará Freud em alguns dos seus artigos, especialmente pelo seu interesse em algumas questões pontuais da psicanálise, mas ele não se estende em suas discussões a respeito das conclusões do autor austríaco. Porém, vale destacar que um diálogo entre o pensamento de Freud e o de Berman - que não realizarei nesta tese para manter a minha concentração no objetivo de apresentar a formação do pensamento bermaniano -, especialmente se pensarmos em ensaios freudianos como, por exemplo, “O Estranho” (*Das Unheimlich*), ou, “Além do princípio do prazer”, em que Freud apresenta uma estética do estranho a partir da qual desenvolve um conceito muito importante para o seu pensamento: o retorno; discussão bastante proveitosa para dialogarmos e problematizarmos questões bermanianas, como as do estrangeiro e as referentes a *Bildung*.

no qual se apresenta uma ideia antropofágica desse movimento: “l’esprit s’efforce d’absorber les stimulus. L’insolite l’attire. L’occupation incessante de l’esprit est donc l’appropriation, la transformation de l’element étranger en élément propre. Un jour il n’y aura plus de stimulus, plus rien d’étranger...” (ibid., p.25)<sup>154</sup>.

O verdadeiro espírito romântico é um espírito *mangeant*, resume Berman. No pensamento romântico, poeta é aquele que quer transformar tudo em poesia, do mesmo modo que glutão é aquele que quer tudo comer, diz ele. Berman compara a *gluttonnerie* à *gourmandise*, sendo que o primeiro é “enciclopédico”, tudo come, e o segundo escolhe de acordo com seu gosto, como se fosse permitido escolher. Os glutões querem tudo pela riqueza, porque eles já têm tudo, eles amam o excesso, diz Berman, por plenitude e por sobreabundância. Como já vimos anteriormente: “voici la praxis authentique, le véritable processus de réunion...” (ibid., p.26)<sup>155</sup>.

Na sequência das cartas, Berman chama para a conversa um texto de Borges, *Biblioteca de Babel*, em que o autor narra esse desejo de que existisse uma biblioteca capaz de abrigar todos os livros do mundo, em um único livro. E no desespero dessa busca, todos os livros acabam incinerados pela frustração de não se encontrar o livro. A pergunta que Borges se faz ao final do conto é sobre a condição de existência de tal livro, e acaba concluindo que esse livro é apenas um horizonte para que se possa continuar a produzir uma infinidade de livros. Pois cada um desses livros será sempre único em sua composição (id., 2007a, passim). Vale a pena apresentar na íntegra o modo como, a partir disso, Berman irá desenvolver seu discurso de modo a transformar o conceito tradicional de teoria em movimento reflexivo:

“Le philosophe, [escreve Novalis], n’a d’autre alternative que de tout savoir ou de ne rien savoir... C’est seulement quand elle est un et tout qu’une œuvre est œuvre”. Mais avant de réaliser l’Œuvre des œuvres – on allait la réaliser tout de suite, et tout la vie, elle se développerait d’elle-même, entraînée dans son propre appétit encyclopédique – il fallait lui donner le soubassement d’une théorie. *Aucun projet pour les Romantiques ne pouvait être réalisé sans une révolution copernicienne préalable*, sans l’appui d’une doctrine, d’une “Lehre” [ensinamento/formação]: l’amour réclamait une théorie de l’amour, l’Âge d’Or une théorie de l’Age d’Or, la poésie une théorie de la poésie, le futur une théorie du futur, et même la théorie une théorie de la théorie. Ces théories qui sont conservées dans les fragments n’étaient pas de vaines spéculations, mais des plans architecturaux immédiatement réalisables. Il fallait être à la fois (pour l’amour, c’était clair) l’architecte,

<sup>154</sup> “o espírito se esforça para absorver os estímulos. O insólito o atrai. A ocupação incessante do espírito é então a apropriação. A transformação do elemento estranho em elemento próprio. Um dia não haverá mais estímulos, mais nada estranho...”.

<sup>155</sup> “eis a *práxis* autêntica, o verdadeiro processo de reunião...”.

l'entrepreneur et l'ouvrier de sa propre maison (id., 1968, p.30, grifo meu)<sup>156</sup>.

Uma possibilidade de leitura desse movimento que Berman constrói a partir do romantismo é que sem uma revolução prévia que vire do avesso o modo de se pensar a aquisição do conhecimento, sem considerar que o objetivo da criação é formação, não existirá uma teoria capaz de colocar em prática qualquer projeto romântico. A teoria, portanto, deve ser reflexão, e ela se constrói a partir da experiência única que é o contato com aquilo sobre o que teoriza, inclusive, sobre si mesma. Teorizar, portanto, é o refletir sobre uma experiência e o refletir sobre a reflexão gerada por essa experiência. Considera-se assim a singularidade de cada reflexão e a pluralidade de toda experiência. Reflexão metacrítica, ou metarreflexão.

Na quinta carta que Berman escreve, ele se declara exausto por tentar percorrer as “ruínas da Enciclopédia”. Para ele, por estarmos acostumados ao contínuo, àquilo que é claro e ordenado, ler os fragmentos torna-se uma tarefa bastante árdua, pois no caos inerente a todo conjunto de fragmentos acabamos por nos surpreender constantemente. Os fragmentos compõem a enciclopédia romântica, e não artigos e estudos ligados uns aos outros. Cada fragmento aparenta e reflete todos os outros, mas num meio reflexivo, em que eles são repercutidos ao infinito como numa multiplicidade de espelhos. Cada fragmento, no seio de sua própria reflexão, é um eco de todos os outros (ibid., p.32).

Berman utilizará um termo de Novalis para explicar o que mais o impressiona na enciclopédia romântica: a “versabilidade infinita” das categorias. “Tout s’unit avec tout; tout s’échange avec tout; tout verse dans tout jusqu’à former ‘le chaos raisonnable’ [...]” (ibid.)<sup>157</sup>. Esse seria o próprio intento da obra, se ela o tiver: misturar as categorias, o que significa também poetizar as ciências. Assim, a divisão da ciência como a conhecemos (filosofia, religião, cosmologia, etc.) seria contrária a essa posição. E isso se aplica também às artes: “Le véritable encyclopédiste est non seulement capable de parler tous les langages et de jongler

---

<sup>156</sup> “O filósofo, [diz Novalis], não tem outra alternativa além de tudo saber ou de nada saber... Somente quando ela é um e todo é que a obra é obra’. Mas antes de realizar a Obra das obras – devia-se realizá-la imediatamente, e toda vida, ela se desenvolveria a partir dela mesma, emaranhada em seu próprio apetite enciclopédico – seria preciso lhe dar a sustentação de uma teoria. Nenhum projeto, para os Românticos, poderia ser realizado sem uma revolução copernicana prévia, sem o apoio de uma doutrina, de uma ‘Lehre’[formação, ensinamento]: o amor reclama uma teoria do amor, a Idade do Ouro uma teoria da Idade do Ouro, a poesia uma teoria da poesia, o futuro uma teoria do futuro, e mesmo a teoria uma teoria da teoria. As teorias que são conservadas nos fragmentos não são especulações vãs, mas planos arquitetônicos imediatamente realizáveis. Seria preciso ser ao mesmo tempo (para o amor, era claro) o arquiteto, o contratante e o operário de sua própria casa.”

<sup>157</sup> “Tudo se une com tudo; tudo se intercambia com tudo; tudo verte em tudo até formar ‘o caos razoável’ [...]”.

avec toutes les catégories – il doit pouvoir traiter de toutes les manières possibles une science déterminée” (ibid., p.33)<sup>158</sup>.

Segundo Berman, portanto: “L’universalité véritable ne consiste pas à tout connaître, mais à *tout unir et à tout mélanger*” (ibid., grifo meu)<sup>159</sup>. O enriquecimento do pensamento e das produções, nesse sentido, será muito maior se nos propusermos a conduzi-los em diálogo com outras ciências, para além daquela de nosso interesse, *colocando em relação*, em contato, coisa que em grande medida o conservadorismo da tradição procura marginalizar ou deslegitimar. Isso acontecia na França contemporânea a Berman e continua acontecendo até os dias de hoje, sendo algumas culturas mais maleáveis, outras menos, quando não totalmente fechadas a qualquer pensamento que possa instalar um “caos”, invertendo a posição daquilo que já está posto.

Porém, devemos estar atentos ao fato de que, para os românticos, promover essa mistura pela enciclopédia não se relaciona, de modo algum, com uma dissolução, no sentido estrito, da individualidade, da singularidade de cada categoria. Como diz Berman,

On peut rendre la philosophie poétique, la poésie philosophique, l’art scientifique, la science artistique; ou tout aussi bien, par un spectaculaire retournement, renvoyer la poésie à la poésie, la philosophie à la philosophie, l’art à l’art, la science à la science, en les élevant du même coup à leur plus haute puissance (ibid., p.34)<sup>160</sup>.

Ou seja, a ideia dessa mistura é a de potencializar a singularidade de cada categoria. Não podemos nos esquecer da *Bildung* que agrega esse pensamento, esse movimento de reflexão e de realização. E como o nível mais elevado, o mais potencializado dos potencializados, encontra-se num horizonte absoluto – que se encontra sempre no devir –, o movimento da *Bildung* é constante e infinito. Esse movimento, que compõe a enciclopédia, é o que Berman chamará de uma arte universal da “cisão” e da “ligação”. Por conta disso, nesse nível, o enciclopedista é um *experimentador* e um *ensaísta* (ibid.).

O ato de *ligar* e de *desligar* é o que limita (ou autolimita) o pensamento, por isso deve ser sempre rejeitado (autonegação) a ponto de, na experimentação, ser posto outra vez em movimento para tirá-lo da unilateralidade em que se encontra, buscando invertê-lo para depois realizá-lo e, ao mesmo tempo, torná-lo infinito. Para os românticos, este era o

<sup>158</sup> “O verdadeiro enciclopedista não é capaz apenas de falar todas as linguagens e jogar com todas as categorias – ele deve poder tratar de todas as maneiras possíveis uma determinada ciência”.

<sup>159</sup> “A universalidade verdadeira não consiste em conhecer tudo, mas em unir tudo e em misturar tudo”.

<sup>160</sup> “Pode-se deixar a filosofia poética, a poesia filosófica, a arte científica, a ciência artística; bem como, por uma espetacular reversão, devolver a poesia à poesia, a filosofia à filosofia, a arte à arte, a ciência à ciência, elevando-as num só golpe a sua mais alta potência”.

“méthode de renversement”<sup>161</sup>, justificado por eles da seguinte maneira: “La plupart des pensées ne sont que des profils de pensées. On doit les retourner et les unir avec leurs antipodes” (ibid.)<sup>162</sup>.

Trata-se, então, do princípio da contradição. É o abalo no jugo mais antigo do pensamento, pois o enciclopedista sabe que para alcançar uma visão do todo, ele não poderá ter medo de se contradizer (ibid., p.35). Aquele pensador que toma para si a ideia da enciclopédia coloca a si mesmo como produto das forças que se misturam e se separam continuamente. Desse modo, ao se expressar, não há como impedir que transpareçam em sua expressão as contradições desse pensamento enquanto experiência, enquanto prova de ideias. A contradição, portanto, é constitutiva de todo pensamento.

Berman reforçará o porquê de a ideia de ensaio ser bastante romântica e, em grande medida, esse dizer justifica também sua opção por escrever ensaios ou por considerar seus escritos como ensaios durante toda sua carreira como teórico, apresentando inclusive sua tese como um ensaio:

L’essai est une pensée inachevée, qui ne demande pas à être prise tout à fait au sérieux: il ne s’agit généralement que d’expérimentations, que de combinaisons provisoires qui prennent souvent l’allure de jeux dans lesquels l’encyclopédiste s’élève au-dessus de ses propres assertions et les contemple avec ironie. L’essai, si je puis dire, est l’une des formes possibles de la pensée universelle progressive (ibid.)<sup>163</sup>.

Esse modo ágil de pensar e de produzir/realizar pensamento não resulta mais em pensamentos fechados, inquestionáveis, mas num *início* de pensamento; ou como diz Novalis, “sont textes pour la pensée” (ibid.). Esses textos não são necessariamente *fáceis*, justamente por se prestarem ao impulso e não a uma conclusão assertiva de uma ideia. Eles nos encaminham a uma possibilidade infinita de combinações: eis a virtude da enciclopédia e o paradoxo de uma enciclopédia fragmentária. Pois o ensaio é fragmentário devido ao carácter descontínuo e atômico do pensamento que conduz a sua criação. Mas é vítima de sua “versabilidade infinita”, porque esse pensamento não pode se fixar num só objeto, sempre

---

<sup>161</sup> “método de reversão”.

<sup>162</sup> “A maior parte dos pensamentos são apenas perfis de pensamentos. Deve-se revertê-los e os unir com suas antípodas.”

<sup>163</sup> “O ensaio é um pensamento incacabado, que não pede para ser levado a sério: trata-se geralmente de experimentações, de combinações provisórias que frequentemente tomam a aparência de jogos nos quais o enciclopedista se eleva acima de suas próprias afirmações e as contempla com ironia. O ensaio, se assim posso dizer, é uma das formas possíveis do pensamento universal progressivo”.

busca ir além das limitações que ele não cessa de se impor; não para impor sua finitude, mas pela impossibilidade de se demorar num lugar qualquer (ibid., p. 36).

Ainda sobre a natureza desses textos:

Schlegel acredita que existem meios literários ou escritos que “têm unicamente esse fim de estimular, examinar e nutrir a força producente”: quanto maior riqueza e variedade de conteúdo, e quanto menos artificial a forma, tanto mais ‘estimulantes e nutrientes’ serão esses escritos. Essa forma sem artificialidade não pode ser uma “frustrada deformidade” [...], e sim uma “intencional falta de forma” [...] que nada mais é que o “fragmentário” [...]. O fragmentário não tem a pretensão de produzir “obras de arte da exposição, mas apenas meio de estímulo”. Embora, como um porco-espinho, o fragmento também tenha de ser uma pequena obra de arte, um todo orgânico em miniatura, ele não deve ser a totalidade, mas apenas o *fermento* da totalidade. É assim que a crítica pode ser antecipação divinatória da totalidade, ao mesmo tempo em que deve ser, paradoxalmente, uma forma de expressão fragmentária (Suzuki, 1998, p.220).

No final dessa carta, Berman novamente destacará que as reflexões dos românticos se misturam as suas e, assim, são tão suas como deles. Fazendo uso das palavras que Schlegel endereça a Novalis, Berman dirá: “Ce que tu as pensé, je le pense, ce que j’ai pensé tu le penseras, ou tu l’as déjà pensé.... Chaque doctrine de l’éternel Orient appartient à tous les artistes. Je te nomme de préférence à tous les autres” (Berman, 1968, p.36)<sup>164</sup>. E ele dirá a seu alter ego Fouad El-Etr: “[...] et j’ai mêlé fraternellement leurs pensées, et les nôtres, dans toutes mes lettres” (ibid.)<sup>165</sup>. Quando dialogamos com um outro, o resultado desse diálogo, seja qual for sua forma, ao contrário de representar um alcance da essência do pensamento do outro, é um terceiro pensamento, que tem algo do eu e do outro primeiros. E claro, esse outro também inclui o outro-eu, ou o não-eu, para melhor fazer uso dos termos de Berman (ou dos românticos?). Mais um aspecto da obra traduzida, da tradução enquanto obra.

Berman seguirá deixando as marcas da reflexão dialógica na maioria de seus textos. Um exemplo é o último texto que escreveu, *Pour une critique des traductions*, em que agradece a todos seus interlocutores que ele muitas vezes evoca de alguma maneira em sua escritura, dizendo: “Je n’écrivais pas tant pour eux qu’avec eux” (Berman, 1995, p.12, grifo do autor)<sup>166</sup>.

<sup>164</sup> “O que você pensou, eu penso, o que eu pensei você pensará, ou você já pensou... Cada doutrina do eterno Oriente pertence a todos os artistas. Eu te elejo preferido a todos os outros”.

<sup>165</sup> “e misturei fraternalmente o pensamento deles e os nossos em todas as minhas cartas”.

<sup>166</sup> “Eu não escrevo tanto por eles como *com eles*”.

Esse movimento que é próprio da experimentação, da experiência, e que também está no movimento reflexivo e no movimento da *Bildung* (que na verdade é um mesmo movimento), também é resgatado por Novalis para falar da oscilação entre dois estados: “o estado da crítica” e o “estado de liberdade”. A agilidade de passar deliberadamente de um estado ao outro, Berman passará a chamá-la de agilidade crítica, que nesse movimento pode abarcar todos os personagens e papéis possíveis. No entanto, o autor nos adverte de que essa agilidade crítica carrega com ela seu “azar”. Ela se eleva acima de tudo o que é condicionado, só que não é capaz de habitar o incondicionado. Ela se exaure para percorrer o espaço entre a vida animada, absoluta, incondicional e a vida cotidiana e condicionada. Dessa maneira ela acaba excluída de seu próprio princípio e do “mundo das coisas” (id., 1968, p.37).

Mas ocorre que há um terceiro estado, “o estado de poesia”. Trata-se de um terceiro estado ou da síntese dos outros dois, diz Berman, e nele as coisas e o princípio estão intimamente confundidos. Conclui-se, com isso, que a tarefa do fragmento consiste em colocar tudo em estado de poesia e em romantizar esse estado. Desse modo, o fragmento, considerado como uma forma autônoma, está para o *Witz* do mesmo modo que a poesia do estado infinito está para a poesia universal progressiva (ibid., p.38).

Márcio Seligmann-Silva (2011), em sua tradução de o *Conceito de crítica de arte*, de Benjamin, esclarece, em nota, que opta por manter o termo *Witz* em alemão (como fez Berman) para não perder a riqueza de sentidos ao traduzi-lo por *chiste*, como é normalmente traduzido para o português. O termo *Witz*, diz Seligmann-Silva, não indica apenas “espirituosidade, perspicácia (*Scharfsinn* em alemão), como também capacidade combinatória [...] ou, como afirma Benjamin, síntese”. Como podemos notar, esse conceito está diretamente relacionado com o movimento irônico romântico, com o movimento de ligação e afastamento, sobre o qual falávamos a pouco, bem como à ideia de síntese das contradições – tese antítese, autocriação autonegação, etc – inerentes a todo diálogo, como também já vimos anteriormente. Benjamin chama o *Witz* de “um contexto medial contínuo, de um medium-de-reflexão dos conceitos. No *Witz*, esse medium conceitual aparece, como no termo místico, como um relâmpago” (Benjamin, 2011, p.56). Nesse sentido, o *Witz* está diretamente relacionado com a linguagem, e essa capacidade combinatória diz respeito às palavras; como diz Benjamin, o *Witz* põe em cena a ligação de ordem oculta entre as palavras filosóficas, e ele citará Schlegel: “[...] frequentemente as palavras se compreendem melhor do que aqueles que as usam [...]” (ibid., p.57). Não é à toa, portanto, que, conforme Seligmann-Silva, em francês muitas vezes se traduza o *Witz* por *mot d’esprit* (*palavra de espírito*) ou *jeu de mots* (*jogo de palavras*). Com isso, Suzuki (1998) vai dizer que o chiste (*Witz*) “pode ser ao mesmo

tempo fragmento e todo, princípio filosófico e exterioridade da fantasia, significa reconhecer que não está somente localizado no *centro* da atividade criadora, mas também é a sua *excentricidade*” (p.203, grifos do autor). E essa excentricidade, ou essa “produção excêntrica”, para os românticos, tem o nome de *letra*, não apenas concebida como na oposição espírito e letra, “mas sobretudo como algo que está diretamente ligado à força do espírito” (ibid.).<sup>167</sup> Berman, diferindo um pouco da leitura que fez Suzuki, vai colocar o *Witz*, enquanto fragmento, como o “estado de crítica” que mistura combinações inconstantes, mas, entre ele (*Witz*, fragmento=estado crítico) e o estado de poesia, há uma *passagem* que, unindo aquilo que o *Witz* misturou, vai realizar verdadeiramente a poetização das ciências, que seria o objetivo de toda enciclopédia (Berman, 1968, p.38).

Os fragmentos são fascinantes, na opinião de Berman, especialmente porque neles se pode ver a romantização no ato. Sem os fragmentos a romantização ficaria apenas no projeto, como uma ilusão. Os fragmentos realizam, para ele, aquilo que as obras propriamente ditas não podem realizar. É nas coisas da vida cotidiana que os fragmentos recolhem seu ponto de partida, especialmente nas mais inaparentes. Eles mostram um ponto de vista inabitual das coisas habituais – o estrangeiro, a estranheza, adormecido *no coração* de todo cotidiano (ibid., p38-39). Essa questão será sempre muito significativa para Berman, para quem é preciso escapar do que é tido como natural – que não o é, por se tratar de construção humana –, para encontrar novos modos de se pensar uma mesma coisa, novos modos de *se fazer* uma mesma coisa. Assim, é possível oferecer vida ao que está estagnado e receber como retorno desse *colocar em movimento* o enriquecimento da coisa, sua atualização.

Contudo, trazer à tona o inabitual do habitual, o invisível do visível, o inaudível do audível, o não-sensível do sensível não quer dizer, em absoluto, que se está falando em clarear ou dar clareza aos opostos obscuros, ou obscurecidos. Não significa explicá-los. Ao contrário, trata-se aqui de colocar sombra e obscuridade nos sempre excessivamente claros pensamentos, transportá-los ao desconhecido, ao estranho, ao estrangeiro... fazê-los viajar. Deve-se “assombrar” os pensamentos. Porque o obscuro não é o contrário da claridade – a própria claridade pode ser obscura e misteriosa. Só que esse lado obscuro pode estar adormecido nela mesma (ibid., p.40).

Na leitura de Berman, é o símbolo que, para os românticos, coloca as coisas em relação com o desconhecido. Os símbolos são, assim, a mistificação das coisas. Devemos entender que, no romantismo, a mistificação se dá quando se eleva a coisa ao estado de

---

<sup>167</sup> Sobre isso voltaremos a falar com mais detalhes, pois essa concepção de letra será de fundamental importância para compreendermos o conceito de letra de Berman.

mistério, que, em geral, é quando se conduz o pensamento sobre a coisa em direção a seu oposto, ao desconhecido, ao invisível. Diz Novalis: “Un mort est un homme élevé à l’état de mystère absolu...” (ibid., p.41)<sup>168</sup>. Uma tumba ou uma cruz são exemplos de coisas romantizadas, pois provém das aberturas e das passagens para o lado de lá, o invisível. Portanto, são coisas mistificadas a partir de um processo que renova o princípio do pensamento ou, nesse caso, o princípio da coisa, ao mesmo tempo em que a conecta com o todo (ibid.).

Em um dos projetos que nascem de seu interesse pelo romantismo, Berman apresentará o teatro como meio de resgate da importância do sentido do símbolo romântico para uma reflexão *moderna*. A meu ver, esta seria também uma forma de popularizar seu pensamento, visto que desse projeto faz parte um grupo de teatro, a associação teatral *Le Théâtre d’Aran*, que prevê a participação da reflexão de seu público na (re)elaboração de seus *textos*<sup>169</sup>. O trecho a seguir, que recorto do *programa* de apresentação do grupo, publicado em forma de revista, é extenso, mas vale a pena deixá-lo inteiro na voz de seu autor. Coroando muito do que expusemos até aqui sobre sua leitura do ideal romântico, Berman escreverá o seguinte:

Il faut trouver avec le théâtre cette force symbolique des gestes, de cris et des mouvements qui nous a surpris dans la passion, ou dans les obscurs cheminements des songes. Retrouver le sens du symbole. Et d’abord ceci: un geste, une image, un mouvement n’ont rien à exprimer qu’eux-mêmes. Ils doivent seulement jouer entre eux, se nouer, se dénouer, se prendre, se déprendre, à l’infini... [...] Comme l’oiseau, comme toutes les figures du déclin ils nous emportent irrésistiblement vers *l’autre espace*, l’espace des vents et des pluies, l’espace des correspondances, des rencontres, des départs, des retours, des influences, le carrefour des carrefours. [...] Et au-delà: des mouvements extrêmes, reflétés en soi et accrus de leur propre image, comme accomplis sciemment à l’intérieur d’un miroir. [...] Alors *l’état de poésie* est proche. L’état de poésie. Cela ne peut être qu’un état d’ouverture, de liberté, de mystère absolu. Un éclatement de toutes les limites (et tout épanouissement est un lent et silencieux éclatement...). La solitude d’un geste: elle est, désormais, son rapport harmonieux et sans distance avec l’espace. Et il y a à *métamorphoser* cet espace, à le rendre plus intérieur encore, plus traversé, comme l’espace du rêve ou celui qui hante les oeuvres d’art – insaisissable et angélique... Et ce retour, cette métamorphose ne vont pas sans violence. Ni sans une très grande douceur. Il faut faire l’apprentissage de la lenteur, retenir à l’extrême l’explosion des forces. N’est-ce pas le rêve, une fois encore, qui nous a appris que le simple déchaînement nous laissait étrangers à l’espace? [...] Il faut longuement, longuement laisser errer ses gestes pour pouvoir dire enfin la solitude et la mort, l’attente et le désir, l’élévation, la chute, le proche et le lointain... Il

<sup>168</sup> “Um morto é um homem elevado ao estado de mistério absoluto”.

<sup>169</sup> Para mais detalhes sobre o processo desse grupo teatral, ver a introdução a este capítulo.

faut que chaque corps, dans l’instant suspendu de la création, invente une précise et subtile *figure* [simbólica] qui rassemble en elle toutes les significations.[...] Habiter ce *creux* entre l’espace et les gestes, les mots et les choses, cette *distance* entre le visible et l’invisible, le réel et l’imaginaire... [...]. (id., 1969a, p.01 et.seq., grifos do autor)<sup>170</sup>.

E para Novalis (1967): “Image – ni allégorie, ni symbole d’autre chose: symbole de soi-même” (p.40)<sup>171</sup>.

Podemos concluir a partir disso, que um texto só poderá ser um texto para o pensar, para despertar o pensar, se ele for puro símbolo ou repleto de símbolos. Só assim ele incitará ao pensar nos termos românticos. Um texto claro e exageradamente fechado não nos estimularia a refletir sobre ele, porque não nos afeta, não nos abala, não nos incomoda a ponto de colocar nosso pensamento em movimento. O fragmento é o tipo de texto que estimula. Ele realiza a saturação recíproca entre o conhecido e o desconhecido, e por ser romântico ele deveria ser, ao mesmo tempo, absolutamente estranho e absolutamente familiar, bem como absolutamente claro e absolutamente obscuro (Berman, 1968, p.41).

A ideia de inacabamento, para a qual todo esse discurso nos remete, não quer dizer que os pensamentos sejam imperfeitos ou partidos, mas, sim, que eles se impõem ao conservar as coisas no impensado, guardados em seu próprio mistério. Na ambição de tudo saber, muitas vezes, cria-se um horror em relação ao *imperfeito*. Como algo de negativo. Mas o impensado aparece nesse pensamento apenas como uma limitação, e esses limites devem ser respeitados (ibid., p.42). Os limites devem ser respeitados justamente para que o movimento

---

<sup>170</sup> “É preciso resgatar com o teatro aquela força simbólica dos gestos, dos gritos e dos movimentos que nos surpreendem na paixão, ou nas progressões obscuras dos sonhos. Resgatar o sentido do símbolo. Primeiro isso: um gesto, uma imagem, um movimento não têm nada mais a exprimir do que eles mesmos. Eles devem jogar somente entre eles, se amarrar, se desamarrar, se agarrar, se desagarrar, ao infinito... [...] Como o pássaro, como todas as figuras do declínio eles nos levam irresistivelmente para o *outro espaço*, o espaço dos ventos e das chuvas, o espaço das correspondências, dos encontros, das partidas, dos regressos, das influências, a encruzilhada das encruzilhadas. [...] E mais além: os movimentos extremos, refletidos em si mesmos e ampliados em sua própria imagem, conscientemente realizados como que no interior de um espelho. [...] Então *o estado de poesia* está próximo. O estado de poesia. Este só pode ser um estado de abertura, de liberdade, de mistério absoluto. Um rompimento de todos os limites (e toda florescência é um lento e silencioso rompimento...). A solidão de um gesto: ela, daqui por diante, é sua relação harmoniosa e sem distância com o espaço. E há que se *metamorfosar* esse espaço, para deixá-lo mais interior ainda, mais atravessado, como o espaço do sonho ou aquele que assombra a obra de arte – inapreensível e angelical... E o retorno, essa metamorfose não acontece sem violência. Nem sem uma imensa doçura. É preciso aprender a lentidão, reter a extrema explosão de forças. Não é o sonho, uma vez ainda, que nos ensina que o simples desencadeamento nos deixa estranhos ao espaço? [...] É preciso longamente, longamente deixar vagar esses gestos para poder dizer enfim a solidão e a morte, a espera e o desejo, a elevação, a queda, o próximo e o longínquo... É preciso que cada corpo, no instante suspenso da criação, invente uma sutil *figura* (simbólica) que reúna nela todas as significações. [...] Habitar o *vão* entre o espaço e os gestos, as palavras e as coisas, a *distância* entre o visível e o invisível, o real e o imaginário... [...]”.

<sup>171</sup> “Image – nem alegoria, nem símbolo de outra coisa: símbolo de si mesmo”.

do pensar não cesse de se locomover e as coisas possam ganhar uma multiplicidade de valores. Berman destaca:

L'élévation à l'état de mystère n'était pas une illusion parce que l'impensable adhérait partout au pensable, parce que tout était passage vers l'invisible. Le "fragment" était justement la seule forme (avec le poème) à respecter cette intimité merveilleuse du pensable et de l'impensable, du pensé et de l'impensé. Être un "système fragmentaire" [como se autodenominava Schlegel] significava désormais être un fragmentaire systématique; pratiquer conscientemente o fragmento como uma "ciência" et comme un "art" (ibid., p.42-43)<sup>172</sup>.

A prática do fragmento pode, então, permear todo tipo de escrita. O fragmento foi por muitas vezes considerado pelos próprios românticos uma forma menor, passageira, provisória. Isso porque essa universalidade fragmentária, de tão nova e revolucionária, assustava até mesmo a eles. Mas com o tempo, foi, sob o ponto de vista deles, ganhando mais força até concluírem que: "Seul l'imparfait peut nous faire progresser", disait Novalis, 'le parfait peut seulement être goûté'" (ibid., p.43)<sup>173</sup>. Assim, eles aos poucos foram privilegiando outras formas de exposição que geralmente também eram consideradas menores, como o esquema, o rascunho, o ensaio, o estudo, a anotação, o diálogo, a nota, o discurso, a anedota, a mistura de prosa e poesia. Tudo com característica de fragmento. Diziam:

"Le dialogue est une chaîne ou une guirlande de fragments. Des dits mémorables sont un système de fragments. Une biographie veut-elle généraliser, elle dévient un fragment historique'. Les projets étaient appelés des 'fragments d'avenir', le 'Witz' était une 'mystique fragmentaire', une 'génialité fragmentaire'..." (ibid.)<sup>174</sup>.

Os projetos eram tidos como fragmentos do futuro. Eles apresentam o que Berman chama de uma tendência geral de toda a literatura moderna: "maintes œuvres des anciens

<sup>172</sup> "A elevação ao estado de mistério não era uma ilusão, porque o impensável adere por todos os lados o pensável, porque tudo era passagem para o invisível. O 'fragmento' era justamente a única forma (com o poema) a respeitar essa intimidade maravilhosa do pensável e do impensável, do pensado e do impensado. Ser um 'sistemático fragmentário' [como se autodenominava Schlegel] significava doravante ser um fragmentário sistemático; praticar conscientemente o fragmento como uma 'ciência' e como uma 'arte'".

<sup>173</sup> "Só o imperfeito pode nos fazer progredir", dizia Novalis, 'o perfeito só pode ser gostado'".

<sup>174</sup> "O diálogo é uma cadeia ou uma guirlanda de fragmentos. Os ditos memoráveis são um sistema de fragmentos. Uma biografia quer generalizar, ela torna-se um fragmento histórico'. Os projetos eram chamados de 'fragmentos do futuro', e 'Witz' era uma 'mística fragmentária', uma 'genialidade fragmentária'..."

sont devenues des fragments. Beaucoup d'œuvres modernes le sont dès leur naissance” (ibid., p.44)<sup>175</sup>.

Para finalizar este item da tese, deixo aqui uma citação de Lessing, escolhida (de uma passagem da *Dramaturgia de Hamburgo*) e utilizada por Schlegel para defender a força crítica desse autor, e que, segundo Suzuki (1998), serve como resposta àqueles que acusam o caráter assistemático da reflexão schlegeliana:

Lembro aqui meus leitores que estas páginas devem conter tudo, menos um sistema dramático. Não estou, portanto, obrigado a solucionar todas as dificuldades que apresento. Meus pensamentos podem parecer não se concatenar nem um pouco, e até se contradizer, desde que sejam pensamentos em que se encontre matéria para pensar por si mesmo. Aqui nada mais quero senão disseminar *fermenta cognitionis* (p.221, nota 142).

Destaquei aqui algumas das impressões do jovem Berman sobre os românticos; acredito que essas impressões irão nos auxiliar na leitura de seu trabalho sobre tradução, pois nosso autor passará a reafirmar e atualizar essas reflexões e assimilações por toda sua obra, tanto teórica quanto prática. Afinal, na realização da *Bildung*, reflexão e experiência não sofrem cisão.

### 1.3. *Le tournant / a virada*

Vimos no item anterior que, ao ler os românticos de Iena em *Lettres*, Berman está pensando em *poesia* (arte) e em *representação*, bem como em várias das questões que elas envolvem, de ordem social, política, artística e pedagógica. E com isso, ao resgatar um dos conceitos fundamentais para o pensamento romântico, que é o conceito de obra de arte, ele problematiza, enquanto pano de fundo de seu discurso, a escrita e, ao mesmo tempo, o entendimento e a crítica contemporâneos. Como já mencionei em outra ocasião, Berman dirá:

Écrire sur la poésie me semble une entreprise hautement risquée. Comment écrire romantiquement sur le Romantisme, mystérieusement sur le mystère, fragmentairement sur le fragment? J'ai eu peur, soudain, de me trouver

---

<sup>175</sup> “inúmeras obras dos antigos tornaram-se fragmentos. Muito das obras modernas o são desde seu nascimento”.

enfermé dans la prison de l'entendement et de la critique (Berman, 1968, p.09)<sup>176</sup>.

O conceito romântico de obra, na leitura de Berman, diz que a obra só pode ser obra de arte se a representação deixar seus traços naquilo que ela representa; e por ser arte, o jogo da vida deve ser apresentado como um jogo, e não como uma realidade inquestionável, baseando-se na ideia romântica de que a reflexão é o que faz a poesia se manifestar no poema. Então, uma das coisas que está em questão para os românticos, e é também o que interessa a Berman, é a atitude do poeta diante da realidade (natureza).

Temos que lembrar, aqui, que enquanto os franceses, em seu Classicismo, especialmente inspirados em Aristóteles e Horácio, elaboravam uma doutrina fundada numa imitação da natureza – embora ao representarem a natureza humana eles se preocupassem mais em representar tipos do que indivíduos –, os alemães, para combatê-los e se emanciparem, a fim de criar uma literatura nacional, afirmam, no apogeu do idealismo, que o *espírito* do criador é o que mais importa, a ponto de o papel da natureza chegar quase à nulidade. Mais tarde eles buscariam conciliar o espírito e o mundo através da poesia (Angelloz, 1980, p.97 et. seq.). Os dois textos anteriores deste trabalho dão notícia de como isso se desenvolveu.

A partir disso, August Schlegel estabelece a distinção entre *Mimeses* e *Poiesis*, Friedrich Schlegel não considera a natureza como a norma da arte – ao contrário, o homem é a norma da natureza – e, para Novalis, não se trata de estimar que o fim da poesia (arte) é representar simplesmente os homens com suas paixões e suas ações, mas de entender que a poesia tem muito a ver com o místico e, assim, ela nos passa a sensação do desconhecido, do misterioso, do aparentemente por terminar. Ela representaria, para Novalis, o irrepresentável, ela vê o invisível, sente o impalpável. Portanto, não se trata de uma imitação da natureza, mas de uma natureza transcendida pela imaginação criadora (ibid.) É por isso, também, que, para os românticos, o *fragmento* seria a forma ideal (como o poema) para se respeitar “cette intimité merveilleuse du pensable et de l’impensable, du pensé et de l’impensé” (Berman, 1968, p.42-43), que está em jogo num tipo de escrita que se constrói pela reflexão.

[...]le fragment est considéré comme son [do romantismo alemão] incarnation, la marque la plus distinctive de son originalité et le signe de sa radicale modernité. Et c’est bien en effet ce qu’au moins Friedrich Schlegel

---

<sup>176</sup> “Escrever sobre a poesia me parece uma empreitada altamente arriscada. Como escrever romanticamente sobre o Romantismo, misteriosamente sobre o mistério, fragmentariamente sobre o fragmento? Eu tive medo, de repente, de me encontrar preso nas grades do entendimento e da crítica”.

et Novalis, bien que l'un et l'autre de manière différent, ont eux-mêmes revendiqué. Le fragment est bien le genre romantique par excellence” (Lacoue-Labarthe; Nancy, 1978 , p.58)<sup>177</sup>.

Seguindo a ideia de texto fragmentário, a primeira publicação de autoria de Berman, na *La Délirante* de número 1, de 1967, é um diálogo. Esse diálogo tem como título *La tâche de la Poésie est simplement...*<sup>178</sup>. Nesse texto, Berman continua a refletir sobre poesia e sobre representação; trata-se de mais um movimento reflexivo desse pensamento, de uma realização desse pensamento. É um texto complexo por sua poeticidade e por seu caráter fragmentário, caráter de texto feito para *o pensar*, para a continuidade ou descontinuidade do pensar. Nesse texto, do mesmo modo como em *Lettres*, Berman também não referencia com rigor as suas citações; quando muito, deixa escapar o nome do autor ao qual faz referência. E as citações muitas vezes vêm marcadas no texto do mesmo modo como estão marcadas as palavras que ele quer deixar em destaque. Com isso, o autor nos apresenta uma forma de romantização de seu pensamento, quando este se mistura de tal modo ao pensamento do outro, que esse pensamento, que se realiza no papel, tem algo de seu e tem algo do outro; ou melhor, tem um outro de seu pensamento. Outro pensamento no sentido romântico, ou seja, que se faz a partir do outro citado e também do não-eu que de si se impõe nesse movimento. Algumas dessas citações são traduzidas pelo próprio Berman, citações de autores alemães<sup>179</sup>; com isso, também podemos cogitar que as citações escolhidas por Berman dialogam duplamente com o texto, pela voz de seus autores e pela voz de seu tradutor (o que faz todo sentido do ponto de vista da ideia romântica que rege a mistura dos pensamentos). Uma tarefa muito interessante se impõe para aquele que decide fazer uma leitura crítica desse texto, porque, além de se estudar o texto em si, estuda-se também as escolhas tradutórias do autor, que ilustram o texto propriamente dito, mas, em alguma medida, também dão pistas para se entender como esse texto irá refletir mais adiante nas obras sobre tradução de seu autor – visto que, na tradução, a mistura de pensamento entre um *eu* e um *outro* e o *não-eu*, causada pelo

---

<sup>177</sup> “O fragmento é considerado como sua [do romantismo alemão] encarnação, a marca mais distintiva de sua originalidade e o signo de sua radical modernidade. E é de fato o que, ao menos Friedrich Schlegel e Novalis, cada uma a sua maneira, reivindicaram. O fragmento é o gênero romântico por excelência”.

<sup>178</sup> Esse diálogo foi traduzido para o português brasileiro a quatro mãos, por mim e Marcos Siscar; assim, todas as citações desse texto em português serão de nossa responsabilidade. Berman, nessa mesma época, produziu mais diálogos como este. Eles estão em posse de Fouad El-Etr, ainda sem previsão de publicação.

<sup>179</sup> Berman era germanista. Nessas traduções do alemão para o francês, Berman não informava o nome do tradutor quando era ele quem as realizava, mas sempre fez questão de fazer esse registro quando estava fazendo uso de tradução de outra autoria que não a sua. Por isso, acreditamos não haver razão para colocar sob suspeita o fato de que as traduções sem referência ao tradutor sejam de sua responsabilidade. Isso, aliás, faria todo o sentido do ponto de vista do movimento de reflexão que ele escolhe para realizar seus pensamentos, como pudemos notar até este momento.

movimento reflexivo, deve ficar ainda mais evidente. Oportunamente, nesta tese, será preciso retomar essa ideia.

Como epígrafe do texto, Berman escolhe o trecho de um poema de Rainer Maria Rilke, que em alemão se intitula *Wendung*:

Car à la contemplation, vois, il y a  
une limite,  
et le monde aspiré par le regard  
veut s'épanouir dans l'amour.  
L'œuvre du regard est faite,  
Fais maintenant l'œuvre du cœur.<sup>180</sup>

A tradução francesa mais conhecida desse poema, publicada pela coleção da Pléiade, optou por traduzir esse título por *Retournement*, o que se justifica se pensarmos na relação entre os opostos no ideal romântico. Berman nos explica, em *Lettres* (1968), que os românticos dão o nome de “*méthode de renversement*” (p.34) ao momento em que as antipodas se misturam no processo de experimentação romântica – quando o invisível vai ao visível, o habitual ao desconhecido, o coração ao olhar, etc., buscando-se dissolver a possível unilateralidade de um pensamento. Esse método é praticado tanto por Novalis quanto por Schlegel, para quem, como já vimos: “*La plupart des pensées ne sont que des profils de pensées. On doit les retourner et les unir avec leurs antipodes*” (ibid.). Por conta dessa citação que absorve dos românticos, Berman falará mais adiante de uma prática de “*retournement*” quando faz referência a esse método – que, segundo ele, não deve ser entendido como método no sentido comum do termo, mas como um caminho, para melhor expressar a noção romântica (ibid., p. 34-39). Ele acrescentará que essa prática é aquela que “*unit sans effort le point de vue transcendental et le point de vue empirique*” (ibid., p.39)<sup>181</sup>. Essa ideia faz todo sentido se a relacionarmos com o poema de Rilke, poeta que foi, ele mesmo, também um atualizador das ideias românticas, como veremos na sequência.

No entanto, Berman, em sua tradução, opta por traduzir o termo *Wendung* pelo francês *Tournant*<sup>182</sup>, que em português traduzimos por *Virada*. Essa escolha parece bastante

---

<sup>180</sup> Pois para a contemplação, veja, há um limite,  
e o mundo aspirado pelo olhar  
quer se desabrochar no amor.  
A obra do olhar está feita,  
Faça, agora, a obra do coração.

<sup>181</sup> “*une sem esforço o ponto de vista transcendental e o ponto de vista empírico*”.

<sup>182</sup> Essa opção, porém, não é explícita, visto que Berman usa como epígrafe o trecho traduzido da poesia de Rilke, sem dar a ela seu título. Mas é possível deduzi-la no desenvolvimento de *La tâche de la poésie*, a partir de trechos como este: “*B. Délaisser l'œuvre du regard pour l'œuvre du cœur [...]. – A. N'être attentif qu'au*

funcional, no sentido de reaproveitar o conceito utilizado pelos românticos e, ao mesmo tempo, atualizá-lo numa leitura contemporânea da questão, de acordo com seu interesse. Esse poema de Rilke, escrito em 1914, nasce, segundo a crítica, para celebrar a nova fase poética de seu espírito criativo, que havia se iniciado em 1910. Rilke deixava para trás a fase poética que denominava como *obra do olhar*, sob influência do pensamento de Rodin sobre a arte, que era marcada pelo valor estético e que, grosso modo, ditava que a realidade era aquilo que os olhos do artista pudessem enquadrar – e esta seria a verdade a ser representada –, para dar início a uma nova fase, que passou a chamar de *obra do coração*, em que o fazer poético apresenta um olhar para além daquilo que o olho poderia enquadrar, um olhar que penetra o oculto, o invisível, o outro lado ou a outra possibilidade da coisa; a reflexão entrava assim em seu movimento de criação. Nisso consiste a *virada* na poesia rilkeana.

O termo *tournant* é também o termo de uso comum no francês para designar vários momentos similares a este de Rilke no contexto histórico do pensamento contemporâneo. Por exemplo: há o *tournant linguistique* (*virada linguística*), que marca uma virada no pensamento da filosofia da linguagem, iniciado por Wittgenstein em seu *Tratado filosófico*; o *tournant copernicien* (*virada copernicana*), também conhecido como *révolution copernicienne* (*revolução copernicana*), segunda a qual a terra é que passa a gravitar em torno do sol (ela é que se movimenta) e não o contrário; o *tournant de la pensée heideggerienne* (*virada do pensamento heideggeriano*), o *tournant phénoménologique* (*virada fenomenológica*), entre outras, simbolizando sempre uma *virada de/do pensamento*, a mudança radical no rumo de um pensamento, uma verdadeira *revolução*.

Em *La tâche de la poésie*, Berman fará uso desse momento rilkeano para apresentar a (re)construção do pensamento de Rilke e, ao mesmo tempo, alimentar, com esse discurso, seu próprio discurso sobre aquilo que acredita ser a tarefa da poesia, já permeado pela leitura romântica que apresentamos em *Lettres* (obra que seria publicada um ano depois): “La tâche de la poésie est simplement: dire les choses dans leur visibilité, les faire, en tant que visibles, dans le poème, dans l’espace du poème” (Berman, 1967, p.71)<sup>183</sup>. E em outro fragmento desse texto: “[...] Nous n’avons jamais accès à l’espace du poème” (ibid., p.76)<sup>184</sup>. Ou seja, para que possamos inserir o dizer do que se vê (representação comum) no espaço do poema (da representação reflexiva), para trazer ao visível o invisível e realizar a poesia, a obra

---

*tournant*, et à rien d’autre. – B. Passage de l’œuvre du regard à l’œuvre du cœur”. (Berman, 1967, p.72, grifo meu).

<sup>183</sup> “A tarefa da poesia é simplesmente: dizer as coisas em sua visibilidade, fazê-las entrar, desde que visíveis, no poema, no espaço do poema” (Berman, 2014, p.213).

<sup>184</sup> “Jamais teremos acesso ao espaço do poema” (ibid., p.218).

de arte, é preciso uma virada, uma prática de “retournement”, em que o visível e invisível possam dialogar.

Para a reflexão desenvolvida ao longo desta tese, essa *virada* significa muito mais do que representar a realidade de um outro modo diferente daquele da representação não tradicional através da poesia (ou da escrita); significa também promover uma virada no modo de se olhar as coisas, de se ler as coisas, de se *representar* as coisas de um modo geral. Como queriam os estudantes franceses de maio de 1968, essa virada é também um clamor que pede para que toda uma sociedade “abra a cabeça” para um novo modo de ver o mundo, capaz de incluir não só o bem comum, mas também a liberdade individual de cada um e, portanto, as diferenças inerentes a essas individualidades. Esse desejo estudantil era expresso através de frases como: “A ação não deve ser uma reação, mas uma criação”; “O agressor não é aquele que se revolta, mas aquele que reprime”; “Antes de escrever, aprenda a pensar”, entre outras tantas. Nesse sentido, do mesmo modo como pensaram os românticos em outros tempos, Berman irá inserir, no discurso sobre a representação, um sujeito como agente transformador e criador que tem influência sobre a realidade, muito mais do que pode ser influenciado por ela. Esse sujeito passa a gravitar (pensamos aqui na *revolução copernicana*) em torno da realidade e não o contrário: “Toujours il [o coração, o invisível, o estranho) nous a ainsi dépassé, étant plus haut, plus profond, plus infini. Mais dans cette volte et ce dépassement, il ne nous abandonne point : nous gravitons secrètement autour de lui” (ibid., p.76)<sup>185</sup>.

Uma das possibilidades de leitura para esse diálogo bermaniano seria a de se pensar na ilusão do poeta que insiste em realizar uma *obra do olhar*, quando o que se vê, o lado visível da coisa, não é o verdadeiramente seguro, porque não é o real, é apenas *um* modo de ver a coisa, é apenas um real. Ao se tentar acolher a realidade, o *todo* que se vê, através do olhar, através de um só olhar, a representação poética torna-se simplista, porque ela irá representar a obra apenas em seu caráter de recorte individual. O *todo* está além, ele traz consigo o invisível que esta no coração. Ele é individual e universal. Quando se representa apenas o lado visível das coisas, o lado

[...] traqué par l’insistance du regard. Et l’intime des choses, *l’autre coté de la nature*, reste inviolé. Ce qui est non seulement invisible, mais

---

<sup>185</sup> “Assim, ele nos supera sempre, por ser mais alto, mais profundo, mais infinito. Contudo, nesse giro e nessa superação, ele nunca nos abandona: nós gravitamos secretamente em torno dele” (ibid., p.218).

profondément détourné du visible. [...] Œuvre du regard, la poésie ignore l'invisible revers du tout (ibid., p.72, grifo do autor)<sup>186</sup>.

Esse mesmo discurso está também presente nos ideais românticos, conforme a leitura de Berman, especialmente quando eles destacam que a obra não é um objeto por si só. Um poema sobre a poesia não é necessariamente reflexivo se ele trata de seu tema ingenuamente, ou se ele não faz nada além do que refletir o narcisismo de seu autor. O poema não pode aderir ao conteúdo, ao que representa, a ponto de desaparecer enquanto poema; isso para os românticos não é uma verdadeira obra. Para uma reflexão poética, como discutimos anteriormente, o poema deve se livrar da fascinação pelo conteúdo (id., 1968, p.16). A partir disso, Berman alerta para o fato de que, para que o artista possa se contrapor a esse dogma de representação, que se fixa somente no olhar, é preciso estar atento para a necessidade de uma *virada*, que é “passage de l'œuvre du regard à l'œuvre du cœur” (id., 1967, p.72)<sup>187</sup>. Afinal, é no interior do coração, no invisível, que se encontra a poesia das coisas, e como sabemos, para os românticos, a única realidade possível é a coisa poetizada. A passagem é o momento de saturação simultânea entre o próprio e o estranho, e como também vimos anteriormente, isso é justamente o que significa romantizar.

É preciso notar também o discurso pedagógico que surge nesse movimento, seu carácter formador, porque também é preciso aprender esse movimento de virada, é preciso aprender a realizar a *passagem*, que é a *virada*: “Mais l'œil est sans intimité propre” (ibid., p.74)<sup>188</sup>. Portanto, as coisas precisam repousar na dimensão secreta, invisível, íntima do coração, e é o amor, diz Berman, que pode abrir esse espaço íntimo para as coisas. A obra do coração é “cette poésie qui voudrait confier tout le visible à l'invisible intimité du cœur” (ibid.)<sup>189</sup>. Assim, para se misturar o invisível e o visível, para levar um ao outro e realizar a poesia, é preciso aprender o amor, pois “[...] Rilke dit volontiers que l'amour n'est pas appris...” (ibid.)<sup>190</sup>, enquanto Berman afirma que “Il y a cette exigence, dans le tournant, que l'amour soit enfin appris” (ibid.)<sup>191</sup> – o amor, esse ser obscuro, esse ser estranho/estrangeiro que ao mesmo tempo é aberto a tudo. Segundo Berman: “la tâche de l'amour est donc d'arbitrer toutes choses dans cette profondeur invisible, dans cette intimité intacte et solitaire,

<sup>186</sup> “acossado pela insistência do olhar. E o íntimo das coisas, o outro lado da natureza, permanece inviolado. O que não é simplesmente invisível, mas profundamente desviado do visível. [...] Obra do olhar, a poesia ignora o avesso invisível de tudo” (ibid., p.214).

<sup>187</sup> “Passagem da obra do olhar à obra do coração” (ibid., p. 215).

<sup>188</sup> “Mas o olho não tem intimidade própria” (ibid., p.216).

<sup>189</sup> “é a poesia que gostaria de confiar todo o visível à invisível intimidade do coração” (ibid.).

<sup>190</sup> “[...] Rilke diz de bom grado que não se aprende o amor...” (ibid.).

<sup>191</sup> “Na virada, há essa exigência de que o amor seja enfim aprendido” (ibid.)

qui peut-être nous exclut” (ibid., p.75)<sup>192</sup>. Este será o risco que corremos ao irmos em direção ao estrangeiro, para antecipar aqui o discurso bermaniano nos escritos sobre tradução. E para correr esse risco, é preciso o amor, respeito.

Vale destacar, também, que num movimento mais marcadamente político, Berman vai dizer que as coisas, quando em sua representação mais fácil e mais simples, estão no âmbito da coisa do mercado, são “chose de marché”<sup>193</sup>: “L’être marchand de la chose, opposé à son être renversé, détourné par où elle n’est que pauvreté, absence, départ...” (ibid., p.72)<sup>194</sup>. Ou seja, se quisermos ir mais fundo, a obra do olhar (esse olhar mais simplista) também se mantém unilateral devido às regras de valores, literalmente impostas pelas leis do mercado. No caso da literatura, podemos pensar no mercado editorial, que poderá, por exemplo, impedir que obras divergentes dessas regras sejam publicadas, impondo uma homogeneidade na produção artística de determinada cultura e, em grande medida, limitando a criatividade do artista, que é individual e única. O artista precisa abandonar-se em sua arte; em outros termos, a coisa captada pelo olhar precisa se abandonar no coração para então se realizar: “L’œuvre du cœur est dès lors: abandonner toutes choses à l’intime et à l’hermétique du cœur” (ibid., p.76)<sup>195</sup>. Afinal, o artista não pode ser enquadrado como profissional no sentido “capitalizado” do termo. Novalis fala sobre essa manipulação profissional em um de seus fragmentos – e se ele já fala disso lá no século XVIII, podemos ver nisso a necessidade de a formação ser constante –, que usamos na introdução a esta tese:

Les écrivains sont aussi bornés que les artistes qui s’adonnent à un seul art – et bien plus entêtés encore. Il est surprenant de constater que peu d’écrivains professionnels sont des hommes libéraux – particulièrement quand ils n’ont d’autres moyens de subsistance que leur activité littéraire. Vivre de son activité littéraire est une entreprise extrêmement risqué, tant pour la liberté que pour la véritable formation de l’esprit (Novalis, 1967, p.52)<sup>196</sup>.

Dessa forma, para que se efetive esse tipo de virada, é preciso que “[...] les choses passent de *la balance du marchand... à l’équilibre de l’espace... là où elles s’accomplissent*

<sup>192</sup> “A tarefa do amor é, portanto, a de abrigar todas as coisas nessa profundidade invisível, nessa intimidade intacta e solitária que, talvez, nos exclua” (ibid., p.216).

<sup>193</sup> “coisa de mercado”.

<sup>194</sup> “O ser mercante da coisa, oposto a seu ser revirado, desviado, pelo qual ela é apenas pobreza, ausência, partida...” (ibid., p.214).

<sup>195</sup> “A obra do coração é, portanto: abandonar todas as coisas ao íntimo e ao hermético do coração” (ibid., p.218).

<sup>196</sup> “Os escritores são tão limitados quanto os artistas que se dedicam a uma só arte – e muito mais teimosos ainda. É surpreendente constatar que poucos escritores profissionais são homens liberais – particularmente quando eles não têm outro meio de subsistência que sua atividade literária. Viver de sua atividade literária é um negócio extremamente arriscado, tanto para a liberdade como para a verdadeira formação de espírito”.

dans l'invisible" (Berman, 1967, p.77, grifos do autor)<sup>197</sup>. Notemos que Berman fala em equilíbrio e não em negação absoluta daquilo que está posto. Isso também será muito relevante para uma compreensão de sua obra tardia, especialmente depois de seu retorno da Argentina.

Para finalizar, Berman fala da responsabilidade desse *tournant*, dessa *virada*, em nos levar a outra vertente. A outra vertente não é apenas um outro lado, um outro modo, mas um lado que flui, que transborda, que se abre e se multiplica por seus caminhos sinuosos.

Le sinueux s'attarde en soi, ne cesse pas de s'arrêter aux courbes de sa course. Sinueux, le chemin l'est, parce qu'il est pur penchant pour soi. Et s'attarder est suivre le mouvement même du chemin, ce mouvement qui ne cesse de se reposer. Par le tournant, le chemin s'attarde dans le nulle part de sa course, et quitte la région des buts et des fins (ibid., p.78)<sup>198</sup>.

Ao estudar esse discurso de Berman sobre a poesia, é impossível não relacioná-lo ao seu discurso sobre tradução. Especialmente porque a escolha que ele fez pelo modelo romântico de tradução se dá, entre outras tantas coisas, pelo fato de ter sido este o modelo que se opôs ao modelo tradicional francês da época para se pensar a escrita, a representação, a poesia... a tradução – um modelo tradicional que, diga-se de passagem, continua manifesto na França até os dias atuais. Daí a necessidade de uma *virada*, algo pelo que Berman clama em muitos momentos de sua obra: aquela a que chamaremos de uma *virada ética* será exemplar dessa condição.

No final de sua vida, Berman deixou claro que o modelo tradicional de tradução é o responsável, em grande parte, por um modelo de escrita que, no século XX, não é mais enriquecedor e formador como foi na época em que Amyot viveu e foi seu precursor, sendo também muito menos aberto a novas experiências que impliquem uma assimilação daquilo que lhe é estranho, estrangeiro e, portanto, invisível. Esta, segundo Berman, é a maior perda que se pode dar à língua francesa: enjaular a tradução em regras/normas tradicionais e afogar o sujeito tradutor na invisibilidade. Para Berman, em seu discurso de um modo geral, assim como para os românticos, o invisível, aquilo que está escondido e é obscuro, é a verdadeira

---

<sup>197</sup> “[...] as coisas passam *da balança do mercante... ao equilíbrio do espaço...* onde elas se realizam no invisível” (ibid., grifos do autor).

<sup>198</sup> “O sinuoso demora-se em si, não cansa de deter-se nas curvas de seu curso. Sinuoso o caminho o é, porque ele é pura inclinação para si. E demorar-se é seguir o movimento próprio do caminho, movimento que não cansa de repousar. Graças à virada, o caminho demora-se nesse lugar algum de seu curso e deixa a região das metas e dos fins” (ibid., p.219).

obra de arte, obra formadora e enriquecedora; mas em vários momentos da história, é o criador quem deve trazê-la de novo à luz, tornando-se responsável por seu enriquecimento e por dar sobrevida às obras, aos textos que ele manipula. No próximo capítulo, trataremos desse pensamento a partir das questões que Berman propõe para a tradução – e que também envolvem a vida cotidiana.

## CAPÍTULO 2

**POR UMA POIESIS DA CONVIVÊNCIA: A VIRADA ÉTICA DA TRADUÇÃO**

*[...]mon ouvrage (tout en se voulant un travail historique rigoureux) est un livre “militant”. Il milite pour une certaine conception de la traduction, mais de la littérature, de la culture et de l’être-en-langues humain<sup>199</sup>.*

Antoine Berman (2007c)

Antes de apresentar o modo como começa a se configurar o pensamento de Berman sobre a tradução, especificamente, será preciso ressaltar a importância, para essa nova tomada de posição, de sua vivência, ou melhor, de sua *convivência* – entre 1970 e 1976, aproximadamente – em uma Argentina cujo povo lutava fortemente contra um regime de ditadura militar. Essa luta visava a uma reconstrução do país, para que nele pudesse prevalecer uma justiça social que fosse regida pela liberdade de expressão. Ficará claro mais adiante, mas vale antecipar aqui, que essa luta popular na Argentina não significou necessariamente uma luta de esquerda, ao menos não de uma esquerda tradicional. O povo, trabalhadores cuja maioria era formada por autóctones e gauchos, era ligado principalmente aos ideais peronistas, contando com vertentes de esquerda e direita – muitos intelectuais foram aderindo ao movimento com o passar do tempo. Em face do que já vimos no primeiro capítulo desta tese, a adesão de Berman a essa discussão não nos parecerá nenhuma novidade, uma vez que ele já vinha se envolvendo profundamente com causas sócio-políticas europeias e francesas há algum tempo, participando inclusive de manifestações e atos políticos.

O movimento peronista – que, como se sabe, tem esse nome por conta de seu primeiro líder, Juan Péron – sempre foi um movimento bastante ambíguo; por isso não é estranho que um mesmo movimento tenha atraído partidários com orientações políticas tão diversas – muito semelhante, embora por motivações diversas, ao movimento do primeiro romantismo, que inspirou tanto atitudes reacionárias quanto progressistas. Perón, que ingressara na carreira militar aos 15 anos, tomou posse na Secretaria de Trabalho e

---

<sup>199</sup> “minha obra (mesmo se querendo um trabalho histórico rigoroso) é um livro “militante”. Ele milita por uma certa concepção da tradução, mas da literatura, da cultura e do ser-em-línguas humano”.

Previdência em 1943, após um período de estudos na Itália, onde nutriu imensa simpatia pelo fascismo, “chegando a exaltar Mussolini e o regime por ele governado” (Beired, 1984, p.54). Com a política que adotou em sua gestão, angariou “o apoio de vários setores sociais, sobretudo o exército, a igreja e as classes populares” (ibd.). Durante o período na Secretaria, Perón implementou medidas que beneficiaram muito os operários. Essas medidas deram ao povo trabalhador mecanismos para a negociação de convênios coletivos, buscando torná-los mais efetivos, de indenizações em caso de demissão, alterando as normas trabalhistas, de férias remuneradas e de ampliação do sistema de aposentadoria para operários da indústria e do comércio (ibd.). Percebemos, com isso, os motivos que podem ter feito a classe trabalhadora fechar os olhos para qualquer tendência manipuladora e opressora de Perón, o que não é totalmente estrangeiro a nós brasileiros, que vivemos um exemplo parecido na era Getúlio Vargas. Mas mesmo com toda a paixão popular, Perón é obrigado a renunciar ao cargo em 1945, por causa da pressão vinda da parte de conservadores, radicais, comunistas e socialistas. Acontece que logo em seguida, ainda no mesmo ano, ele volta triunfante ao poder, começando assim o mito em torno dessa figura emblemática e contraditória que foi e é Juan Perón (ibid., p.54-55).

Beired (1984) fala, em seus estudos, sobre a dificuldade de explicar quais os motivos geravam essa adesão popular a Péron. Citando o sociólogo Gino Germani – um dos primeiros a tentar explicar esse “fenômeno social” –, Beired nos conta que esse movimento deveria ser relacionado a um movimento mais amplo: “o da transição da sociedade com estruturas tradicionais para a sociedade moderna” (p.66). Para Germani, a “base social” do peronismo estava “na população rural” que migrou para os centros urbanos nas décadas de 30 e 40. Isso significa dizer que, nas cidades da Argentina da época, havia uma classe operária urbana “mais antiga” – que possuía “um alto grau de consciência política, definindo-se claramente do ponto de vista ideológico com relação aos partidos” – e uma classe operária “mais nova”, que aderiu facilmente ao peronismo por identificação – uma classe marginalizada economicamente, que não conseguia trabalho especializado porque os novos valores sociais, a que se encontrava submetida, eram muito diferentes de seus valores de origem (os da vida no campo). Esses novos contingentes, como segue analisando Beired, só conseguiam enxergar uma divisão da sociedade “entre ricos e pobres e não em termos de classe”; e como nem o Estado e nem as organizações que se instalaram no entorno da classe operária “mais antiga” (sindicatos, cooperativas, partidos) “ofereciam canais para integrar os novos contingentes”, esses indivíduos “ficaram disponíveis para serem manipulados pelo Estado e/ou por uma elite alheia à classe” (p.67-68).

É claro que esta é apenas uma das leituras possíveis dessa condição e, como vimos, uma das primeiras – certamente bastante radical ao dividir a classe operária, o povo, em apenas duas classes, pasteurizando, com isso, a leitura de cada uma delas. Sabemos, também, que a história da Argentina é uma história especialmente complexa, sobretudo por conta dos enormes silêncios a que uma sequência de ditaduras a condenou, tornando assim difícil, para seus historiadores, a elaboração de qualquer análise seguramente fundamentada até mesmo de eventos isolados no seu percurso. Vale lembrar, também, que, para alguns historiadores, a história do peronismo muitas vezes se confunde com a história da própria Argentina. Apesar disso tudo, o que me interessa no relato de Germani, nos termos em que é apresentado por Beired, é ressaltar que essa classe trabalhadora, oriunda do campo, era composta por autóctones e gauchos; que os moradores da cidade, inclusive muitos daqueles pertencentes à classe operária urbana “mais antiga”, eram, em grande parte, imigrantes estrangeiros, vindos especialmente da Europa; e que eles todos juntos tiveram grande participação na construção da sociedade urbana argentina. Ou seja, vemos aqui, para já começar a localizar os interesses de Berman nessa história, o Estrangeiro (o Outro) silenciando o Próprio e promovendo um apagamento e uma exclusão desse Próprio, que, por muito tempo, havia ficado relegado à vida rural do país.

É importante notar, nos relatos de Beired, que, mesmo com tantas divergências dos pesquisadores em relação às explicações sobre a adesão popular ao peronismo, há um ponto com o qual, segundo o autor, quase todos concordam: “Todos dizem que as massas recentemente incorporadas à indústria sem experiência na luta de classes ‘constituíram o elemento humano em que puderam germinar e frutificar ideias da *conciliação de classes*, difundidas sob o paternalismo de Perón” (ibid., p.68, grifo meu). Ou seja, entendo que, a despeito de qualquer característica condenável que possamos encontrar nesse movimento, o peronismo foi o movimento que deu voz àqueles que estavam silenciados, aos descamisados, como a eles se referia Eva Perón. E embora possamos imprimir inúmeras críticas ao modo como essa ação foi realizada, o fato é que foi esse movimento que provocou *uma relação* entre as diferentes culturas internas àquela sociedade – uma relação que expôs as diferenças que precisavam ser enfrentadas –, em que o Próprio (os homens da cultura campesina, os autóctones) tentava fazer dessa relação uma forma de *concialiação*, e não de apagamento do Outro (os homens da cidade, influenciados por culturas estrangeiras). Na leitura de Berman, como veremos, essa conciliação, que poderia, sim, ter na ação política peronista o desejo de padronizar – de unificar, de homogeneizar –, ganhará contornos de *convivência*, no sentido

mesmo de uma democracia onde o respeito mútuo seria imperativo. Retonarei mais adiante a esse assunto.

Embora saibamos que nesse movimento, propriamente dito, existam milhares de nuances dessa relação conciliatória entre o Próprio e o Outro – termos que estou propondo, aqui, para melhor pontuar a relação com o discurso de Berman –, não caberia, no âmbito desta tese, realizar um estudo histórico mais aprofundado dessa questão. Devemos estar cientes, no entanto, de que “poucas palavras permitem referência a uma gama tão ampla de sentidos” (Neiburg, 1997, p.14) como é caso do termo peronismo. Atualmente esse termo faz referência ora ao movimento político identificado com a figura de Perón, ora ao partido político criado por Péron, ora à identidade política daqueles que invocam seu nome e as recordações de seu governo para dar legitimidade a diversas posições políticas. Mas esse termo também é utilizado como adjetivo para caracterizar uma doutrina política, um tipo de governo e uma forma de discurso (ibid., p14-15). A partir de 1955, quando Perón foi tirado do poder por um golpe militar – o que daria início a um longo período de ditadura, vivido por Berman durante quase seis anos –, “a categoria *peronismo* adquiriu novos significados, cuja elaboração contou com a participação de outros agentes sociais, orientados por outros interesses. Para os derrotados, o peronismo deixara de ser uma doutrina concretizada por políticas de governo e passara a ser um discurso de oposição” (ibid., p.18, grifo do autor). Com isso, o movimento se distanciaria da figura paterna – Perón se exila no exterior após o golpe militar, voltando apenas em 1973 – e começaria a tomar novos rumos. Esses novos rumos surgem das interpretações do movimento por parte de intelectuais envolvidos num contexto de reestruturação social, sendo que todas essas interpretações tinham por objetivo “novos modos de *integrar o povo* na sociedade argentina, que implicavam formas de relacionamento entre dois grupos sociais em disponibilidade: de um lado, uma *base social órfã* de seu líder e, de outro, potenciais líderes que se percebiam carentes de *base social*” (ibid., p.20, grifos do autor). As opções que eram propostas a esses grupos miravam ora uma “peronização” – “racionalizada como sendo uma autocrítica da posição antiperonista anterior ou como uma repentina descoberta das virtudes do antigo regime” (ibid.) –, ora uma “desperonização” do povo, às vezes por meios autoritários, às vezes “por processos mais lentos de *educação democrática*” (ibid., grifo meu).

Mesmo levando em consideração que, como afirma Neiburg, todos os discursos sobre o peronismo são construídos a partir de vários mitos – algumas pessoas tomariam o movimento por “uma forma de totalitarismo”, outras, por “uma experiência nacional-popular”, e outras, ainda, por “uma autêntica revolução” (ibid., 217) –, quero acreditar que

essas poucas palavras já possam nos dar uma dimensão mínima da complexidade do contexto argentino do qual Berman participou. Acredito que o esboço acima, embora necessariamente parcial e redutor, ajude-nos a situar melhor nossa leitura das palavras do próprio Berman sobre sua experiência vivida naquele ambiente, ajudando-nos a perceber o que dessa *experiência*, aliada a sua *reflexão* sobre o romantismo alemão, o autor levará para seu discurso sobre a tradução – com esses dois grifos, estou chamando a atenção, a partir de agora, para os termos *experiência e reflexão*, que substituirão os termos *prática e teoria* na “tradutologia” bermaniana, de modo que possamos acompanhar esse movimento também a partir da *história vivida* pelo próprio autor.

No período de sua estadia em terras argentinas, Berman vivenciou a primeira ditadura permanente imposta àquele país, que sofreria uma série de golpes internos no período entre 1966 e 1973. Presenciou em 1973 a volta do peronismo ao poder, bem como a volta de Juan Perón do exílio, para assumir novamente a presidência do país e morrer logo em seguida, um ano após sua posse. Em 1976, o autor presenciou um novo golpe militar, que instalou a última e mais terrível ditadura com a qual os argentinos precisaram conviver, chamada oficialmente de Processo de Reorganização Nacional. Berman, que estava na época envolvido com ativistas do movimento peronista – obviamente os principais perseguidos pelo novo regime –, acompanhou de perto o desaparecimento de muitos de seus companheiros<sup>200</sup>, o que o fez retornar à França – como forma de proteção, mas também como forma de *resistência* a um modelo castrador do pensar. E foi a partir disso que a tradução passou a ser, para ele, uma aliada nessa resistência, tornando-se seu meio de militância.

No mesmo ano desse último golpe militar, Berman, juntamente com Isabelle Garma – sua companheira, que nessa época ainda não usava o sobrenome Berman –, publica o texto *Trente ans de luttres nationales*<sup>201</sup>. Nesse texto, os autores decidem abordar a construção histórica do movimento peronista sob um ponto de vista popular; e fazem isso como uma forma de reação ao fato de que boa parte da imprensa francesa da época estava se manifestando favoravelmente ao golpe militar imposto ao governo peronista, elogiando aquilo que, segundo os autores, seria a volta da *ordem* a Buenos Aires – para os autores, a imprensa estaria repercutindo a visão das classes dominantes na Argentina e dos executivos franceses que lá estavam instalados. O modo como se propuseram a escrever esse texto daria destaque à

---

<sup>200</sup> Esses desaparecimentos ocorreram na Argentina durante todas as ditaduras militares, inclusive durante o governo de Perón. Porém, a proporção desses desaparecimentos durante essa última ditadura militar transformou esse período no maior horror que aquele povo já viveu. Somam-se cerca de 30.000 desaparecidos, enquanto mais de 300.000 pessoas tiveram que se exilar – ver em Seligmann-Silva (2006).

<sup>201</sup> Trinta anos de lutas nacionais.

criação, a um só tempo, de um movimento e de uma consciência popular, oferecendo aos leitores franceses o acesso a um outro ponto de vista sobre o peronismo, para que não ficassem reféns de uma manipulação política de orientação conservadora, que não visava, senão, esconder o outro lado da mesma moeda. Os autores optaram, então, por defender o peronismo pelo seu viés de discurso de oposição, não me parece, com isso, tratar-se de uma defesa imparcial da totalidade do movimento em questão, como poderíamos ler de forma desatenta.

Para Berman e Isabelle, a forte polarização que surge na sociedade argentina a partir do golpe (peronistas e antiperonistas) – justamente por conta de suas contradições –, ao contrário de representar uma perda política e social naquele país, poderia ser entendida como o maior legado que o peronismo deixou ao seu povo, na medida em que teria promovido o irrompimento das massas populares e revelado, com isso, uma série de conflitos fundamentais, que estavam mais ou menos latentes no país (os autores se aproximam aqui da leitura de Germani). O peronismo se esforçava, em alguma medida, na direção da *formação* de uma sociedade, de um povo (Berman; Garma, 1976, p. 1240-1242), e isso encantava especialmente a Berman. O desvelamento das contradições sociais, políticas e culturais possibilitaria o *diálogo* e, com isso *enriqueceria* a formação, o aprendizado. E se pensarmos aqui no sentido que o termo romântico *formar* ganhará no discurso bermaniano sobre a tradução, alçando-se à própria noção de *tradução da letra* (muito inspirada em Benjamin), poderíamos inferir que, no modo de leitura de Berman e Isabelle, esse desejo de “formação de uma sociedade” está ligado à arte. Assim, o peronismo estaria sendo visto por esses autores como um esforço de *criação de uma sociedade*. Isso deverá ficar claro mais adiante, no curso da reflexão de Berman.

É, portanto, o caráter de formação do movimento peronista – destacado pelos autores – que me remete imediatamente a uma ideia de *Bildung* argentina<sup>202</sup>. Essa criação mútua de um povo e de seu movimento é o que me parece realmente interessar a Berman. Por conta disso, ele opta por se distanciar do conceito de peronismo enquanto um modelo de governo populista, num sentido pejorativo – especialmente porque esse conceito já estava sendo bastante utilizado em discursos fundamentalistas –, para se concentrar numa ideia de peronismo enquanto movimento de construção de uma nova sociedade. Até porque, como vimos, no período em que Berman viveu na Argentina não havia um governo peronista no

---

<sup>202</sup> Quando recupero aqui o conceito de *Bildung*, estou pensando nesse conceito não como uma “imitação” daquilo que ele foi para a Alemanha no século XVIII, mas, sim, tendo-o como base, como uma possibilidade de renascimento, num outro contexto, do movimento que foi a *Bildung*.

poder, e o modo de se compreender esse movimento já havia se desdobrado e atingido outras esferas. O povo argentino tinha, sim, uma forte e afetuosa ligação com o pai do peronismo – por conta das medidas sociais que o colocavam num lugar de destaque, conferindo-lhe uma voz de autoridade suprema –, mas talvez essa ligação não fosse assim tão irracional e submissa, como querem alguns dos comentadores do peronismo. Basta lembrarmos que Perón, antes mesmo de ser presidente, já desenvolvia atividades fortemente fundadas numa política social e, por isso, mesmo antes de se candidatar a presidente, já despertava o interesse da classe que ele tentava reerguer – e que já manifestava, como podia, os seus desejos de mudança. Foi justamente porque Perón permitiu o irrompimento popular na cena política e também nas ruas, que o peronismo ganhou forças e provocou aquela já citada polarização sem precedentes na sociedade argentina. Esse movimento poderia ser visto até mesmo como uma forma de *enriquecimento* numa via de mão dupla: Perón decide apoiar o povo argentino e este, por sua vez, decide retribuir esse apoio incondicionalmente.

Dentre os conflitos da sociedade argentina que a polarização gerada pelo peronismo colocou em cena, Berman e Isabelle nos apontam três, que, segundo os autores, além de serem fundamentais para entendermos as condições que precisavam ser colocadas em diálogo pela sociedade e pelos representantes argentinos, também irão nos ajudar a compreender os aspectos éticos que Berman considerará basilaramente importantes para se discutir a tradução no contexto francês – concepção em favor da qual ele militará, como vimos na epígrafe a este segundo capítulo. São eles: (1) a luta de classes, no sentido marxista do termo, entre o proletariado e a oligarquia e a burguesia; (2) o conflito entre “bábarie” e “civilização”, entre as camadas autóctones, populares, e as camadas europeisantes, ou melhor: índios e gauchos contra as oligarquias – o que estava em jogo aí, segundo o casal Berman, era o “modelo” de cultura e de desenvolvimento que a Argentina deveria seguir, agrupando-se aos modelos europeus e norte-americanos ou propondo um modelo autônomo e autóctone –, conflito que se deu e ainda se dava em todos os países da América Latina, como disseram os autores franceses na época; (3) por último, a oposição impiedosa entre o país e os “centros hegemônicos” (Espanha, Inglaterra, Estados Unidos) – para os autores, a posição do peronismo quebrava a tradição colonialista da Argentina, *destruindo* sem confronto direto as bases da oligarquia argentina ao privilegiar a industrialização autônoma, o nacionalismo e a justiça social (ibid., p.1242-243).

Isabelle e Berman darão bastante atenção ao segundo conflito (entre barbárie e civilização) e com isso, de certa forma, estão incluindo a França entre os países hegemônicos que, em alguma medida, oprimem a Argentina naquele momento. Eles irão destacar em nota

que a imprensa francesa, naquela época, falava da Argentina com ironia e com certo despeito, pois a tinha como um país “rico”, pleno de pessoas educadas, que já deveria ter alçado vôo, assim como o Canadá e a Austrália. Para os autores, era como se a imprensa francesa não perdoasse a Argentina por permanecer no estado de país subdesenvolvido, enquanto tinha todos os trunfos em seu poder. Berman e Isabelle considerarão essa visão insensata, pois, para eles, esse tipo de observação enxergava a Argentina como um subpaís europeu, e não como uma nação latino-americana pertencente ao terceiro mundo. O que alguns franceses faziam questão de *esquecer* naquele momento, segundo eles, era o fato de que se tratava de um país dependente, que precisava travar uma luta constante contra os imperialistas (ibid.). Essa postura da imprensa francesa é exemplar das atitudes etnocêntricas dominantes na França, e é contra esse tipo de atitude que Berman irá impor resistência.

Os autores franceses<sup>203</sup> consideram que desnudar as oposições e os conflitos que formavam o núcleo da história da Argentina foi “*le choc révolutionnaire opéré par le Peronisme*” (ibid., p. 1244, grifo nosso)<sup>204</sup>. Essa observação me leva, outra vez, a relacionar esse movimento a algumas características do movimento romântico, conforme discutidas nas reflexões de Berman apresentadas no primeiro capítulo desta tese. Mas me leva a pensar, principalmente, nesse *choque revolucionário*, ou *choque de virada*, como algo que *impulsiona* o/ao diálogo entre partes opostas quee conflitantes, *colocando-as em relação* – numa *convivência* que, também enquanto *choque*, *impulso*, não limitará essa virada estagnando-a, mas guardará em si uma certa violência necessária. Nesse choque revolucionário notamos até agora duas ações simultâneas: ele muda radicalmente uma posição estanque, naturalizada, mas também coloca essa mudança em movimento constante – por ser ele mesmo movimento. Assim, nenhuma posição poderia ou deveria se tornar novamente estanque. É também a lei da reflexão, da crítica. As oposições inerentes a qualquer posição, em constante diálogo, promovem constantes transformações – revoluções, viradas.

No caso argentino, de acordo com a visão do casal Berman – e devemos estar atentantos ao entusiasmo dos autores pela possibilidade de contrapor este movimento a ações sociais francesas que os incomodam -, as oposições não se resumem a uma luta de classes, nem mesmo podem ser reduzidas a uma luta nacionalista ou guevarista contra a dependência. O peronismo adota, segundo os autores, uma política de *aliança* de classes em busca de um Estado soberano capaz de promover a justiça social, mas capaz, também, de “absorver” a burguesia, o lado opositor desse movimento. Perón iniciou uma tentativa de aliança entre os

<sup>203</sup> Isabelle Garma-Berman é franco-argentina.

<sup>204</sup> “O *choque revolucionário* operado pelo Peronismo”

opostos através de um proletariado unido e sindicalizado e uma burguesia industrial nacional. Seria uma solução razoável e ardilosa, dizem Berman e Isabelle, mas que aos olhos de muitos parece uma ação impossível. Para o autores, porém: “Rien n’indique qu’un tel processus ait été possible; mais rien non plus qu’il ait été utopique” (ibid.)<sup>205</sup>. Diferentemente do que parecem presumir os autores, também poderíamos pensar que, a partir dessa aliança, Perón só estaria querendo transitar por um solo neutro, almejando uma unificação de vozes em seu favor, o que iria completamente de encontro ao pensamento de Berman – é claro que isso não conflita com a ideia de que, mais tarde, já renovado, o movimento peronista pudesse ter lançado um olhar realmente democrático sobre essa ideia. Mas esse processo nem chegou à experimentação, porque, aos olhos da burguesia, tal esquema favorecia perigosamente a classe operária (ibid.), razão pela qual Perón teria sido pressionado a deixar o governo.

Em seu texto, Berman e Isabelle chamam a atenção para o fato de que nem Perón, nem a classe operária eram marxistas. Segundo eles, havia um programa de ação que englobava a política, o social, o econômico e o cultural; um programa que, de certo modo, era improvisado, com tudo o que essa ação continha de erro, mas também de inventividade, de criação (ibid.). E remetendo-nos novamente à *Bildung*: “Il s’agissait de construire le pays et de créer un mouvement – pas un Parti – qui soutienne cette construction, ainsi qu’une ‘doctrine’ qui donne à cette construction ses critères et ses valeurs : ce fut la tâche du mouvement et de l’idéologie ‘justicialistes’” (ibid.)<sup>206</sup>. O que chamará muito a atenção dos autores nessa ação é a relação líder/massas, que eles reconhecem ter sido possível apenas na América do Sul, pois tratava-se de uma relação que pressupunha “*une expérience de la politique, un mariage de l’éducatif et du politique dont nous [os europeus] n’avons équivalente*” (ibid. 1245, grifos dos autores)<sup>207</sup>; para eles, essa relação careceria de um longo estudo, antes que um europeu pudesse compreendê-la e aplicá-la. Com isso, os autores reconhecem a necessidade de um estudo ainda maior – especialmente devido às ambiguidades do peronismo, o que certamente poderia acarretar mal entendidos nessa tarefa – para mostrar a *fecundidade* e a *criatividade* que, em termos de discurso e de ação, surge dessa relação (ibid.).

Isabelle e Berman comentam não ser por acaso que as mais fecundas teorias e experiências educativas tenham sido elaboradas e pensadas na América do Sul, e citam: Illich (que na verdade era austríaco) e Paulo Freire. Em destaque também estariam as políticas

<sup>205</sup> “Nada indica que um tal processo fosse possível; mas nem que ele fosse utópico”.

<sup>206</sup> “Tratava-se de construir o país e de criar um movimento – não um Partido – que sustentasse essa construção, bem como uma ‘doutrina’ que desse a essa construção seus critérios e seus valores: essa foi a tarefa do movimento e da ideologia ‘justicialistas’”.

<sup>207</sup> “uma experiência da política, um casamento do educativo e do político que nós [franceses] não temos equivalente”.

educativas do Peru e da Argentina. Os autores dizem notar, nos argentinos, uma grande sede de saber e de estudo, mas sem a idolatria às “teorias puras”, dando maior acolhida às ciências humanas (pedagogia, psicanálise, sociologia), justamente pelo fato de essas ciências *nascem da relação humana*, de uma *experiência coletiva*. Para o casal, isso demonstra um interesse mais concentrado naquilo que é “operacional” dentro e a partir das relações humanas, do que propriamente no discurso. Desse modo, o “se construir” e o “se educar” estariam estritamente ligados; na verdade, seriam uma coisa só: “On ne pense qu’à partir de ça et pour ça” (ibid., p.1246)<sup>208</sup>.

Esse discurso “operacional” parece ser uma característica da América de um modo geral, mas, para Berman e Isabelle, acentua-se no peronismo, que, na sua linguagem própria, segundo eles, oferece esse discurso ligado aos homens e às circunstâncias – o que não quer dizer, porém, que seja puramente pragmático, empírico e incoerente. Os autores concluem sua leitura desse discurso de um modo bastante significativo para entendermos a posição que, mais adiante, Berman tomará em relação à *teoria* e à *prática* da tradução: “C’est une reprise de l’action, dans une théorie qui part de l’action guidée par certaines valeurs. Cette expérience du rapport de la ‘pratique’ et de la théorie est difficile à assimiler et à formuler pour un Européen”(ibid.)<sup>209</sup>. Aqui, os autores quase que antecipam as críticas negativas que Berman receberia a sua tradutologia, por ela ser guiada meramente pela *experiência e pela reflexão*, não pela *prática e pela teoria*. Pois, como veremos, Berman buscará se afastar dos conceitos tradicionais de “prática” e “teoria” que para ele não dependem necessariamente um do outro para se circunscreverem, ao menos nos discursos tradicionais sobre tradução, ao contrário dos conceitos de “experiência” e de “reflexão” que só podem e devem, no pensamento romântico de Berman, caminhar juntos.

A criatividade em relação à linguagem, na visão de Berman e Isabelle, é também um ganho enorme que surge desse movimento. E talvez esta seja mesmo a principal conquista dele, pois a criatividade é capaz de mudar o modo como nos relacionamos com a linguagem, o que para algumas teorias seria intocável. Os autores nos contam que o povo argentino forjou espontaneamente toda uma linguagem em relação ao seu líder, que ele e os ideólogos do movimento resgataram e elaboraram. Trata-se de uma série de termos inventados, que, segundo os autores, definiam, aprofundavam e relançavam sua ação política. E isso se deu sem nenhuma dependência cultural. Um exemplo disso seria o termo *proceso*, escolhido pelo

<sup>208</sup> “Pensa-se somente a partir disso e por isso”.

<sup>209</sup> “É uma recuperação da ação, numa teoria que parte da ação guiada por certos valores. Essa experiência da relação da ‘prática’ e da teoria é de difícil assimilação e formulação por um europeu”.

povo para significar o que acontecia no país, ao passo que continha a síntese de toda a filosofia da ação revolucionária da luta pela libertação. O termo *proceso* fazia alusão ao inverso do que se entendia por Processo de Reorganização, termo com o qual os militares nomearam sua ação a partir do golpe de 1976. Sobre esses termos, os autores ainda nos dizem:

[...]ils constituaient autant d'actes de liberté et de créativité, par lesquels un peuple formulait, décidait et poursuivait sa révolution. Péron savait entendre ce langage et lui répondre. Et son mouvement était révolutionnaire en ceci que *les masses parlaient, créaient un langage propre*, soit au niveau des mots-clefs qui définissaient les valeurs et les objectifs du mouvement, soit au niveau des phrases qui énonçaient les choix et les refus, les moments et les étapes de l'action. *Que le peuple parle* (et pense collectivement en parlant, et prépare l'action en parlant), voilà qui devait épouvanter aussi bien les communistes que les oligarques! On avait là en puissance, tant dans le mode de création que dans les contenus, *l'ébauche d'un socialisme argentin*. Eva Péron avait bien dit : "Le Péronisme sera révolutionnaire ou ne sera pas ..."  
(ibid., grifos dos autores)<sup>210</sup>.

Apesar das limitações que as duas presidências de Perón tiveram para efetivar suas ações, o Justicialismo – nome dado ao *proceso*, que depois nomeará também o partido do movimento peronista – liberou uma imensa energia, que foi irreversível e se manteve viva mesmo durante os anos de ditadura. Essa energia, da qual falamos Berman e Isabelle, parece estar estritamente ligada ao novo corpo que o termo revolução vai adquirindo no discurso bermaniano. Nesse momento, percebem os autores, esse conceito, para além de representar uma virada de pensamento e de comportamento, denota também que seu movimento é impulsionado *na e pela* linguagem, com liberdade e criatividade; numa linguagem própria, que realiza e produz um movimento, em que ela mesma é a revolução – a virada. A revolução permite a criação da linguagem; ou ainda, permite que se alimente a linguagem, e a linguagem se realimenta e gera revolução. A citação dos autores dá destaque, também, para a importância da oralidade na construção desse discurso, como parte dele que não pode ser escondida e nem separada, tampouco relegada a um segundo plano – cujo primeiro plano diria

<sup>210</sup> “[...] eles constituíam muitos atos de liberdade e de criatividade, pelos quais um povo formulava, decidia e continuava sua revolução. Perón sabia entender essa linguagem e responder a ela. E seu movimento era revolucionário porque *as massas falavam, criavam uma linguagem própria*, seja como palavras-chave que definiam os valores e os objetivos do movimento, seja como frases que enunciavam as escolhas e as recusas, os momentos e as etapas da ação. *Que o povo fale* (e pense coletivamente falando, e prepare a ação falando), eis o que devia aterrorizar tanto os comunistas quanto os oligarcas! Tinha-se aí, em potencial, tanto no modo de criação como nos conteúdos, o esboço de um socialismo argentino. Eva Péron disse bem: ‘O Peronismo será revolucionário, ou não será...’”.

respeito apenas às palavras escritas, àquelas que normalmente devem seguir as regras impostas a todos os indivíduos de uma sociedade. A oralidade seria, assim, fundamental para que o *diálogo* se faça e as contradições se tornem evidentes, podendo conviver e se autotransformar – se formar. Segundo os autores, quando posta em evidência, quando reconhecido seu valor, a oralidade abala e provoca o discurso dominante, que tranforma e se transforma nesse conviver, por isso assombra.

Essa oralidade não vem, como dizem os autores, separada do pensamento e da ação. Portanto, ela também é reflexão, é movimento reflexivo, movimento formador: ela é a primeira a colocar o pensamento em movimento reflexivo – um movimento que, na leitura bermaniana, encontra-se muito próximo do movimento romântico da reflexão. Aqui, porém, embora a reflexão do casal nos permita a associação com certos aspectos do pensamento romântico, esse mesmo pensamento também os coloca em questão, especialmente no que diz respeito ao poder da linguagem. Se voltarmos à discussão do capítulo anterior, veremos que, ao apresentar sua leitura sobre um fragmento de Novalis – em que o autor alemão fala sobre o jogo que a linguagem joga com ela mesma –, Berman dirá que o modo como Novalis elaborou esse discurso agrada a alguns, mas desagrade a outros, sobretudo porque o sujeito, nesse jogo da linguagem, parece completamente ignorado, ou se encontra na condição de um sujeito absoluto, o que significaria que a linguagem nunca poderia ser dominada por ele. Em *L'épreuve de l'étranger*, Berman vai novamente criticar essa posição de Novalis, justamente por ela implicar um problema que os românticos e alguns de seus predecessores, apesar de apontarem, não chegaram a enfrentar. Para o autor francês, nesse contexto, trata-se do “[...] problème du langage et du rapport de l'homme au langage [...] comme ce que celui-ci ne peut jamais dominer à partir d'une position de sujet absolu” (Berman, 1984, p.35, grifo do autor)<sup>211</sup>. Segundo Berman, a questão é que mesmo Novalis, muito frequentemente, pensava a linguagem como instrumento do sujeito pensante. Berman chega a apresentar um fragmento do autor alemão que justifica essa posição:

Le langage aussi est un produit de l'impulsion à la formation (*Bildungstrieb*). Tout comme celle-ci se forme toujours identiquement dans les circonstances les plus différentes, le langage, par la culture, est un développement et une vivification croissants, devient expression profonde de l'idée de l'organisation, du système de la philosophie. Tout le langage est un postulat. Il est d'origine positive, libre (ibid.)<sup>212</sup>.

<sup>211</sup> “[do] problema da linguagem e *da relação do homem com a linguagem* – como algo que este nunca pode dominar a partir de uma posição de sujeito absoluto” (Berman, 2002, p.38).

<sup>212</sup> “A linguagem também é um produto do impulso à formação (*Bildungstrieb*). Assim como esta se forma sempre de maneira idêntica nas circunstâncias mais diferentes, a linguagem, pela cultura, por um

Para Berman, falar em “postulado” e “positivo” em relação à linguagem quer dizer que ela é instituída pelo espírito como seu modo de expressão. *Ela é posta*. Portanto, não seria possível que ela pertencesse a uma dimensão que o ser humano não possa dominar. Especialmente se considerarmos a leitura que Berman e Isabelle apresentaram do uso e participação da linguagem na construção do movimento peronista. O sujeito coletivo, o sujeito pensante, nesse caso, exerce total controle e age sobre a linguagem: criando, recriando e fazendo uso de sua criação.

Portanto, quando Eva Péron diz que “O Peronismo será revolucionário ou não será...”, ela diz também que é imperativo que ele seja transformador (porque é criativo), que promova uma virada a partir dessa relação política e social (que é também formadora) entre as oposições e os conflitos que imperam na Argentina da época. Mas também, como percebemos nos dizeres de Berman e Isabelle, essa realização, essa revolução, far-se-á pela linguagem. A partir disso podemos entender ainda melhor porque a tradução será para Berman o melhor meio de promoção de revolução, por ser ela mesma revolução.

Mais tarde, no seu *La traduction au manifeste* (1984)<sup>213</sup>, que faz as vezes de prefácio ao seu *L'épreuve de l'étranger*, Berman dirá que “l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. *Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien*” (ibid., p.16, grifo mru)<sup>214</sup>. A essência da tradução, ou melhor, o essencial da tradução, seria, enquanto revolução – por ser obra-aberta (por ser criativa), por ser diálogo, por promover aliança entre os opostos –, promover um *choque revolucionário* numa cultura estabelecida, a partir da exposição dos conflitos e oposições que se desnudam no diálogo entre duas línguas, entre duas culturas, e, ao mesmo tempo, colocar em questão a relação do homem, através da figura do tradutor, com a linguagem. Portanto, por tudo o que dissemos até aqui, é possível afirmar que, para Berman: a tradução ou é revolução, e impulsiona *relações dialógicas*, ou não é... nada!

Ainda sobre o peronismo, para concluir essa discussão, Berman e Isabelle irão confirmar a visão que mencionei anteriormente, ao dizerem que se engana quem pensa que esse movimento é centrado no nome de Juan Perón, mesmo ele tendo sido seu principal condutor – o que nos faz perceber que o impulso de ambos é de se afastar, no seu discurso,

---

desenvolvimento e uma vivificação crescentes, torna-se a expressão profunda da ideia da organização, do sistema da filosofia. Toda a linguagem é um postulado. Ela é de origem positiva, livre” (ibid., p.39).

<sup>213</sup> A tradução em manifesto.

<sup>214</sup> “a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. *Ela é relação, ou não é nada* (ibid., p. 17)”. O termo *mise en rapport*, se pensarmos em tudo o que vimos discutindo até agora e, especialmente, se pensarmos no impulso revolucionário sobre o qual acabamos de falar, ganharia mais sentido, nessa tese, se o traduzíssemos como *colocada*, ou, *posta em relação*, ou ainda, *colocar* ou *pôr em relação*, para darmos ênfase à participação de um sujeito que tem a responsabilidade por essa ação.

dos atos conservadores do criador do movimento. O peronismo, segundo eles, é todo um espírito, toda uma “*vision des choses*” (Berman; Garma, 1976, p. 1248). A revolução que o põe em movimento promove uma virada no modo de se ver as coisas, de se representar as coisas – como vimos ser também a tarefa da poesia pelo olhar de Berman; e assim será, também pelo seu olhar, a tarefa da tradução. Os autores reconhecem que essa “visão das coisas” é difícil de definir, especialmente para os estrangeiros, e não se deveria induzir a sua negação. A mentalidade de um povo não se deixa circunscrever com facilidade e, no entanto, ela existe e afeta as realidades mais objetivas. Por isso, para eles, o peronismo agia como um catalisador de forças novas, criativas e progressistas, vindas do povo argentino (ibid., 1248-249). O peronismo, como podemos depreender da leitura de Berman e Isabelle, foi um movimento muito próximo daquilo que é a elaboração de uma “obra de arte” para o romantismo: ele concretiza, na sua forma, um momento de crise do pensamento da época. É universal porque busca se relacionar com o todo e é progressivo porque não se fecha em torno de si. É criação reflexiva (criatividade e filosofia, imaginação e reflexão em diálogo), é de viés dialógico e, portanto, é uma “obra aberta”, podendo ser tomado como um projeto em constante devir.

Em 1973, o peronismo começa a entrar numa crise interna, que irá se agravar após a morte de Perón e culminará no último golpe militar de 1976. Não houve tempo, conforme dizem Isabelle e Berman, de o peronismo realizar sua própria e necessária revolução, tornando-se mais radical, no sentido de atualizar sua própria doutrina, dar continuidade a sua história e realizar um aprofundamento programático de seu movimento. Não houve tempo de reconstruir o homem argentino, como queria Perón (ibid, p.1249). Parece óbvio, mas é importante ressaltar que, para os autores, para se mudar a “visão das coisas”, é preciso antes – e sempre – recriar o próprio sujeito, porque, como vimos, é ele quem muda as coisas, não o contrário: atualização, (re)volução, necessária a todo e qualquer movimento.

No entusiasmo da sua leitura, justificada pelos seus fins, os autores defendem que, mesmo com toda a crise, mesmo com a tentativa cruel e covarde de se apagar o *nome* e a *história* de um movimento, ainda assim, um movimento dessas proporções resiste. Um movimento que consegue despertar a consciência e a fé de todo um povo por 30 anos, dizem eles, pode morrer e renascer e, com isso, pode superar sua própria confusão e sua própria decadência, bem como as investidas de seus inimigos. Especialmente porque o que uniu esse povo e seu líder não foi o *fanatismo* e a *servidão*, mas a *confiança* e o *amor*, bases necessárias

de um projeto em devir<sup>215</sup>. Essa relação só conquistou essas bases porque esse povo foi politizado 100%. Os argentinos, segundo Berman e Isabelle, não são uma massa de indiferentes (ibid., p. 1249-250). Como lemos antes, a politização para esse povo veio de mãos dadas com a educação. O movimento ganhou formas pelo povo enquanto o próprio povo se formava – muito embora os países hegemônicos continuem afirmando que aquele povo não era politizado, especialmente quando se referem à classe operária socialista ou comunista. Enfim, o terror e a crise econômica também são capazes de silenciar por muito tempo a capacidade de reação, mesmo de um povo que não se deixa subjugar, à diferença das massas rurais dos bolivianos e dos brasileiros, segundo os autores. A Argentina entrou noite adentro, por seu lado mais escuro, “mais cette nuit annonce le commencement d’une autre étape – d’une autre Histoire. Cette histoire, le Péronisme l’a préparée, et il lui appartient sans doute de la poursuivre” (ibid., p.1251)<sup>216</sup>.

O declínio de algo é também sua chance de renascimento atualizado. Berman procurará dar nova vida ao movimento poderoso que foi a *Bildung*. Como todo lado escondido ou esquecido de algo, esse movimento poderá ganhar novo fôlego e nova forma. E se retomarmos a metáfora do movimento peronista como uma *obra de arte*, poderemos também retomar a ideia romântica da autonomia de construção implicada na natureza da própria obra: o movimento, por si só, tende a se multiplicar no devir, pede por tradução, por sobrevida.

Aproveito esse final da explanação bermaniana sobre o peronismo para falar um pouco sobre esse tipo de democracia a qual relacionei e relacionarei constantemente o pensamento bermaniano. Gosto de chamá-la de uma *democracia dialógica*, porque estaria embasada numa *relação dialógica* que, por sua vez, sustentaria o conceito de *convivência*, que será melhor delineado no próximo item. A democracia que sugiro, nesse caso, estaria ligada a uma “*política da identidade e da construção histórica*” (Seligmann-Silva, 2005d, p.206, grifo do autor) introduzida pela cultura pós-colonial:

[política que] está consciente da impossibilidade de se traçar de modo claro e distinto as fronteiras entre grupos culturais – e aposta na reinvenção das culturas, para além da homogeneização e da hipostasiação do

<sup>215</sup> Aqui notamos que há, talvez, um deslize na leitura de Berman por não problematizar as características conservadoras do Peronismo que certamente justificam, em grande medida, a decadência desse movimento. Mas entendo que isso se dá pela concentração extrema do autor no intuito de revelar a necessidade e a positividade da crise e das aporias na construção e sobrevivência de um pensamento, que ele acreditada poder ganhar contornos na sua própria cultura.

<sup>216</sup> “mas essa noite anuncia o início de uma outra etapa – de uma outra História. Essa história foi preparada pelo Peronismo, e cabe a ele, sem dúvida, dar continuidade a ela.

fundamentalismo. Ela nega a tutela do princípio da *mimesis* – entendido como a *imitação servil* da cultura da metrópole – como mecanismo central na “formação” da cultura e desenvolve um pensamento profundamente antimimético e, portanto, anti-representacionista baseado na recriação constante dos discursos identitários. [...] Recusa-se, assim, tanto ao narcisismo da razão universalizante que não é capaz de ver a diferença, que nega o que não se deixa subsumir/traduzir com base em um pretenso universalismo [...], como também se descarta o narcisismo da política fundamentalista que só tem olhos para a “sua cultura”. Diferentemente do irracionalismo inerente ao fundamentalismo, podemos ler nessa perspectiva pós-colonial tanto uma *crítica* da ação da razão homogeneizadora e aplanadora das diferenças como também um movimento inerente à própria dialética do Iluminismo, que sempre faz com que a razão recicle a si mesma e incorpore de modo *autocrítico* os seus limites (ibid.).

Apoio-me ainda na reflexão de Seligmann-Silva (2005d) para explicar como entendo a dialogicidade inerente a essa relação democrática. Trata-se de uma dialogicidade que esse autor lê a partir de Jan Assmann<sup>217</sup>, quando este diz acreditar “que existiu na nossa pré-história e em momentos tardios um modelo de relação intercultural onde imperava a reciprocidade e o crescimento via diálogo que se opõe ao atual paradigma da globalização como *perda e empobrecimento*” (p.209, grifo meu). Segundo Seligmann-Silva, essa relação dialógica “precisaria ser resgatada e sobretudo *criada*, como vem acontecendo, de certo modo, no âmbito do discurso pós-colonial” (ibid., p.210, grifo do autor). O autor explica essa “dialogicidade fundamental” da seguinte maneira: “lógica do diálogo, lógica da determinação *pelo* outro, através do outro, da *diferença* não só como incomensurabilidade entre os “indivíduos”, mas sobretudo como *origem*, como fonte de vida cultural” (ibid., grifos do autor). Devemos atentar para o fato de que o autor destaca a necessidade de essa dialogicidade ser resgatada e *sobretudo criada*, pois não há, como ele mesmo irá dizer, um retorno ingênuo às origens, nem a pressuposição de origens estanques; trata-se da necessidade de se *criar* um novo modo de relação intercultural, que, inclusive, vai guardar na lógica do diálogo *o respeito* pela “*unicidade*” de cada cultura envolvida (ibid., grifos meus e do autor). Essa ideia de dialogicidade estará muito presente no discurso bermaniano sobre a tradução<sup>218</sup>, e veremos, a seguir, como Berman começa a tratar dessa dialogicidade – bem como de seu caráter democrático – na leitura que ele faz da cultura popular da guitarreada e da mateada.

<sup>217</sup> O texto ao qual Seligmann-Silva se refere é o seguinte: ASSMANN, Jan (1996): *Translating Gods – Religion as a Factor of Cultural (Un)Translatability*. In: S. Budick, W. Iser (orgs). **The Translatability of Cultures**. Stanford: Stanford University Press, p.36

<sup>218</sup> Seligmann-Silva, nesse recorte de seu texto com o qual estou dialogando, está o tempo todo fazendo menção à tradução – à história e à teoria da tradução.

## 2.1. Por falar em *Convivência*, em um eu, em outro(s)...

Depois da passagem por esse “cosmo peronista”, nos termos em que Isabelle Garma e Antoine Berman nos apresentam a constituição e o processo de formação desse movimento, Berman fará uma análise daquilo que ele recorta como o núcleo gerador desse espírito revolucionário, onde encontrará a força que possibilita a existência de um *espírito popular* com todo potencial para resistir a um apagamento. Essa força, segundo Berman, é gerada pela capacidade de *convivialidade* que, de um modo geral, permeia algumas camadas sociais da América do Sul, mas que diz respeito, principalmente, à mentalidade de um povo, a sua maneira de refletir.

A partir desse recorte, procurarei refletir *com* Berman sobre uma *ética da convivência*, através da qual, mais adiante, abordarei o pensamento ético que ele determinará para a tradução. Desse modo, gostaria que toda a leitura deste subcapítulo levasse em consideração o fato de que a discussão que faço da questão bermaniana da convivência tem, em seu horizonte, uma discussão do ato de traduzir.

O texto de Berman que apresentarei na sequência não terá apenas a convivência como tema central. Nele, Berman vai exercitar, ou melhor, expressar essa convivência no próprio corpo do texto em que a descreve, ou melhor, na *letra* desse texto – para usar aqui essa noção que lhe é tão cara. Esse trabalho de linguagem permitirá que, nesse texto, o colonizado entre em diálogo (em *relação dialógica*) com o colonizador, transformando-o *na e pela* língua, como um exemplo de resistência contra uma hegemonia cultural dada. Berman faz isso ao se valer de termos pertencentes a uma tradição popular da América Latina, deixando-os interferir livremente na língua francesa padrão, a ponto de criar, para um dos termos que é central em sua discussão, um novo termo em francês, uma espécie de híbrido entre essa língua francesa padrão e um conceito cultural latino americano. Esse processo de “abalo” pode ser notado já no título: *Maté et Communication*. *Maté*, em francês, tem como acepção dicionarizada a noção de “mate” (que tem a mesma grafia no espanhol e no português). A acepção francesa, no entanto, refere-se apenas a uma erva sul-americana utilizada no preparo de uma infusão, sem fazer referência à tradição latino-americana de que essa bebida faz parte. A tradição da erva mate não é vivenciada na França, ao menos não de modo intenso como em alguns locais da América do Sul, embora, atualmente, possamos encontrar várias descrições dessa tradição em sites franceses, sendo possível até mesmo comprar a *Yerba Maté* na França, como produto estrangeiro – notemos que o nome do produto já representa, em sua grafia, uma mescla de espanhol e francês. Aliás, considerando-

se a datação desse texto (1975), não seria de todo improvável pressupor que, numa primeira leitura do título, um francês entendesse o termo *maté* como o particípio passado do verbo *mater*, que, entre outras acepções, tem o significado de *reprimir*. Nessa perspectiva, o título desse trabalho bem poderia ser lido como *Reprimido e Comunicação*, ao invés de simplesmente *Mate e Comunicação*. Levando-se em consideração o encaminhamento das questões abordadas nesse texto, como veremos a seguir, essa leitura revelaria uma ambiguidade bastante interessante e, por que não, desejável.

No decorrer de sua argumentação, escrita em francês, Berman fará uso de vários termos em espanhol – como *guitarreada*, *yerba*, *bombilla*, *rueda*, *campo*, etc. –, que, inicialmente, serão marcados em itálico no texto, como normalmente se faz com termos grafados em língua estrangeira nos textos acadêmicos. Na sequência do texto, porém, esses termos vão ressurgindo sem nenhuma marca gráfica, passando a conviver naturalmente com seus “equivalentes” em francês padrão. Berman cria, com isso, um movimento de relação de uma língua com a outra – de uma cultura com a outra –, que, no final do texto, culmina num entrelaçar das línguas, que se impõe na criação de uma forma verbal (estrangeirizante) em francês: *matéer*, cuja introdução nessa língua se dá no exato momento em que Berman apresenta sua tradução francesa para o verbo *matear* (mesmo termo também em espanhol e português). O autor chega a explicitar esse procedimento, elaborando uma rápida explicação do significado dessa ação do *matéer*, como se quisesse mesmo incorporar o novo termo *criado* nos dicionários franceses.

Berman dará início ao texto *Maté et communication* (1975)<sup>219</sup> citando Illich<sup>220</sup> e sua identificação de um “savoir être ensemble” (“saber estar juntos”) constituído pela convivialidade. Nos termos da leitura que Berman faz de Illich, esse saber só pode ser generoso, espontâneo e aberto; e a partir dele, a vida social, ao invés de apagar o indivíduo, deve permitir que ele exista, que ele se realize e se expresse com liberdade. A convivialidade é a *experiência* do partilhar. Para Berman, isso significa um socialismo espontâneo e afetivo (Berman, 1975, p. 810).

Como já vimos, o conceito de *experiência* é um dos pontos fortes do romantismo alemão e irá alimentar a reflexão bermaninana de um modo geral. Podemos resgatá-lo em vários momentos importantes de sua reflexão – como já destaquei anteriormente. A experiência é a prova do outro, a prova do estrangeiro, que só pode se constituir como *experiência coletiva* – como Berman fez quando organizou o *Théâtre d’Aran*, mas como

---

<sup>219</sup> *Mate e Comunicação*.

<sup>220</sup> Cf.: ILLICH, 2008.

considerava ter realizado também em seus textos. É esse conceito que nos leva a uma multiplicidade de resultados – às múltiplas possibilidades, por ser dialógico –, que nos remete à relação inseparável entre experiência e reflexão, à relação entre os opostos, ou melhor, ao enfrentamento dos opostos. A experiência é o motor do fragmento, a possibilidade do retorno enquanto construção criativa, a diluição da unilateralidade nas relações. Talvez possamos dizer que foi por conta dessa última característica que o peronismo entrou em declínio, pois, para optar por uma *ética da convivência* – como vejo acontecer em Berman –, teria que ter deixado de lado qualquer ação que caminhasse para uma unilateralidade. E talvez possamos localizar aí a razão para o autor francês reconhecer que era preciso que esse movimento, no seu momento derradeiro, revolucionasse a si mesmo. A convivência por si só, por ser experiência coletiva, pede constantemente por revolução.

Berman diz que, para ter durabilidade, a convivialidade precisa se encarnar em “*formes sociales concrètes et quotidiennes*” (ibid., grifo do autor)<sup>221</sup>. Formas que, segundo o autor, praticamente não existiam mais nas sociedades industrializadas – situação corrente em países hegemônicos da época –, mas que ainda eram muito vivas em países da América do Sul – cada país tendo sua própria forma concreta de convivialidade –, embora ameaçadas pela introdução do capitalismo nesses países. Essa ameaça faz com que as pessoas – especialmente aquelas que vivem nas pequenas cidades ou no campo – comecem a sofrer uma perda de identidade, mas, ao mesmo tempo, como reconhece Berman, há uma luta realizada nesses países contra o imperialismo ocidental, uma luta que as leva a uma reafirmação de seu modo de vida tradicional (ibid.). Berman também se referia a isso ao comentar o peronismo.

Pode parecer estranho que Berman surja aqui, e em toda sua fala anterior sobre o peronismo, construindo um discurso de defesa do tradicional, da tradição. No entanto, o que parece ser uma contradição em seu discurso, na verdade, é uma afirmação de determinada ética. Ao acompanhar o desenvolvimento de seu pensamento, temos de estar sempre atentos ao lugar de onde Berman fala em cada momento específico de sua argumentação. Nesse caso em particular, ao tratar da convivialidade na América do Sul, o autor está falando do ponto de vista daquele que, nesse lugar, sofre repressão, que é também aquele que tem por hábito as práticas da generosidade e da abertura e, por isso, precisa encontrar ferramentas para se defender de um apagamento de sua própria identidade. O autor francês nos explica que o problema da América do Sul não é o de se adaptar aos esquemas da cultura europeia, mas, sim, de adaptar esses esquemas – o que eles teriam de universal, como a ciência, a técnica,

---

<sup>221</sup> “formas sociais concretas e cotidianas”.

etc. – as suas próprias formas de existência (ibid.). Para a existência plena do universal, o individual precisa sobreviver. Contudo, a tradição, nesse lugar, não é aquela que se impõe sobre o outro.

Na sequência de sua reflexão, o autor francês faz um aparte para – com a precisão que lhe interessa – comparar essas duas situações: a da América do Sul e a da maioria dos países europeus. A América do Sul, segundo ele, dispõe de um grande número de estruturas conviviais e, portanto, deve defender essas estruturas e resistir à penetração cultural ocidental, que tenta impor seu próprio regime. Por outro lado, é fundamental que a *visada ética* desse movimento de defesa seja pautado por uma *ética da convivência*, pois essa resistência ao outro não pode recair absolutamente num nacionalismo obtuso, devendo integrar o melhor da tradição científica, técnica e revolucionária europeia – tendo-se em conta que a Europa era o berço da ciência e da revolução. Mas, obviamente, essa empreitada seria – e é sempre nesses casos – árdua. Já a Europa, segundo Berman, não teria mais nem uma estrutura convivial, nem uma mentalidade convivial – o autor nos lembra, nesta altura do texto, que há uma relação dialética entre mentalidade convivial e forma convivial. Para Berman, enquanto inventora das comunas, dos soviets, do socialismo e do comunismo, a Europa vivia mergulhada em uma vida cotidiana e em um sistema institucional abertamente antissocialistas e anticonviviais. Portanto, o problema europeu consistiria em ter de *inventar/criar* estruturas sociais conviviais, uma tarefa no mínimo tão árdua quanto aquela de defendê-las. Mas Berman reconhece que é possível, para a Europa, *buscar auxílio em sua própria história*, pois também nela há uma longa tradição revolucionária – o autor adverte que este poderia ser também um obstáculo<sup>222</sup> – e uma dificuldade de suportar o não-convivial<sup>223</sup>. Não seria difícil para a Europa, ao retornar a sua própria história, encontrar situações e experiências que pudessem ajudar na invenção de uma nova convivialidade; bastaria lembrarmos, por exemplo, de alguns dos momentos que citamos no início do primeiro capítulo desta tese e que fizeram parte da experiência de vida do próprio Berman: a *Comune*, os Sovietes, o Maio de 68, a Primavera de praga, entre outros. O retorno a essas experiências poderia dar lugar a uma relação dialética entre o nascimento de uma nova *mentalidade convivial* e a aparição de novas *estruturas conviviais*. No entanto,

<sup>222</sup> Será um obstáculo se o retorno às fontes for visto como o resgate de uma origem estanque, sem olhar para esse passado criticamente, para, assim, poder atualizá-lo de acordo com as demandas do presente.

<sup>223</sup> Aqui há um reforço em pensar que a negação da coisa insufla seu lado positivo e, por consequência, sua necessidade. Negar algo não é excluí-lo, mas olhar para seu lado invisível. Se pensarmos de novo na tarefa da poesia, descrita por Berman, e se pensarmos no caráter de generosidade da convivialidade, podemos, com os românticos, poetizar o mundo, penetrando no invisível do que está posto, chegando ao lado amoroso, à “obra do coração”, como fez Rilke. Para isso, Berman nos diz: “é preciso aprender/inventar o amor”.

[...]la convivialité n'est réelle que dans l'invention d'une nouvelle vie quotidienne. La vie quotidienne étant faite d'un commerce continuuel avec les hommes et les objets, quels seront les *objets* qui réuniront les Européens ? A l'heure actuelle, chaque objet du monde capitaliste est un objet-de-séparation (le café, le journal, la télévision, etc.) (ibid., p.810, grifo do autor)<sup>224</sup>.

O que percebemos nas conclusões de Berman, em relação a sua leitura da Europa, é que, se há necessidade de mudança, ela passa antes pela mudança do sujeito pensante, para só depois interferir nas formas postas. Berman nos fala sobre isso quando analisa as estruturas do peronismo, como vimos no item anterior deste capítulo. E como veremos mais adiante, o autor irá encontrar, na tradução, um objeto para desenvolver uma estrutura convivial e tentar, com isso, criar uma mentalidade convivial na sociedade francesa.

Na Argentina, seguindo os princípios comuns aos chamados povos primitivos, era em torno de objetos que se articulavam as formas conviviais tradicionais e populares – Berman fará questão de ressaltar que os – até então – 150 anos de dominação cultural europeia não haviam conseguido excluir e nem transformar essas formas. Ele elegerá dois desses objetos como os mais emblemáticos para demonstrar o que essas formas conviviais põem em movimento; são eles o violão e o mate.

Quanto ao violão – e não será difícil para nós brasileiros identificarmos-nos com esse exemplo –, trata-se de um instrumento capaz de agregar pessoas em seu entorno quando executado, representando assim um objeto social e de convívio. Em sua condição de instrumento musical mais popular, o violão é mais comum de se encontrar em rodas de conhecidos que querem passar alguns momentos desfrutando agradavelmente da companhia uns dos outros. Berman observa que, na América Latina, ninguém toca absolutamente sozinho, a não ser que esteja ensaiando para uma apresentação. Já na Europa, diz o autor, a relação espectador-ator, a que os europeus estão habituados, tem uma tendência *empobrecedora*, porque existe, nessa relação, uma divisão exageradamente aguda dos papéis, o que não possibilitaria uma verdadeira coletividade e uma verdadeira partilha. Outra diferença entre os argentinos e os europeus e, segundo Berman, de fundamental importância para que esse instrumento articule a convivência, é que o número de argentinos das mais diversas classes sociais que tocam o violão é bastante grande, sendo portanto muito raro que, por ocasião de uma reunião, apenas uma pessoa o monopolize. Trata-se de um instrumento que passa de mão em mão. A monopolização do violão por uma só pessoa, numa reunião,

---

<sup>224</sup> “[...] a convivialidade é real apenas na invenção de uma nova vida cotidiana. Sendo a vida cotidiana um comércio contínuo com os homens e os objetos, quais serão os *objetos* que reunirão os Europeus? No momento atual, cada objeto do mundo capitalista é um objeto-de-separação (o café, o jornal, a televisão, etc.).”

seria vivida também como uma perda, um empobrecimento. Esse uso partilhado do violão, na Argentina, é chamado de *guitarreada*. Ao passar de mão em mão, as execuções do violão se *respondem* e se *correspondem*. Aproveito para chamar a atenção, aqui, para a reverberação dessa noção de correspondência numa expressão que Berman usará, em *Pour une critique des traductions* (1995), para designar a tarefa da tradução: *faire-œuvre-en-correspondance* (p.94), em que o autor jogará com a ambiguidade do termo correspondência, no sentido tanto daquele que corresponde a algo quanto daquele que troca correspondência, dialoga com algo ou alguém. Segundo o autor : “[...] la guitarreada forme une réunion humaine où se conjuguent harmonieusement *l’expression et la communication, l’activité et la passivité, l’individuel et le collectif* ” (id., 1975, p.810, grifos meus)<sup>225</sup>. Portanto, vemos que a *guitarreada* propicia o diálogo entre os divergentes, entre os contrários da mesma moeda.

Berman se deterá mais longamente na discussão do outro objeto em questão, o mate – também muito conhecido por nós brasileiros do sul (nosso Chimarrão). O autor dirá que o que caracteriza o consumo do mate não é apenas o fato de ele ser tomado quase sempre em grupo numa mateada – pois podemos fazer isso também com o café, por exemplo –, mas, especialmente, porque a natureza particular do *conteúdo* e do *recipiente* – o espírito e o corpo, sem cisão – desenvolve uma forma convival que acabou adentrando profundamente a vida cotidiana de alguns grupos na América do Sul. Trata-se de uma tradição antiga, herdada dos *gauchos*, mas que se expandiu “modernamente” por todas as classe sociais, à exceção, como diz Berman, das oligarquias, que preferem o “five o’clock tea” – o “chá das cinco”, como na tradição inglesa (ibid., p.812).

A esta altura de seu texto, Berman nos explicará, então, como funciona essa forma convival, a mateada. Antes de mais nada, o autor destaca que para todo o grupo há apenas uma bomba – tubo metálico, normalmente de prata, que serve para a sucção do mate – e uma cuia – recipiente onde se coloca a erva e que, depois, é preenchido de água quente quase até a boca. Sendo assim, a cuia terá de ser partilhada pelos participantes reunidos enquanto durar a mateada. Para dar início à mateada, uma das pessoas do grupo, sempre a mesma numa mesma reunião, será a responsável por preparar a cuia. Ela vai encher o recipiente e vai ser a primeira a saborear o mate. Depois de beber todo esse mate, essa pessoa vai encher de novo o recipiente com água quente e vai passá-lo adiante, ao seu vizinho. Este, por sua vez, após tomar todo seu mate, devolverá a cuia ao responsável pela preparação, e este irá de novo completá-la com água quente para encaminhá-la ao participante seguinte, e assim

---

<sup>225</sup> “[...] a *guitarreada* forma uma reunião humana onde se conjugam harmoniosamente a expressão e a comunicação, a atividade e a passividade, o individual e o coletivo”.

suscessivamente, criando-se uma estrutura *em comum e circular*. Desse modo, a *passagem* do mate de pessoa para pessoa, por intermédio de um responsável – caracterizado como uma espécie de mediador –, cria uma roda, um círculo, um *movimento circular*. “Le maté est en soi une *expérience de partage*” (ibid., p.811, grifo meu)<sup>226</sup>. Nessa roda, portanto, o recipiente está sempre em movimento: nunca, durante a mateada, a cuia deve ficar parada, apoiada na mesa; ela está sempre “em uso” durante a reunião (ibid.).

Para Berman, há algumas características relevantes, nesse movimento, que são exemplares da *racionalidade* e da *humanidade* do trato popular. Primeiro, o fato de não ser preciso agradecer ao mediador toda vez que ele lhe passa a cuia – só se deve fazer isso como modo de dizer que não se quer mais beber o mate. Além disso, quando eu sirvo o mate, a bomba deve estar voltada na direção de quem vai recebê-la. Isso porque se ela estiver voltada na minha direção, a pessoa que irá recebê-la precisará ou modificar a posição da bomba, podendo bloquear a passagem do líquido pela bomba, ou virar a cuia para si, correndo o risco de derrubar a água quente em si mesma, queimando-se. Não atentar para a posição da bomba seria, portanto, uma falta de respeito para com o outro, uma forma de não lhe dar atenção (ibid.).

A erva-mate pode ser tomada de acordo com os costumes de cada região, com açúcar (o mate-doce) ou sem açúcar (chimarrão). No Brasil ainda temos o tererê, de origem guarani, que é a infusão do mate em água fria. O mate tem reputação também de erva medicinal e digestiva. Mas, para Berman, não se trata de um excitante como o café, o que traz consequências importantes: como ele não pode funcionar como uma droga, não há limites para seu consumo, diferentemente do que acontece no caso de outras bebidas, como o café, o chá e ou as bebidas alcoólicas. Portanto, o mate poderia ser ingerido na quantidade desejada e as reuniões, as mateadas, poderiam ser extensas (ibid., p.812).

Fiz uma pequena pesquisa, via internet, e em nenhuma das páginas especializadas, dentre as que pude consultar, há essa informação de que a erva-mate não seja estimulante; ao contrário, em todas elas há a afirmação de que a erva-mate contém cafeína, não sendo recomendável sua utilização por pessoas que sofram de insônia, justamente por ser um estimulante natural. Entendo, portanto, que essa observação de Berman cumpra apenas o fim de enfatizar o caráter coletivo do prazer proporcionado pela mateada, sem ressaltar a dimensão puramente individual desse prazer; tanto que o autor fará questão de frizar: “Ce qui compte ici, ce n’est pas l’effet physique de la yerba, mais l’acte de sa consommation, *le*

---

<sup>226</sup> “O mate é em si uma *experiência de partilha*”.

*comment de cette consommation*” (ibid., grifo do autor)<sup>227</sup>. A meu ver, o prazer individual compartilhado coletivamente não contradiz em absoluto a leitura e o pensamento que Berman está defendendo; na verdade, esse pensamento seria aí até reforçado, se pensarmos que o universal e o individual se alimentam mutuamente – uma ideia que o autor francês parece saborear desde o romantismo.

Como o mate é tomado fundamentalmente em comum, Berman conclui que ele nos faz mergulhar numa temporalidade particular, que ele nos introduz em um *tempo compartilhado*, ou melhor, num *tempo compartilhado*. Esse tempo é longo, diz Berman, visto que não há um limite biológico (ele insiste nisso) que nos impeça de consumi-lo; trata-se de um tempo reunido, marcado pela periodicidade do consumo do mate na roda. Eu não tomarei novamente do mate até que todos os meus companheiros de roda tenham saboreado da mesma erva, com a mesma bomba e na mesma cuia<sup>228</sup>. A absorção do mate marca um momento ao mesmo tempo estendido e pontual, em que “s’harmonisent *l’attention aux autres et ma propre consommation*: en effet, le maté ne se boit pas, mais se suce, se savoure” (ibid., grifo do autor)<sup>229</sup>. Temos aqui um aproveitamento do convívio. É, também, impossível beber o mate num único gole, como poderíamos fazer com um café ou com uma taça de licor, por exemplo, porque tomar um mate, matear, é “un moment individuel intense. Mais en même temps, ce moment qui m’est donné pour savourer mon maté est un moment limité, puisque les autres attendent. Matéer m’apprend donc à vivre la difficile union de l’individuel et du social” (ibid.)<sup>230</sup>.

Para Berman, o consumo do mate – que se dá no movimento circular e na transmissão periódica do recipiente, movimento que, por sua vez, dita o ritmo no qual os participantes compartilham da mesma experiência – tem lugar ainda em dois outros tempos, o *tempo de falar* e o *tempo de calar*. É o ato de consumir ou não o mate que determina os momentos de *silêncio* e de *parole* de cada um: quando eu pego o mate para tomar, evidentemente, é o momento em que me calo, que me recolho, que me volto ao silêncio, à

<sup>227</sup> “O que conta aqui não é o efeito físico da erva, mas o ato de seu consumo, *o como* desse consumo”.

<sup>228</sup> O tempo poderá continuar a ser estendido, mesmo o mate tendo, sim, um limite biológico, ao contrário do que defende Berman, porque esse limite se estende justamente devido ao processo circular da mateada. Eu não bebo o mate numa sequência tal que faria a cafeína me afetar exageradamente; entre o meu saboreio e o próximo momento em que vou saboreá-lo de novo há um longo espaço de tempo, afinal, é comum que numa roda reúnam-se até 20 participantes. No tempo em que interrompo, *corto* meu consumo, ofereço minha voz ao outro; no tempo em que saboreio o mate, escuto aqueles a quem dou voz.

<sup>229</sup> “se harmonizam a *atenção aos outros e o meu próprio consumo*: de fato, o mate não se bebe, suga-se, saboreia-se”.

<sup>230</sup> “um momento individual intenso. Mas, ao mesmo tempo, esse momento que me é dado para saborear meu mate é um momento limitado, porque os outros estão à espera. Matear me ensina, assim, a viver a difícil união entre o individual e o social”.

reflexão, e é quando qualquer outro dos participantes pode eventualmente falar. Entendo-o então como o momento em que me interrompo para dar voz ao outro e para escutá-lo. Berman diz que mesmo que todos se calem e o silêncio se instale, é quase impossível que os participantes sintam alguma forma de opressão e opacidade, porque ainda assim o mate continua a rodar e esse ato, por si só, assegura um mínimo de comunicação entre os presentes (ibid.). Quando há uma forma forte de convivência, a comunicação não se interrompe na interrupção. O silêncio também diz algo no diálogo, o que nos faz pensar que comunicar está muito além de um simples “informar” algo a alguém: esse ato é troca, é diálogo, é partilha, sempre.

Apesar das “regras” que foram apresentadas acima, essa forma convivial – a que o mate dá contornos – não é exatamente uma cerimônia como aquela do chá, por exemplo. A mateada é realmente um veículo de comunicação, no sentido da troca e do diálogo, o que faz de seu objeto (o mate) uma palavra que diz das relações amorosas, fazendo surgir todo um “código do mate”. Por exemplo, se um rapaz vai à casa de uma moça para cortejá-la, e ela lhe serve o mate com água quente e com a bomba dirigida ao rapaz, isso significa que ela o aceita como pretendente. Se a bomba aponta para o lado, quer dizer que ela já tem outro pretendente. Se a água com a qual ela vai encher a cuia estiver morna, o rapaz deve perceber aí uma manifestação de desprezo (ibid., p.813).

A mateada, dirá Berman, formará necessariamente um círculo, mesmo quando as pessoas estiverem sentadas em torno de uma mesa quadrada. E essa forma circular não cumpre o fim de conduzir a nenhum tipo de ritual ou de cerimônia, como o autor já havia ressaltado anteriormente; não há nada de sagrado nessa reunião, mas ela é considerada, por quem dela participa, como um momento privilegiado do dia, como um encontro profundo, em que cada um dos que ali estão sente, espontaneamente, o *dever de respeitar* (ibid.). Trata-se, portanto, de uma relação baseada no respeito. Berman nos lembra de que o círculo, provavelmente a forma mais antiga de ajuntamento humano, é uma estrutura mais socialista e mais *democrática* do que qualquer outra. Os motivos que ele nos aponta são os seguintes: num círculo, nenhum participante ocupa uma posição privilegiada, todos estão sentados frente a frente, ninguém fica para fora, nem isolado – em uma longa mesa retangular, por exemplo, quem está numa ponta dificilmente consegue conversar com os participantes que não estão próximos de si; um círculo impede, ou, como diz Berman, torna difícil a formação de subgrupos duráveis – uma mesa longa facilmente fraciona as pessoas em grupos. Por conta dessa forma circular, durante a mateada, cada um está presente ao outro, todos estão presentes a cada um e cada um a todos. Portanto, a mateada não encoraja os apartes, almejando uma

*intimidade coletiva*; ao mesmo tempo, porém, ela não é uma cerimônia fixa, e o círculo permanece *aberto*. Isso quer dizer que eu posso sair do círculo e voltar para ele, levantar e sentar novamente, fazendo desse círculo humano uma roda *hospitaleira*, em que o recém-chegado se integra pelo simples fato de querer tomar o mate, com liberdade (ibid.). Para Berman, o objeto que articula a forma convivial, por si só, sendo de interesse comum, já justifica o enfrentamento – no sentido de ir de encontro e de ir ao encontro, ao mesmo tempo – da convivência e da hospitalidade de direito inerente a essa convivência. Ou seja, o respeito e o espaço dado ao outro não é um favor, não é caridade, não se dá por piedade ou compaixão; o outro tem o direito ao respeito, e a relação dialógica só se dá na incondicionalidade de sua recepção.<sup>231</sup> Como dirá Berman: “La mateada est fondamentalement une ‘structure d’accueil’ et son *ambiance* est nettement *anti-répressive*” (ibid., grifos meus)<sup>232</sup>.

O que gostaríamos de destacar, a partir disso, é que o discurso ideológico de Berman desenha claramente uma ideologia “antirepressiva”, que vai de encontro a uma ideologia dominante, para, com isso, *criar* uma forma de convivência entre o eu e o outro num espaço ideológico pautado pela inclusão. Berman busca as bases para seu discurso ideológico, como vimos, na condição do oprimido, não na da classe dominante; e o oprimido em questão é o popular, o autóctone, a tradição cultural primitiva. Esse movimento de retorno à tradição, no contexto argentino, nos parece fundamental para construir uma ideologia não dominante, mas poderia se tornar facilmente um discurso repressivo. Se pensarmos na ideologia do romantismo alemão, por exemplo, que também nasce da ideia de revolução – responsável inclusive por um pensamento em defesa da constante formação cultural, social, política e, principalmente, linguística de um país em construção (*Bildung*) –, temos aí uma ideologia que acaba ficando restrita, de certo modo, a uma minoria não popular, que detém o monopólio de um pensamento moderno filosófico-artístico. Nesse caso, é uma pequena roda de intelectuais que define as regras do “como as coisas devem ser”. É claro que isso não é razão para menosprezarmos, em absoluto, um movimento que foi tão crucial para o surgimento de um pensamento moderno e revolucionário, como é o caso de muitos autores da geração de Berman; mas isso nos chama a atenção para a necessidade de recontextualização e atualização dessas ideias românticas. Berman, ao buscar justamente no popular, no oprimido, as bases para construir sua ideologia, mostra que seu caminho parte da mesma fonte, mas

---

<sup>231</sup> Para uma leitura mais detalhada da discussão da noção bermanina de relação com o outro pelo viés do discurso da hospitalidade, ver minha dissertação de mestrado *A noção bermaniana de relação sob o viés derridiano da hospitalidade*, in: (Petry, 2011).

<sup>232</sup> “A mateada é fundamentalmente uma ‘estrutura de acolhimento’ e sua atmosfera é claramente antirepressiva”.

segue em outra direção, como ele entende que o momento pede. Até porque, ao tomar como foco a fuga de qualquer tipo de atitude e de ideologia antirepressiva, o autor busca uma forma de equilíbrio que traz para o diálogo o outro no seu sentido pleno: não apenas o outro-eu, mas o outro propriamente dito, em sua alteridade. Isso implica colocar em relação o oprimido com seu opressor, como oxímoros, pois um só pode existir pela existência do outro; é importante lembrar que um não é apenas o avesso do outro, mas também o seu oposto, no sentido daquele que o contesta e o transforma.

Com isso, não entendemos que Berman esteja excluindo dessa construção, desse diálogo, o não-eu, o outro-eu, o alter-ego ou seja lá o nome que se dê para o próprio avesso, muitas vezes invisível. Berman parece querer apenas dar um passo adiante dessa discussão e buscar sua desconstrução, no sentido de deslocar o centro não para os centros de uma elipse, mas, sim, para as margens do círculo, em que cada ponto é seu próprio centro em diálogo com os outros, não havendo uma forma excludente de hierarquia em relação aos outros pontos da mesma circunferência – trazendo de volta, na volta a si, não apenas um eu transformado, potencializado, mas também um eu-outro e com o outro, com algo do outro.

Para aprender essa forma de convivência será preciso, primeiramente, a experiência de um outro radical. Berman vê na mateada um lugar de convivência quase perfeito, porque não há, nessa forma de reunião, as armadilhas da instituição, do ritual e da cerimônia: mesmo que pautada por algumas regras, nenhuma delas se torna mera formalização do contato, pois a mateada, para se realizar, como bem percebeu Berman, exige uma *intimidade* que implica uma abertura. E essa intimidade é tão profunda que pode ser simbolizada pelo coração: ela precisa ser estimulada e exercitada, ensinada e aprendida. Suzuki (1998) nos fala, quando discute a ironia romântica, que a humanidade – algo que para nós está completamente relacionado com a intimidade e com a mudança de mentalidade que Berman menciona nos textos com os quais trabalhamos neste capítulo até aqui – não pode ser desenvolvida pelo homem que está isolado,

[...] porque forças mágicas [leitura novaliana] permanecem ocultas para ele e somente despertam com o estímulo daquilo que vê se engendrado em outros indivíduos. [...] A humanidade contida em cada indivíduo, a genialidade que nele adormece, só pode ser despertada – isto é, aprendida e ensinada – através do “amor” e da “amizade”. No contato com os outros indivíduos, que desempenham o papel de “mediadores” (na acepção novaliana do termo), o homem descobre o Olimpo que traz em seu interior (p.160).

Portanto, o que vemos começar a se desenvolver nessa tradução que Berman realiza da mateada é, sobretudo, um olhar para o outro, uma concepção do outro da relação, que, mais tarde, será defendida por ele na relação tradutória – que, por sua vez, como venho discutindo até aqui, o autor entenderá como uma *relação dialógica*. Há um texto escrito por Mauricio Cardozo (2013) que parece dialogar perfeitamente com a leitura da mateada que Berman realiza e, nesse sentido, poderá me ajudar a demonstrar – embora, de certo modo, isso já esteja implícito em todo meu discurso anterior – como se configura esse *olhar para o outro* que leio no autor francês.

Nesse texto, intitulado *Escuta e responsabilidade na relação com outro em tradução*, Cardozo toma como base para sua discussão a noção de *responsabilité pour autrui*, elaborada por Lévinas. Vale lembrar que o pensamento de Lévinas sobre o Outro também servirá de base a Berman para a composição de sua ética da tradução, especialmente pelo que esse filósofo representa para uma virada no modo de se pensar o outro da relação, que até então sempre privilegiava o eu, o outro, mas nunca um outro em sua diferença inalçaçável, o “Outro enquanto Outro”, em sua singularidade. Berman dirá, pensando na discussão que Lévinas faz em *Totalidade e Infinito*, que: “L’acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l’Autre en tant qu’Autre” (Berman, 1985, p.74)<sup>233</sup>; e também dirá que esse acolhimento não é um imperativo, mas, sim, uma escolha, uma escolha ética (ibid., p.75). Cardozo, por sua vez, vai dizer que todo objeto – o autor, na verdade, tem a tradução como objeto, tenhamos isso mente, mas, por ora, vou me referir a esse termo simplesmente como *objeto*, porque quero dar destaque, aqui, à questão do outro da relação – que articula uma relação com o outro, ao fazer isso, “constitui uma ocasião propícia para uma percepção tanto de si mesmo quanto da ordem relacional que se estabelece e se equaciona entre um eu e um outro” (Cardozo, 2013, p.15) nesse objeto. Para Berman, como no caso do texto que apresentamos neste item, esse objeto pode ser identificado com o mate ou o violão – e, mais tarde, como sabemos, ele o identificará com a tradução. O si mesmo, portanto, precisa estar atento a essa relação, precisa estar atento ao outro; é preciso deixá-lo falar, mas também é preciso dar-lhe o tempo de silenciar. Portanto, é necessário que, nessa relação, haja a interrupção, o corte – como vimos na mateada. Para Cardozo, o corte e a interrupção “podem ser constitutivos da percepção do outro em sua alteridade” (ibid., p.17). O eu, quando se interrompe, quando promove um corte de si na relação, possibilita ao outro a *abertura* para sua própria expressão, para que se inicie nessa relação – nesse diálogo – “a voz do outro”. Desse modo, o eu se dispõe a escutar o

---

<sup>233</sup> “O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (Berman, 2007b, p.68).

outro, a flagrar a diferença do outro, a permitir que a diferença do outro seja expressa. Assim, eu e outro “têm lugar nessa relação em suas diferenças” (ibid., p.19). Sobre isso o autor ainda dirá:

O eu, no corte da indistinção, na percepção da diferença, na atenção que o estranha [...], na interrupção que o descontinua de uma aparente continuidade no outro, surge então como um eu liberto [...] da condição de indiferença e, nisso, dá ocasião para que o outro também fique livre [...] da condição que, doutro modo, não faria senão aprisioná-lo como um outro-eu (ibid.)<sup>234</sup>.

Portanto, entendo que na *relação diológica*, para que não haja o apagamento do outro, a interrupção é condição dessa relação. Está aí a força do *espírito popular* que Berman percebe no povo argentino. Mas não é só isso. Cardozo vai desvelar, então, como as figuras aqui apresentadas – representadas pelo corte, pela interrupção e pela descontinuidade do outro – vão surgir no discurso lévinassiano sobre a responsabilidade. O autor começa lembrando que essa questão, a da responsabilidade, impõe-se normalmente nos discursos “como questão da resposta e, portanto, como questão da voz e da escuta enquanto fundadoras de uma dimensão ética do dizer” (ibid., p.24), o que quer dizer, segundo ele, que, num sentido amplo do termo, a responsabilidade também colocaria em questão “os limites e as possibilidades da voz e da escuta, bem como as consequências (para o eu e para o outro) do modo como entendemos e como lidamos, a cada relação, com esses limites e possibilidades” (ibid., p.24-25). Cardozo ainda lembrará que Lévinas, pensando num sentido mais corrente do termo, vai dizer que, em geral, nós nos sentimos responsáveis por aquilo que nós mesmos fazemos. Segundo Cardozo, essa ideia mais corrente de responsabilidade, apontada por Lévinas, está quase sempre relacionada “a um eu que responde ora pelos próprios atos e ditos [...], ora pelos atos e ditos de um outro, quando então, ao aceitar tal responsabilidade, a voz do eu assume a resposta do outro, assina o outro como resposta” (ibid., p.25). Nesse tipo de atitude responsável, ao assimilar o outro em si, o eu promove um apagamento desse outro na relação, pressupondo uma ideia de alcance desse outro em sua alteridade. Haveria, nisso, uma forma de indiferença do eu em relação à diferença infinita do outro. Por outro lado, haveria nisso, também, uma pressuposição do eu enquanto totalidade, que se direciona à “ideia de que o eu possa assumir a condição de objeto de si próprio” (ibid.). Não é nada disso que vemos Berman desenhar através da mateada.

---

<sup>234</sup> Cardozo realiza essa leitura a partir do poema *Atemwende* de Paul Celan.

Para Cardozo – e é também o que leio em Berman –, em “[...] Lévinas, o outro, em sua alteridade, assume a forma de um outro absoluto, [...] na condição de sua infinitude – do outro que é infinitamente outro [...]” (ibid., p.26). Mas, com Derrida, o autor destacará o seguinte:

A ideia lévinassiana de uma infinitude do outro (*l'infiniment autre*) não se apresenta, portanto, na forma de uma infinitude positiva, como no sentido clássico da infinitude de Deus ou de uma infinitude para além, fora da linguagem. A infinitude do outro, em Lévinas, dirá Derrida, impõe-se como uma negatividade da finitude, como *in-finitude*, *in-défini* e, justamente nesses termos, como resistência à totalização deliberada do outro numa redução finita, como resistência a uma dinâmica egótica da relação, indiferente à redução do outro à condição de um outro-eu (ibid., p.27, grifos do autor).

Com isso, Cardozo nos apresenta que a noção de responsabilidade, para Lévinas, constrói-se também a partir de um esforço de virada, de uma revolução no pensamento sobre a ética, tirando a ética da “tradicional ordem ontologia-ética”, para dar a ela o lugar de “filosofia primeira”. O autor nos explica assim essa virada:

Se nos termos da tradição filosófica ocidental, a questão ética é de segunda ordem, como questão da relação entre duas instâncias já estabelecidas na ordem primeira da ontologia – a questão do *ser* antecederia, portanto, a questão do *ser com* –, uma das consequências diretas dessa inversão [dessa virada] é a ideia de que é na relação – e somente a partir da relação, no primado da ordem ética – que um eu e um outro passam a se constituir como o eu e o outro da relação (ibid., grifos do autor)

Foi pensando nessa virada que destaquei anteriormente, mas repito aqui, nas palavras de Cardozo, que “a responsabilidade para o outro”, sendo um imperativo ético dessa relação dialógica, não diz apenas de um respeito, de um cuidado, de uma forma de piedade para com o outro. Esse modo de relação com o outro é “constitutivo do outro da relação”: “Daí seu caráter imperativo, como não-indiferença, como resistência à transitividade deliberada da relação, que se abre então à possibilidade de que o outro tenha lugar como um outro outro, *comme l'infiniment autre*, na irreduzibilidade de sua alteridade” (ibid., p.27-28). E como não se trata aqui “de uma mudança de foco ou de objeto do sujeito responsável” (ibid., p.27), a reflexão de Lévinas desconstrói uma idealização da relação, que instauraria a “possibilidade ideal do encontro, do alcance do outro, da reciprocidade e da simetria na relação eu-outro” (ibid.). Desse modo, desloca-se também a ideia “de uma responsabilidade centrada na voz (no eu que diz do outro) para uma responsabilidade centrada na escuta (no eu

atento ao outro, no outro que se impõe como atenção do eu)” (ibid.28). Com isso, no movimento dessa relação, o eu se descentraliza – como quando vimos Berman justificar a importância da forma circular, cujos “centros” se deslocam para as bordas do círculo; por outro lado, nesse movimento, dá-se abertura ao outro: “um outro que não surge mais como mero objeto do dito, mas como o horizonte de uma atenção” (ibid.). E é a partir desse deslocamento da responsabilidade para uma lógica centrada na escuta, que, ao pensarmos em nossa relação com o texto do outro, percebemos ocorrer a aproximação e o contato com a *letra*.

Porém, vale lembrar que não há em Lévinas, como também adverte Cardozo, a pressuposição de uma passividade nessa relação. Nela há interrupção, há corte; portanto, as partes *se respondem e se correspondem*, como disse Berman sobre a guitarreada. Cardozo vai então concluir que:

A partir disso, podemos pensar que a responsabilidade pelo outro se impõe duplamente: há uma responsabilidade pelo que uma atenção e uma não-indiferença ao outro é capaz de representar como resistência a sua redução deliberada a um outro-eu; mas há também uma responsabilidade pelo que essa escuta do outro acaba assinando como um outro [...]. (ibid., p.31).

Com tudo isso, depois de apresentar a leitura que Berman faz da questão do outro a partir de sua exposição da ideia de convivialidade, antecipando os desdobramentos dessa questão em seu discurso – nos termos em que ele os discutirá em seus trabalhos posteriores –, cabe aqui ainda, para finalizar este item, mostrar que o autor ainda irá mais longe em seu *Maté et Comuunication*, ao afirmar que a mateada não é apenas um alto momento convivial, mas, também, um *momento poético*, vivido como tal. Assim, podemos pensar, com Berman, que, para além de uma postura política e de uma postura ética, a *relação dialógica bermaniana* ainda desvelará, em suas bases, uma postura poética.

Para explicar essa condição de poeticidade, o autor resgatará, na parte final de seu texto, a ideia do conteúdo e do recipiente, do modo como vamos mostrar a seguir.

Tradicionalmente, a erva-mate é reduzida a pequenas partículas que completam o recipiente quase até a borda, à diferença do café e do chá, que são reduzidos a pó e a uma infusão, respectivamente. Isso faz com que a erva-mate seja “visível” e “real” – para usar os termos de Berman – para aquele que vai tomá-la, e ela permanece assim durante todo o ato em que é consumida. Já o café e o chá, ao final de seu consumo, não deixam quase nenhum vestígio de “sua realidade material”. A bomba, com a qual se suga o mate, mergulha

diretamente na erva e não numa decocção ou numa infusão puramente líquidas. Como o recipiente é pequeno e está praticamente repleto de erva – a quantidade de água, na verdade, é reduzida –, isso significa que eu bebo muito pouco do mate a cada sucção. O fato é que, como deduz Berman, quem bebe não apenas bebe o mate, mas o aspira, o suga e o saboreia como se aspirasse da própria seiva da planta. Aspirar e sugar são, para Berman, atos diferentes do ato de beber, de mastigar ou de fumar, por exemplo, porque, segundo ele, cada um desses atos tem uma conotação psicológica diferente. Berman considera que os atos de sugar e de aspirar são mais elementares e mais acolhedores. Ele explica: elementar porque esse ato me coloca em contato direto com a planta, com aquilo que ela tem de mais íntimo e de mais secreto. Tomando o mate eu fico atento e sensível, eu me ponho em relação com a terra e aspiro, para mim, seu gosto e seu sabor. É um ato de comunhão e de interiorização ao mesmo tempo: “Dans le acte de matéer, ma bouche écoute la terre” (Berman, 1975, p. 814)<sup>235</sup>. E isso, para Berman, representa um ato de recolher e de conduzir ao recolhimento. A água que se adiciona ao mate é normalmente bem quente, portanto, devemos pensar que essa aspiração lenta e acolhedora acontece especialmente porque se suga algo quente e, portanto, vivo. Ou seja, suga-se algo que tem corpo e alma, que aí não se separam. Para finalizar essa leitura da mateada, Berman diz ainda sobre o ato poético:

Ce recueillement me transforme et me met en communication avec l’espace et la terre, et dans cette communication intime avec le tout, dénuée d’emphase, je me retrouve. Unis entre eux par le maté, les hommes communiquent ensemble, et à la fois chacun pour soi avec le monde et la terre. [...] Le maté donne un vif sentiment de solitude dans le moment même où il efface tout ce qu’elle comporte d’angoissant. En quelque sort il dit : vois, tu es seul, seul dans le monde (qui est vaste), seul avec ceux qui sont à coté de toi et avec qui tu partages cette solitude et cet être-dans-le-monde. Révélation à la fois grave et enjouée. C’est pourquoi, particulièrement dans le campo, le maté invite à l’expression (qui donne le poème, le conte, le chant) et à la méditation (qui fleurit en sentences et en dictons). La mateada n’est pas un milieu de bavardage, mais de méditation sur la vie et sur les choses. [...] Le maté invite à la parole sentencieuse et brève, mais de poids, à l’écoute concentrée, à la répartie rapide et l’intervention réfléchie. Toutes ces caractéristiques font de la mateada un moment poétique et réflexif (ibid., p.815)<sup>236</sup>.

<sup>235</sup> “No ato de matear, minha boca escuta a terra”.

<sup>236</sup> “Esse recolhimento me transforma e me põe em comunicação com o espaço e a terra, e nessa comunicação íntima com o todo, desprovida de ênfase, eu me (re)encontro. Unidos entre eles pelo mate, os homens comunicam juntos e, ao mesmo tempo, cada um por si com o mundo e a terra. [...] O mate dá um sentimento intenso de solidão no momento em que ele apaga tudo o que ela tem de angustiante. De algum modo ele diz: veja, você está sozinho, sozinho no mundo (que é vasto), sozinho com aqueles que estão ao teu lado e com quem você partilha essa solidão e esse ser/estar-no-mundo. Revelação ao mesmo tempo séria e animada. É por isso que, particularmente no campo, o mate convida à expressão (que dá o poema, o conto, o canto) e à meditação (que floresce em sentenças e provérbios). A mateada não é um meio de tagarelice, mas de meditação sobre a vida

Para Berman, nesse momento poético e reflexivo, como no movimento romântico: “O indivíduo se autolimita, abre mão do todo, para assim poder se abrir ao todo” (Suzuki, 1998, p.165).

Berman vai lamentar que essa estrutura convivial em torno do mate estivesse ameaçada. Segundo o autor, muitas pessoas, tanto no campo quanto na cidade, estariam se desinteressando pelas reuniões tradicionais. A própria erva estava sendo substituída por um tipo de mate torrado (como atualmente também o conhecemos no Brasil) que é vendido em sachês para utilização em infusões, como o chá. E isso se daria claramente como uma forma de apagamento da mateada pelo ritmo e pelos valores da nova sociedade industrializada, que se oporia quase que completamente aos ritmos e valores das rodas regadas a erva mate. Mas Berman não deixa também de observar que é justamente esse “fenômeno de degradação”, de declínio, que gera uma reação vigorosa o suficiente para fazer com que alguns argentinos, que haviam se distanciado da mateada, voltassem a ela voluntariamente, buscando não perder os elementos mais essenciais a sua identidade nacional. A essa altura desta reflexão, não me parece mais necessário destacar que essa volta a uma identidade nacional, nos termos em que ela surge nessa passagem final do texto, não tem nada a ver com um movimento reacionário. Berman diz:

Le retour au maté devient ainsi l'une des formes de protestation concrète contre le processus de colonisation culturelle. Au travers de cette consommation « idéologique » du maté, c'est toute la structure conviviale de la société argentine qui cherche à se maintenir et à se préserver (ibid.)<sup>237</sup>.

Segundo Berman, essa forma de resistência através da mateada ganhou formas inusitadas na Argentina, formas novas, o que demonstra que esse movimento era consciente, no sentido mesmo de ser crítico e maduro. Alguns psicólogos argentinos, por exemplo, lançaram mão dessa modalidade de reunião como forma de psicoterapia popular, o que, por si só, enquanto experiência, já mereceria, de acordo com Berman, um longo estudo à parte. Seus promotores a denominaram “psicoterapia do oprimido”, no sentido mesmo de uma antipsiquiatria, como várias outras abordagens psicoterápicas que se apoiam sobre tradições conviviais populares como a mateada, a guitarreada, o tango, etc.

---

e sobre as coisas. [...] O mate convida à palavra [parole] sentenciosa e breve, mas de peso, à escuta concentrada, à distribuição rápida e à intervenção refletida. Todas essas características fazem da mateada um momento poético e refletido”.

<sup>237</sup> “O retorno ao mate torna-se assim uma das formas de protesto concreto contra o processo de colonização cultural. Através desse consumo ‘ideológico’ do mate é toda uma estrutura convivial da sociedade argentina que busca se manter e se preservar”.

## A voz do *sans-voix*

Vimos até agora, neste segundo capítulo, que Berman, ao abordar as questões argentinas do peronismo e da mateada, apresenta em sua leitura muito da *tradição* a qual seu próprio pensamento se vincula. Em ambos os movimentos de leitura, podemos identificar pontos de proximidade com conceitos estético-ético-políticos que remetem às leituras que apresentamos no primeiro capítulo desta tese, explicitando-se, com isso, a profunda relação que Berman continuará mantendo com a ideologia do romantismo – atualizando-a a partir de sua experiência política na argentina –, especialmente no que diz respeito ao lugar central que a linguagem ocupa nesse movimento e ao pensamento em constante movimento reflexivo, inerente à filosofia cíclica de Schlegel. Retomemos aqui esse conceito, a título de rememoração oportuna, através de um fragmento que Schlegel escreve em 1796 e que Seligmann-Silva (1999) nos apresenta como a escolha de Benjamin para a definição mais acabada dessa noção:

Na base da filosofia deve repousar não só uma prova alternante [*Wechselbeweis*], mas também um conceito alternante [*Wechselbegriff*]. Pode-se a cada conceito e a cada prova perguntar novamente por um conceito e pela sua prova. Daí a filosofia ter de começar, como a poesia épica, pelo meio, e é impossível recitá-la e contar parte por parte de modo que a primeira ficasse completamente fundamentada e clara para si. Ela é um todo, e o caminho para conhecê-la não é, portanto, uma linha reta, mas sim, um círculo. O todo da ciência fundamental deve ser derivado de duas ideias, proposições, conceitos, intuições sem recurso a outra matéria (p.50).

Para Seligmann-Silva, esse fragmento resume “a teoria da reflexão romântica com a sua dinâmica intrínseca de oscilação entre dois pólos; de ausência de um ponto inicial; de circularidade e *presença* de um *telos*; de uma sistematicidade enquanto fim: agente de estruturação mas que nunca é alcançado” (ibid., grifo do autor). Trata-se, portanto, de um sair de si e de um voltar para si constantes, infinitos.

É na própria teoria da reflexão dos românticos que percebemos, em acordo com Lacoue-Labarthe e Nancy, que *a questão* do romantismo realmente está muito além daquilo que a limita. Os românticos nos deixaram de herança uma série de projetos que estão sempre no devir, cabendo a nós desdobrá-los de acordo com as demandas de cada momento. Eles não nos deixaram meros modelos, mas, sim – como no caso especial de Berman –, um espírito de revolução. Nesse sentido, o projeto mais importante que herdamos dos românticos é, sem dúvida, o de romantização do mundo, cujo objetivo era o de “superar as barreiras entre o

universo criativo e penetrado de fantasias das artes e, por outro lado, a vida prosaica cotidiana” (Seligmann-Silva, 2010, p.02). Não é, portanto, gratuita a identificação que Berman tem para com o peronismo e as questões culturais da América do Sul apresentadas neste capítulo, principalmente se entendermos esse projeto romântico nos termos do espírito revolucionário que Berman carrega em si e procura perpetuar desde seus primeiros estudos. Benjamin, em seu tempo e seguindo os rastros desse mesmo projeto romântico, proporá, para a crítica, “um projeto tanto estético quanto político” (ibid.) e, nisso, encontraremos uma ligação estreita também entre os pensamentos de Berman e de Benjamin.

Mas, a esta altura, é importante colocar em destaque algo que já vínhamos anunciando em nosso percurso, a saber: que a relação de Berman com o romantismo não tem em vista simplesmente a “aplicação” de modelos e ideias românticas em seu contexto atual. Em sua introdução à *L'épreuve de l'étranger* (1984), o autor faz questão de marcar muito bem sua posição em relação a essa história. O romantismo, conforme declara Berman, pode ser considerado uma das bases mais importantes para se compreender seu pensamento sobre tradução, pois ele mantém com esse pensamento uma relação quase “simbiótica” (ibid., p.37) desde sua formação como filósofo; e isso significa, entre outras coisas, identificar nesse pensamento a origem da modernidade literária, como também afirmaram Lacoue-Labarthe e Nancy. Nas palavras de Berman: “La théorie romantique de la traduction, poétique et spéculative constitue à bien des égards le sol d’une certaine conscience littéraire et traductrice moderne” (ibid.)<sup>238</sup>. No entanto, Berman considera essa modernidade repetitiva, datada e epigonal, de modo que, para compreendê-la, é preciso estar atento a uma visada dupla: “[...] d’une part révéler le rôle encore méconnu de cette théorie dans l’économie de la pensée romantique<sup>239</sup>. Mais d’autre part, [...] discuter les postulats, et [...] contribuer ainsi à une critique de notre modernité” (ibid., grifos do autor)<sup>240</sup>. Para Berman, no presente, é preciso se libertar da ideia romântica que liga a teoria especulativa da tradução a uma teoria intransitiva ou monológica da literatura – ambas seriam coisa do passado, mesmo com seus ouropéis modernos –, para, com isso, poder preparar um novo espaço de literatura, de crítica e de tradução. Berman acredita que tais teorias românticas, da tradução e da literatura, impedem atualmente o caminho das dimensões histórica, cultural e linguageira tanto da tradução quanto

<sup>238</sup> “A teoria romântica da tradução, poética e especulativa constitui em muitos aspectos o solo de uma certa consciência literária e tradutória moderna” (Berman, 2002, p.40).

<sup>239</sup> Não há, no primeiro romantismo, uma exposição sistemática de uma teoria da tradução. A teoria da tradução romântica é extraída dos meandros de sua teoria da crítica, do fragmento, da literatura e da arte em geral (Berman, 1984, p. 29-30). Daí a proposta bermaniana de reconstrução dessa reflexão.

<sup>240</sup> “[...] por um lado, revelar o papel ainda desconhecido dessa teoria na economia do pensamento romântico. Mas por outro lado, [...] discutir seus postulados e [...] contribuir assim para uma crítica de nossa modernidade” (Berman, 2002, p.40, grifos do autor).

da poesia – dimensões que, a seu ver, começavam então a se revelar (ibid.). Por conta disso, Berman chegará a se aproximar bastante do que podemos chamar de um entorno dos primeiros românticos: como o pensamento de Goethe e da Alemanha clássica, por conta de sua ideia de tradução como regeneração e rejuvenescimento da obra, mas também da escrita, da cultura e do pensamento; como o pensamento de Schleiermacher, que arrisca uma crítica mais direta e radical às traduções etnocêntricas à moda francesa, produzidas então na Alemanha; e como o pensamento de Hölderlin, que torna a tradução realmente manifesta ao enfrentar a mestiçagem das línguas, refletindo nela sua dialética do próprio e do estrangeiro e restituindo, com isso, uma prática da *acentuação*, o que seria uma legítima violência (Broda, 1999, p.44). Berman, construirá, a partir disso, seu próprio romantismo. E ele irá desdobrar essa reflexão na impossibilidade de superá-la, nos termos do que Seligmann-Silva (2010) diz de Benjamin.

Diante disso, Berman vai ligar, a sua leitura das teorias românticas, uma outra experiência fundamental ao seu pensamento crítico: a de tradutor de literatura latino-americana. É nessa condição que ele trará a história dos vencidos para a composição de um pensamento realmente “moderno” sobre a tradução.

Ainda em sua crítica ao romantismo de Iena, Berman diz:

Tout n'est pas monologue et auto-réflexion dans l'histoire de la poésie et de la littérature modernes. Mais il est certain qu'il s'agit d'une tendance dominante. On peut parfaitement se reconnaître en elle. On peut aussi, et c'est notre position, la refuser au nom de l'expérience d'une autre dimension littéraire. Celle que nous retrouvons dans la poésie et le théâtre européens antérieurs au XVIIIe siècle, dans la tradition romanesque, et qui n'a évidemment jamais disparu. Cette dimension, le Romantisme allemand l'a certes connue, puisqu'il en a fait le champ privilégié de ses traductions et de ses critiques littéraires. Mais en même temps, il en est resté séparé [...] par un infranchissable abîme (ibid., p.38)<sup>241</sup>.

Essa outra dimensão surge para Berman quando ele começa a traduzir obras romanescas latino-americanas modernas. Não são quaisquer obras, obviamente, pois não se trata aqui, em momento algum, de fazer generalizações; Berman traduz autores específicos, que escreviam a partir de uma tradição oral e popular tal qual os autores europeus do séc.

<sup>241</sup> “Nem tudo são monólogo e auto-reflexão na história da poesia e da literatura modernas. Mas trata-se certamente de uma tendência dominante. Podemos perfeitamente nos reconhecer nela. Podemos também, e é nossa posição, recusá-la em nome da experiência de uma outra dimensão literária. Aquela que encontramos na poesia e no teatro europeus anteriores ao século 17, na tradição romanesca e que, evidentemente, nunca desapareceu. Essa dimensão, o Romantismo alemão certamente a conheceu, pois fez dela o campo privilegiado de suas traduções e de suas críticas literárias. Mas, ao mesmo tempo, ficou separado dela [...] por um abismo intransponível” (ibid., p.42).

XVI. Entre esses autores figuram nomes como Roa Bastos, Arguedas, Guimarães Rosa e, principalmente, Roberto Arlt. O problema estava posto, pois na França de Berman, que havia seguido uma trajetória cultural completamente inversa à latino-americana – que preservaria e valorizaria a cultura oral –, era quase impossível traduzir esses textos para o francês “moderno” sem “domesticá-los”. E ao invés de ver nisso apenas um problema técnico, Berman percebeu aí um grande *desafio*, que colocava em jogo o próprio sentido e o poder da tradução (ibid., p.38-39, grifo do autor).

Em outras palavras: o fato é que não é possível manter-se enraizado no romantismo de Iena, considerando-o hoje o que há de mais moderno em termos de pensamento, quando se vivenciam, depois de meados do século 20, tantas histórias de violência e morte, de opressão e barbárie. Essa postura crítica aproxima o autor francês ainda mais de Benjamin, pois Berman caminhará no seu rastro ao repensar a história a contrapelo, uma história que dará voz àqueles cuja voz foi silenciada: os oprimidos da história, os “perdedores”. Diante de uma percepção de que tanto a revolução dos românticos quanto aquela que os havia impulsionado foram revoluções de uma classe dominante, Berman vai quer fazer figurar, ao lado dessa história, a história dos dominados, a “verdadeira” história. O autor pretende, com isso, que seu trabalho seja visto como um “travail ‘historique’ [que] est lui même au service d’un certain *combat culturel* où doivent s’affirmer à la fois la spécificité de la traduction et le refus d’une certaine tradition littéraire moderne” (ibid., p.39-40, grifos do autor)<sup>242</sup>.

Para comerçarmos a entender melhor o desenrolar desse pensamento, no próximo item irei me ater à ligação do pensamento bermaniano com a literatura latino-americana ou, ao menos, com a parte dela que Berman escolhe para revolucionar o francês hegemônico e moderno.

## **2.2. Tradução de literatura Latino-Americana: um *desafio* para o francês**

Para Berman, a formação da literatura latino-americana se deu através do diálogo entre a história e o mito. Historicamente ela teria nascido, portanto, sob o signo da ficção. Começa com Colombo, que ao chegar a Cuba, acreditando ter descoberto as Índias, descreve

---

<sup>242</sup> “[...] trabalho ‘histórico’[que] está, ele próprio, a serviço de um certo combate cultural, no qual devem se afirmar, ao mesmo tempo, a especificidade da tradução e a recusa de uma certa tradição literária moderna” (Berman, 2002, p.43-44).

a ilha em seu diário, dando a ela uma imagem totalmente fantasiosa e hiperbólica. A conquista do México por Cortez parece igualmente fabulosa, consistindo numa vasta colisão de mitos. Entre os Astecas, a vinda dos conquistadores é anunciada por todo tipo de presságio. Montezuma, imperador asteca, acredita que Cortez poderia ser o deus *Quetzalcoatl*, barbudo e loiro, que acabara de regressar, conforme a profecia lendária, para destruir o povo mexicano. De um canto a outro do continente americano, a conquista é, para os ameríndios, o que Berman (1980a) chamará de um “écroulement cataclysmique” (p.04)<sup>243</sup> de um *mondo*. Com isso, o autor francês concluirá que a história literária latino-americana “commence donc réellement avec l’entrechoc des mythes, des images et des fictions des deux cultures, et mènera à un poly-métissage généralisé” (ibid.)<sup>244</sup>. Para Berman, porém, a história real mostrará muito rapidamente sua verdadeira face: a do genocídio dos povos indígenas. Mas mesmo nas tentativas de denúncia dessas atrocidades surge uma imagem idealizada desses povos, em particular quando, para defendê-los, ao invés do mito do aborígene cruel, viciado e sem alma, entrava em cena a imagem do “bom selvagem”, que fará fortuna na Europa até o séc. XVIII (ibid.).

Esses dois momentos históricos inauguraram, na opinião de Berman, as duas literaturas da América-Latina: a literatura de *ficção* e a literatura de *protesto*, duas tendências da escrita latino-americana que irão se desenvolver do séc. XVI ao séc. XX. Para ele, na América-Latina, talvez mais do que em qualquer outro lugar, história e mito tendem a se confundir. Com os movimentos de independência, surgiram os mitos da unidade, da grande América e da abundância para todos. Esses mitos se reafirmaram nos textos dos Libertadores, que também remetiam ao passado pré-colombiano, e foi através deles que a América Latina buscou se afirmar contra a América Anglo-Saxônica e a Europa. Mas Berman nos chama a atenção para o fato de que a realidade era outra: o continente continuava fragmentado e dependente; e como se isso não bastasse, os regimes opressores produziam contra-mitos para legitimar sua dominação, mitos como o da relação entre civilização e bárbarie, do culto hiperbólico da nacionalidade e da cristandade ocidental. Berman acredita que é nesse espaço, em que mitos e contra-mitos invadem a história, que “L’Amérique Latine cherche son identité, ou le sens d’une possible identité, pressentant que celle-ci est à la fois à retrouver et à construire” (ibid.)<sup>245</sup>.

---

<sup>243</sup> “colapso cataclísmico”.

<sup>244</sup> “então, começa realmente com o entrelaçamento dos mitos, das imagens e das ficções das duas culturas, que conduzirá a uma poli-mestiçagem generalizada”.

<sup>245</sup> “a América Latina busca sua identidade, ou o sentido de uma possível identidade, pressentindo que ela, ao mesmo tempo, está para ser reencontrada e construída”.

Ao adentrar o espaço da literatura latino-americana contemporânea, Berman procura justificar o recorte de seu interesse de estudo. Afastando-se de uma abordagem então mais corrente dessa literatura, não por se tratar de uma caracterização falsa, mas por ser muito marcada por categorias europeias – a abordagem em questão, aqui, é a de Alejo Carpentier, para quem o estilo legítimo do romancista latino-americano é o barroco e seu elemento, o realismo mágico ou fantástico –, Berman procura resgatar, desse nicho literário, uma literatura vinculada ao eixo da história e da ficção, que ele acredita ser o tipo de caracterização que toca numa dimensão mais fundamental dessa literatura. Adentrar essa dimensão, segundo ele, significa adentrar um espaço em que história e ficção trocam idenfinidamente seus signos, e as leis que regem esse jogo nos remetem ao funcionamento de uma realidade investida pelo mito. Esse espaço de troca constante tem suas bases numa certa oralidade – especialmente aquela da cultura popular, com a qual Berman se encanta ao falar da ligação linguística entre o povo e o peronismo –, de onde também surgiria, mais tarde, o realismo mágico e o barroco de Carpentier (ibid.).

No texto com o qual trabalho na abertura deste item, *La voix des sans-voix* (1980a)<sup>246</sup>, Berman elege quatro autores que melhor representam para ele essa faceta da literatura latino-americana, cuja abordagem se dá a partir da relação entre história e ficção. São eles: José Maria Arguedas, Manuel Scorza, Garcia Marquez e Roa Bastos. Mais tarde ele irá juntar a esses autores os nomes de Roberto Arlt e de Guimarães Rosa, sendo que, dentre todos esses autores, ele foi tradutor para o francês de três: Scorza, Bastos e Arlt.

A presença marcante da crueldade na história da América Latina é, para esses autores, uma realidade incontornável, tornando-se impossível para eles não se questionarem e não colocarem em questão a relação da ficção literária com a “textura” concreta e, ao mesmo tempo, ficcional da realidade histórica. Por outro lado, como nos diz Berman, essa história incontornável é também uma história “negada”, “abortada”, uma história que é de infâmia e de eternidade: “mauvaise éternité répétitive de l’infâmie” (ibid.)<sup>247</sup>. Segundo o autor francês, Roa Bastos, por exemplo, em *Moi le suprême*<sup>248</sup>, fala sobre *o nada*, “la vie non vécue comme vie, l’irréalité comme réalité” (ibid.)<sup>249</sup>.

É também essa *realidade irreal*, tomada como tarefa pelos romancistas argentinos, o que desperta o interesse e a reflexão de Berman, especialmente porque ele vê, nessa tarefa, uma tentativa de captar e de “conjurar” essa realidade irreal no plano da ficção.

---

<sup>246</sup> *A voz dos sem-voz*.

<sup>247</sup> “maldosa eternidade repetitiva da infâmia”.

<sup>248</sup> *Yo el supremo*, a tradução para o francês é de Berman.

<sup>249</sup> “a vida não vivida como vida, a irrealidade como realidade”.

Segundo Berman, para além de pura fixação, pura repetição, puro nascimento ou fundação abortada, existiria, nessa realidade irreal, uma coexistência quase simbiótica de tempos, no sentido de uma dimensão que não chega a ser história (progressiva autoprodução de si), mas que seria uma iminência eterna dela. Esse movimento temporal será denominado por ele de *pura simultaneidade caótica* – tanto de fase quanto de conteúdos –, que é simultaneamente tempo-da-conquista, tempo-da-moderna-sujeição, tempo primitivo, tempo imperial, tempo feudal, tempo capitalista, tempo linear, tempo cíclico, etc.. Ou seja, esses escritores buscavam escrever a partir daquilo que identificavam como a negatividade da história e ainda tinham como horizonte – Berman vai parafrasear Carlos Fuentes – a ideia de que só seria possível o conhecimento de um presente *vivo* no instante da *posse desalienada* de todos esses tempos possíveis reunidos. Essa utopia, que Berman admite ser a ideia de uma possessão desalienada, é a obsessão dessa literatura (ibid.). E ele conclui dizendo que:

Et c'est à partir de là que déploie sa fonction *sur-déterminée*: dans un continent où l'espace politique et historique reste majoritairement barré, la créativité s'engouffre dans l'espace littéraire. La littérature latino-américaine tend à assumer le rôle des sciences humaines, de l'essai, de la critique, de la philosophie, voire de l'éducation, à se poser comme *la voix des sans-voix*. Il y a là une prétention qui la pousse, curieusement, non pas vers une plus grande lisibilité, mais vers la production d'œuvres de plus en plus captatives, de plus en plus totalisantes et réflexives, capables de rivaliser victorieusement avec celles du « Centre » (Europa et États-Unis). Processus une fois de plus hyperbolique qui comporte des risques certains et pourrait excéder le terrain de toute littérature (ibid., grifos do autor)<sup>250</sup>.

Uma questão que já apareceu algumas vezes nesta tese é a questão da oralidade. E na leitura dos textos de Berman que falam da literatura latino-americana, essa questão se delineia em seu pensamento com maior clareza e até com mais simplicidade do que poderíamos suspeitar. Isso porque é esta a questão que, para Berman, vai imprimir aos textos desses autores latino-americanos o caráter reflexivo, crítico-filosófico, político, enfim: esta é a questão que dará *voz aos sem voz*. Com isso, essa literatura possibilita que o outro e o eu se imponham na relação com a liberdade de ter lugar em suas diferenças. Esses autores irão trabalhar sua escrita literária a partir da língua padrão (no caso, o espanhol clássico), mas

<sup>250</sup> “E é a partir disso que se desdobra sua função *sobredeterminada*: em um continente onde o espaço político e histórico permanece majoritariamente barrado, a criatividade se lança no espaço literário. A literatura latino-americana tende a assumir o papel das ciências humanas, do ensaio, da crítica, da filosofia, e mesmo da educação, para se colocar como *a voz dos sem-voz*. Há nisso uma pretensão que a empurra, curiosamente, não na direção de uma maior legibilidade, mas para a produção de obras cada vez mais captativas, cada vez mais totalizantes e reflexivas, capazes de rivalizar vitoriosamente com aquelas do “Centro” (Europa e Estados Unidos). Processo uma vez mais hiperbólico que comporta certos riscos e pode exceder o campo de toda literatura”.

também, vez ou outra, com interferências da língua das ruas, dos dialetos, das gírias e das expressões populares.

Não cabe, aqui, alongar uma discussão sobre teorias da oralidade, quando meu intuito se restringe exclusivamente a apontar a importância dessa dimensão da linguagem para o pensamento de Berman. No âmbito desta tese, gostaria apenas de destacar que, se Berman retoma repetidas vezes essa questão, é porque ela se revela importante para suas escolhas tradutórias e, principalmente, porque essas escolhas estão diretamente ligadas a todo o discurso que o autor elabora para a composição de uma teoria da tradução, de sua *tradutologia*.

Berman começa a falar sobre a questão da oralidade afirmando não ser possível determinar que toda a literatura latino-americana moderna tenha seus fundamentos na linguagem oral popular, pois que esta seria uma afirmação simplista e pretensiosa. Por outro lado, o autor também dirá que essa impossibilidade se impõe justamente porque “nous [europeus] n’avons pas encore de théorie de l’oralité et du parler populaire (nous sommes mieux nantis pour l’étude des mythes)”<sup>251</sup> (Berman, 1979, p.165).

Em razão da oralidade, por exemplo, Berman vai afirmar que a obra de Mário de Andrade, *Macounaïma* – assim como foi traduzida para o francês por Jacques Thiériot –, é uma das mais importantes obras da literatura brasileira do séc. XX, defendendo-a não apenas como aquela que introduziu a literatura brasileira na modernidade, mas também como a obra que talvez tenha introduzido na modernidade toda a literatura latino-americana. Na resenha que Berman escreve para a editora Flammarion, por ocasião do lançamento da tradução do livro brasileiro, o autor tributa a alguma espécie de fechamento do *espaço literário* brasileiro a razão para essa tradução ter demorado quase sessenta anos para ser publicada em Francês – *Macunaïma* foi publicado originalmente em 1926 –, mas não sem deixar de fazer uma provocação: “ou à celle [fechamento] de *l’espace culturel* français”<sup>252</sup> (Berman, 1980b, p.133, grifo meu). Sobre a questão da oralidade nessa obra, Berman dirá: “Il s’agit d’un ouvrage que l’on peut d’abord qualifier *d’expérimental*, à condition de bien cerner les dimensions auxquelles s’applique cette expérimentation: le mythique, l’oral et le ludique” (ibid.)<sup>253</sup>. E

---

<sup>251</sup> “nós [europeus] não temos ainda uma teoria da oralidade e do linguajar popular (nós estamos melhor situados nos estudos dos mitos)”.

<sup>252</sup> “ou este [fechamento] do *espaço cultural* francês”.

<sup>253</sup> “Trata-se de um trabalho que inicialmente se pode qualificar de *experimental*, desde que se possa identificar as dimensões às quais essa experimentação se aplica: o mítico, o oral e o lúdico”.

ainda completa sua argumentação com uma citação de Oswald de Andrade, do *Manifesto Antropófono*: “Nous cherchons à atteindre le monde oral” (ibid.)<sup>254</sup>.

Demonstrando todo seu envolvimento com esse tipo de escrita literária, Berman vai concluir, a propósito da obra do autor paraguaio Roa Bastos – que também buscou recursos no falar popular para compor sua escrita literária –, que esse tipo de obra atinge um nível mais profundo, porque ela se transforma em reflexão sobre a palavra e a escrita, sobre a história e a política, sobre o poder, sobre o tempo e a morte. Nessa dimensão a obra se afirma “simultanément comme *littérature, réécriture de l’histoire, essai, critique et théorie*”<sup>255</sup> (Berman, 1980a, p.05, grifos do autor), características estas que, segundo o autor francês, também poderiam existir em uma obra europeia, caso ela se dispusesse a mergulhar nesse universo oral/mítico latino-americano (ibid.).

No entanto, é somente a partir de sua primeira tradução de um texto latino-americano que a questão da oralidade vai se impor como ponto principal para se repensar a política e a condição da tradução e da cultura na França. No “avant-propos des traducteurs”<sup>256</sup> (Berman, 1981b) que abre a tradução de *Les sept fous*<sup>257</sup>, de Roberto Arlt, Berman vai colocar em destaque o lugar que Arlt ocupa no cenário literário argentino, que ele identifica como sendo “exatamente o oposto” daquele ocupado por seu contemporâneo Jorge Luis Borges. O autor justifica essa afirmação do seguinte modo:

Chez lui, le monde des fantômes s’exprime avec une immédiateté extrême, et l’écriture ne s’embarrasse pas d’emblèmes érudits pour mettre en scène les figures de la mort, du sexe, du crime, du suicide et de la faute. Arlt en était parfaitement conscient: Il voulait créer, au prix d’une violation délibérée des règles de l’écriture littéraire, des œuvres ayant “la violence d’un cross à la mâchoire”. Il avait conscience d’écrire de manière sauvage, hâtive, précipitée; la violence et l’urgence de ce qu’il avait à dire excluaient pour lui tout souci d’une “forme achevée” (ibid., p.13)<sup>258</sup>.

Esse estilo imediatista, segundo Berman, fez desse autor uma figura bastante polêmica, mas também muito simbólica das letras argentinas. Em sua época, o autor argentino foi considerado pela crítica como um escritor que praticava um realismo “de gosto execrável”,

<sup>254</sup> “Nós procuramos alcançar o mundo oral”.

<sup>255</sup> “simultaneamente como *literatura, reescrita da história, ensaio, crítica e teoria*”.

<sup>256</sup> “prefácio dos tradutores”

<sup>257</sup> *Los siete locos*, em castelhano, obra traduzida para o francês por Berman.

<sup>258</sup> “Em sua obra [de Arlt], o mundo dos fantasmas se exprime com um imediatismo extremo, e a escrita não se perde em mosaicos eruditos para colocar em cena as figuras da morte, do sexo, do crime, do suicídio e da culpa. Arlt estava perfeitamente ciente: ele queria criar, ao custo de uma violação das regras da escrita literária, obras com ‘a violência de um cruzado no queixo’. Ele estava ciente de escrever de um jeito selvagem, apressado, precipitado; a violência e a urgência daquilo que tinha para dizer tirava dele toda a preocupação com uma ‘forma acabada’”.

e era acusado por “escrever mal”; em compensação, atualmente ele é visto pela nova geração como um escritor verdadeiramente moderno e o mais argentino de todos (ibid.). Mas foi também esse estilo que apresentou um homem cuja *vontade de ruptura* estava acima de qualquer desejo de crítica elogiosa. Berman nos conta que Roberto Arlt chamava seu estilo de escrita de “prose polyfacétique”<sup>259</sup>, e era aí que residia, segundo o autor francês, toda a originalidade do escritor argentino. Essa prosa, explica Berman, era “faite de la coagulation, du brassage, du mixage, de la fusion de plusieurs ‘langages’ hétérogènes”(ibid.)<sup>260</sup>. Entre essas *linguagens heterogêneas* figuravam o falar de Buenos Aires dos anos 30, a gíria argentina, o *lunfardo*, o espanhol clássico e os léxicos típicos das traduções – essas traduções, de acordo com Berman, eram aquelas feitas de um espanhol antiquado e empolado, do qual seria exemplar a tradução de *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, uma das maiores referências de Arlt (ibid.). Mas não é apenas por conta dessa fusão criativa de linguagens na escrita que Arlt é considerado o artista que inaugurou a nova fase da literatura argentina – por sinal, muito representativa da situação cultural desse país. Para Berman, essa época moderna da literatura argentina só surge a partir de Arlt porque, ao utilizar essa fusão de linguagens, “il rompt avec toute une tradition littéraire” (ibid., p.14, grifo meu)<sup>261</sup>.

Para Berman, a escrita de Arlt caminhava de acordo com o que demandava a psicologia de seus personagens. Um desses personagens, por exemplo, que tinha o espírito ora confuso ora dotado de clareza – um personagem bastante próximo da realidade humana, portanto –, renderia a Arlt uma prosa tão clara quanto confusa. Para esse personagem em questão, a ligação entre significado e significante oscilava incessantemente: ora era rigorosa, como, por exemplo, nas passagens líricas, ora era solta e imprecisa, como nas passagens mais prosaicas. Berman reconhece que essa prosa polifacética do autor argentino era/é difícil de traduzir, especialmente, diz ele, “dans la mesure où la langue de la traduction est de prime abord la langue littéraire traditionnelle” (ibid., 16)<sup>262</sup>, uma língua clássica.

É também desse modo que começa a se impor a questão da *intraduzibilidade* na reflexão bermaniana. Mais tarde, Berman chamará a atenção para o fato de que só se diz que um texto é intraduzível se a língua da tradução impuser essa condição. Encontraremos um desses comentários, por exemplo, no texto *La psychanalyse dans l’espace de la traduction*<sup>263</sup> (1986c), quando ele diz: “[...] *l’intraduisible* est presque toujours ce qui, d’un texte, ne

<sup>259</sup> “prosa polifacética”.

<sup>260</sup> “feita da coagulação, da brassagem, da mixagem, da fusão de várias ‘linguagens’ heterogêneas”.

<sup>261</sup> “ele rompe com toda uma tradição literária”.

<sup>262</sup> “na medida em que a língua da tradução for antes de tudo a língua literária tradicional”.

<sup>263</sup> A psicanálise no espaço da tradução”.

peut être encore traduit. Ce, dont le temps de la traduction n'est pas encore venu"<sup>264</sup>(p.79, grifo do autor). Em *Critique, commentaire et traduction* (1986a), o autor reforça essa ideia ao dizer que “[...] l'intraduisible n'est pas une notion absolue: c'est simplement ce qu'un traducteur et sa langue ne peuvent pas encore traduire *hic et nunc*. La temporalité du traduire est une temporalité finie: on ne traduit jamais que *rechtzeitig* ‘au bon moment’”<sup>265</sup>(p.106). Podemos entender que, para Berman, o intraduzível não é, portanto, algo que está dado, mas, sim, algo que se impõe por questões que são inerentes ao tradutor ou à língua da tradução em determinado momento. Nesse sentido, uma situação de *intraduzibilidade* pode ser transformada em *traduzibilidade* em um “momento oportuno”, quando chegar o tempo de o impossível se tornar possível.

A época em que Berman traduz Roberto Arlt na França ainda não parecia ser o momento oportuno para a tradução daqueles autores latino-americanos, cuja escrita literária Berman tanto admirava. Ainda naquele mesmo prefácio dos tradutores para a obra de Arlt, por exemplo, Berman vai dizer que a língua francesa ainda não estava preparada para acolher as “perversões” estilísticas do autor argentino. E por experiência própria com tentativas de traduções que tentassem manter essas “perversões”, Berman diz ainda que nem que a tradução marcasse tudo aquilo que no original argentino era registro da “malandragem”, isso não “passaria” em francês. Por isso, a obra *Le sept fous*, de Arlt, precisou esperar mais de cinquenta anos para ser traduzida. Para Berman, Arlt ficou restrito, na França, a um lugar em que ele não era considerado traduzível, o que, nesse caso, significa: nem possível de ser traduzido, nem digno de ser traduzido. E este também era o caso de toda aquela literatura latino-americana que Berman considerava realmente moderna. Em “L'édition française de *Amérique Latine en su literatura*”<sup>266</sup>, de 1979, Berman vai afirmar que a imagem francesa da literatura latino-americana é, ao mesmo tempo, fragmentaria e deformada, tanto por uma visão exageradamente eurocêntrica quanto por conta do reduzido número de traduções dessa literatura para o francês (Berman, 1979, p.163).

O autor francês faz então uma revisão da história francesa para localizar os pontos de desencontro cultural entre os dois continentes, pontos estes que seriam responsáveis por essa espécie de conflito na tradução. O autor nos lembrará que, na Europa, depois do século XVI, houve um declínio progressivo das expressões de cultura popular – o que incluía suas

<sup>264</sup> “[...] o intraduzível é quase sempre o que de um texto ainda não pode ser traduzido. Isso, cujo tempo da tradução ainda não chegou”.

<sup>265</sup> “[...] o intraduzível não é uma noção absoluta: é simplesmente o que um tradutor e sua língua não podem ainda traduzir *hic et nunc* [aqui e agora]. A temporalidade do traduzir é uma temporalidade finita: só se traduz ‘no momento oportuno’”.

<sup>266</sup> A edição francesa de *Amérique Latine en su literatura*.

matrizes linguísticas – e a entrada da literatura europeia num âmbito mais autônomo, em que, segundo Berman, ela chegaria muito longe, mas sem jamais retomar sua oralidade histórica. No classicismo, a escrita literária vai se aprimorando e se refinando cada vez mais, repleta de sofisticadas subjetividades, até chegar ao ponto de produzir obras cada vez mais “incomunicáveis”, ainda que grandiosas nessa “incomunicabilidade”. Enquanto isso, a oralidade comunitária seguirá seu declínio até chegar ao ponto inexorável em que os franceses alcançam um falar “*normalizado*”. Para Berman: as “‘révolutions’ formelles modernes ne contestent pas cette fermeture essentielle de l’espace littéraire sur lui-même”<sup>267</sup> (ibid., p.166). Para Berman, este foi o destino da modernidade francesa (ibid.).

Aqui podemos entender melhor o sentido do conceito de modernidade para Berman, conceito que ele normalmente apresenta entre aspas em seus textos. Segundo o autor, é quando a oralidade adentra a literatura argentina e a literatura da América do Sul que surge, aí, uma escrita literária realmente moderna. Já na Europa, na França mais especificamente, de acordo com a análise bermaniana, o movimento teria se dado de modo contrário: a modernidade surge quando a oralidade popular desaparece da cultura e da literatura francesas. Por essa razão, a modernidade da literatura francesa seria contestável para esse autor.

Nessa “modernidade francesa”, segundo Berman, o escritor europeu se torna um ser isolado, proporcionando a seu leitor uma apresentação de sua subjetividade e levando-o a uma experiência literária *sui generis*. Desse modo, esse escritor estaria escrevendo apenas a partir dele mesmo, da linguagem ou da literatura, nunca a partir de uma comunidade e de sua oralidade. Berman admite que esse escritor não poderia mesmo agir de outro modo, visto que essa comunidade já não existia mais, e ainda lembra que quando Balzac e Zola descreveram em suas obras a “*vie populaire*”, eles recorreram a um meio linguístico que era o francês “*classique*” da burguesia, que, para Berman, não era exatamente popular e, portanto, não era criativo. Já na América Latina, esse mergulho na oralidade popular é visto por Berman como desvelador de um modo específico de criação do escritor latino-americano: “Le mode de création renvoie au rapport que l’œuvre – forme et contenu – entretient avec le réel”<sup>268</sup> (ibid., p.167).

Outro aspecto importante que Berman identificará nas obras desses escritores latino-americanos – verdadeiramente modernos, segundo ele – reside no fato de que, ao buscarem essa aproximação com a sociedade, além de desvelarem suas contradições, suas

---

<sup>267</sup> “‘revoluções’ formais modernas não contestam mais esse fechamento essencial do espaço literário sobre ele-mesmo”.

<sup>268</sup> “o modo de criação remete à relação que a obra – forma e conteúdo – mantém com o real”.

estruturas de classe, seu caráter de dominado, etc., esses escritores também mostrariam que essa sociedade tem como característica uma sociabilidade em que coexistem uma cultura popular e uma literatura embasadas na oralidade (ibid.). Berman vai lembrar que essas obras não excluem completamente a subjetividade, mas elas tampouco nos dão a impressão de uma subjetividade total. Para concluir, o autor vai dizer que essa sociabilidade também não é o paraíso perfeito, mas um mundo onde o homem “est à la fois individu et société, fragment de pluriel sans cesser pour autant d’être inéluctablement singulier”<sup>269</sup> (ibid.). Para o autor francês, essa sociabilidade diz respeito a um mundo onde se desenvolvem estruturas de convivência que são, segundo Berman, matrizes de linguagem e de formas orais. E é isso que vai diferenciar o escritor latino-americano do europeu, para quem, segundo Berman, as palavras *comunidade* ou *povo* são vazias de sentido (ibid.). Devemos lembrar que o autor já havia destacado que a Europa não tinha mais estruturas conviviais e nem uma mentalidade convival. Para ele, no mundo latino-americano – onde as pessoas liam pouco, por se tratar de um mundo ainda profundamente marcado pelo analfabetismo, mas onde ao livro era dado um valor cujos franceses desconheciam –, o escritor “ne paraît pas isolé ou coupé du réel, mais semble toujours être lui-et-les-autres, ‘nous’”<sup>270</sup> (ibid.).

Portanto, reafirma-se no pensamento de Berman a ideia de que seria urgente criar formas conviviais na França, para que os franceses pudessem aprender a olhar o outro de um novo modo e para que os franceses pudessem resgatar sua cultura popular oral, tornando-se quiçá uma sociedade menos etnocêntrica, o que, por essa via, possibilitaria uma abertura para uma linguagem literária verdadeiramente moderna. Para Berman, essa virada poderia se dar através da tradução, enquanto objeto e enquanto forma concreta de convivalidade.

Para finalizar, Berman dirá, em *La traduction des œuvres latino-américaines*, que é preciso mostrar aos franceses que as obras e a cultura latino-americanas não são somente “intraduzíveis”, mas, por conta de um “*desencuentro* linguistique et culturel”<sup>271</sup> (Berman, 1982a, p.39), elas também representam “un défi au traducteur”<sup>272</sup> (ibid., grifo do autor).

---

<sup>269</sup> “é ao mesmo tempo indivíduo e sociedade, fragmento de plural sem por isso deixar de ser inelutavelmente singular”.

<sup>270</sup> “não parece isolado ou fora do real, mas parece sempre ser ele-e-os-outros, ‘nós’”.

<sup>271</sup> “*desencuentro* linguístico e cultural”.

<sup>272</sup> “um desafio ao tradutor”.

### 2.3. A virada ética da tradução

Já apontamos até aqui uma série de informações que nos possibilitam entender os caminhos percorridos por Berman até que ele chegasse a escrever uma *traductologia* e a elaborar uma *ética da tradução*, que, em conjunto com uma *história* e com uma *analítica da tradução*, compuseram sua reflexão. Portanto, não vou me estender mais do que o necessário neste item, visto que as considerações iniciais desta tese já discutiram alguns pormenores que acredito não precisar retomar aqui detalhadamente.

Em *La traduction et ses discours*, Berman (1989a) explicará sua escolha pelo termo traductologia, por saber que esse mesmo termo é bastante utilizado por alguns estudiosos para designar um saber objetivo da tradução, do qual ele pretende se distanciar. De um modo geral, segundo o autor, a traductologia seria a reflexão da tradução sobre si mesma a partir de sua natureza de experiência (p.676). Por ser reflexiva, a tradução corresponde a um retorno ao passado – como já vimos Berman explicitar em sua proposta para se pensar uma história da tradução – e, sendo assim, a traductologia é, para ele, “*la reprise réflexive de l’expérience qu’est la traduction, et non une théorie qui viendrait décrire, analyser et éventuellement régir celle-ci*” (ibid., grifos do autor)<sup>273</sup>. Segundo o autor, o discurso da traductologia se fundaria na “*réflexivité originare du traduire*”<sup>274</sup> (ibid., grifos do autor). Essa reflexividade originária, a despeito de todos os retornos que Berman faz na história da tradução para trazer argumentos que ajudem a compor uma visada moderna da tradução – lembremos que essa modernidade está vinculada à busca por uma oralidade popular perdida na tradução e na cultura francesa, mas que poderia trazer um sopro renovado à escrita literária francesa –, pode ser encontrada na própria história da tradução francesa, pois, para Berman, em *La terre nourrice et le bord étranger*, a língua literária de seu país, antes do classicismo, foi constituída sobre as bases de uma obra autóctone: o *Pantagruel*. Além disso, essa obra comporta inúmeros elementos polilingues (Berman, 1986e, p.206). Por fim, sendo reflexão e experiência, a traductologia não pode ser um discurso fechado e, por essa mesma razão, não pode e não deve entrar no jogo da ideia de uma teoria global e única do traduzir. Uma teoria global e única seria o objetivo final de um pensamento sobre a tradução que tem como horizonte a restituição do sentido e isso, como notamos em Berman, impossibilitaria o trabalho do tradutor sobre a letra, que, segundo esse autor, é a dimensão mais essencial do ato

<sup>273</sup> “a retomada reflexiva da experiência que é a tradução, e não uma teoria que virá descrever, analisar e eventualmente regê-la”.

<sup>274</sup> “reflexividade originária do traduzir”.

de traduzir. Somente como um trabalho sobre a letra – que pressupõe um trabalho com a forma e com o conteúdo, considerando-os inseparáveis, como a cuia e o mate na relação convivial da mateada; um trabalho em que o tradutor se aproxima do texto do Outro enquanto Outro e não enquanto outro-eu – é que a tradução tem um papel ético, poético, político e cultural (Berman, 1989a, p.676).

Porém, para que essa ideia de traductologia fosse assimilada e praticada na França – que não tinha mais o hábito da convivência popular, não tinha mais estruturas conviviais como aquelas tão importantes que Berman encontrou na Argentina –, para que fosse possível traduzir obras “realmente modernas” em relação à escrita literária, como as latino-americanas – sem condená-las eternamente ao espaço do intraduzível –, era preciso, valendo-se da tradução como objeto e pensamento convivial, modificar o modo como essa sociedade e essa cultura se relacionava com a própria tradução e com o estrangeiro. Uma atitude como esta seria, em grande medida, uma forma de antecipar o tempo da tradução.

Por conta disso, Berman (1984) vai buscar, na tradição alemã, o ato de traduzir que se desenvolveu a partir da marcante tradução luterana, um ato que buscava manter uma relação de abertura com as outras línguas e, portanto, uma relação de abertura ao estrangeiro. Um tradutor marcante para Berman, nesse tipo de realização tradutória, foi Hölderlin. Nas traduções desse autor, a relação entre as línguas se expõe “comme *accouplement* et *différenciation*, comme *affrontement* et *métissage*”<sup>275</sup> (p.36, grifos do autor). A teoria romântica da tradução – por ser poética e especulativa, constituía, em muitos aspectos, na opinião de Berman, as bases de uma certa consciência literária e tradutória moderna – ajudaria a tradução francesa a perceber uma outra maneira de se relacionar com o outro em tradução (ibid.).

Como mais um dos desdobramentos bermanianos da dimensão histórico-cultural da tradução, o eixo da *analítica da tradução* seria o responsável por detectar o que o autor caracterizaria como um *sistema de deformação* inerente à tarefa do tradutor. Esse sistema seria aquele que causa a deformação da *letra* quando o ato tradutório prima por uma tradução que tem em vista um texto mais belo que o original, mais acessível ao receptor da tradução, mais fácil de ser lido, menos obscuro etc., ou seja, o sistema de uma tradução etnocêntrica – que apaga toda e qualquer referência ao estrangeiro, ao outro, o que, para Berman, como vimos, significa também privar, de uma possibilidade de modernização, a linguagem literária da cultura do tradutor. Em uma tentativa de amenizar esse “problema”, a analítica da

---

<sup>275</sup> “como *acoplamento e diferenciação*, como *nivelamento e mestiçagem*” (Berman, 2002, p.40).

tradução, para além de ser uma análise textual atenta à *letra*, funciona também como uma espécie de *psicanálise da tradução*, levando o tradutor a tomar ciência de seu poder de atuação, da condição cultural imposta a sua atuação e dos possíveis fechamentos que a linguagem literária tradicional promove em sua cultura: “Le traducteur doit ‘se mettre en analyse’, repérer les systèmes de déformation qui menacent sa pratique et opèrent de façon inconsciente au niveau de ses choix linguistiques et littéraires”<sup>276</sup> (ibid., p.19). O autor ainda argumentará que essas tendências deformantes, essas *forças* que desviam a atenção do tradutor do outro, fazem parte do seu ser enquanto tradutor e, por isso, determinaram também seu desejo de traduzir. Assim, não bastaria apenas estar consciente dessas forças para se ver livre delas, isso não bastaria. O tradutor precisaria manter-se o tempo todo com uma atenção extrema e se submeter aos “controles”, ou seja, colocar-se em análise e, do mesmo modo, colocar em análise também a sua atividade. Só assim ele conseguiria se liberar parcialmente das forças deformantes, só assim ele conseguiria neutralizá-las, considerando que os sistemas de deformação são tanto:

[...] l’expression intériorisée d’une longue tradition que celle de la structure ethnocentrique de toute culture et de toute langue en tant que “langue cultivée”. [E que] Les langues “cultivées” sont les seules à traduire, mais ce sont également celles qui *résistent* le plus à la commotion de la traduction. Celles qui censurent (Berman, 1985, p.50, grifo do autor)<sup>277</sup>.

Berman dirá, então, que o ato tradutório que resulta em uma tradução completamente embasada numa *ética etnocêntrica* seria aquele que tem por princípio uma *ética negativa*. Existindo uma ética negativa, há, por consequência, uma *ética positiva*, que pode ser revelada após uma *analítica da tradução* (Berman, 1984, p.18-20) – aqui notamos que o autor intenta promover um *choque revolucionário*, no sentido de que, ao promover a negação de algo, faz-se com que seu lado oculto se mostre com todas as suas forças, como já o vimos afirmar anteriormente. A partir daí Berman irá apresentar o terceiro eixo de sua reflexão, o eixo da *ética da tradução*.

Segundo Berman, uma ética da tradução consistiria “sur le plan théorique à dégager, à affirmer et à défendre la pure visée de la traduction en tant que telle. Elle consiste à

<sup>276</sup> “O tradutor deve ‘colocar-se em análise’, deve recuperar o sistema de deformação que ameaça a sua prática e que opera de modo inconsciente no nível de suas escolhas linguísticas e literárias” (Berman, 2002, p.20)

<sup>277</sup> “a expressão interiorizada de uma longa tradição quanto da estrutura etnocêntrica de cada cultura e cada língua enquanto ‘língua culta’. [E que] As línguas ‘cultas’ são as únicas que traduzem, mas também são as que mais *resistem* à comoção da tradução. São aquelas que censuram” (Berman, 2007, p.45-46).

définir ce qu'est la 'fidélité'" 278 (ibid., p.17). Por sua vez, aquilo que o autor chamará de *pura visada da tradução* diz respeito a “ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étranger, [por isso, ela] heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé” 279 (ibid., p.16). Sobre essa ideia se alicerçará a proposta do autor de uma *visada ética da tradução*, que deve ser definida com precisão para que se torne possível, como já vimos, tirar a tradução de seu gueto ideológico (ibid., p.17).

É partir dessa argumentação que entendo que a *visada ética da tradução* deva se definir por uma defesa da tradução como abertura ao outro e enquanto relação com o outro. Será sempre em defesa dessa visada ética que Berman vai criticar e analisar as teorias da tradução e as traduções que ele considera tradicionais ou etnocêntricas.

Para o autor, é o fazer tradicional da tradução, através de suas tendências deformadoras, que destrói a essência verdadeira da tradução quando esta fica indiferente à diferença do outro ao invés de lhe dar atenção, ao invés de lhe escutar, ao invés de deixar o outro se manifestar. Essa atitude só reafirmaria o próprio, o eu, em prejuízo da possibilidade de relação com o outro – como Cardozo (2013) já desenhou muito bem a partir de sua leitura de Lévinas. Berman nos dirá, ainda, que a visada ética não tem nada a ver como um visada metafísica, como aquela que o autor francês lerá em Benjamin – que quer buscar na relação com o outro uma “pura linguagem”, no sentido platônico de procurar um “além” verdadeiro das línguas naturais (Berman, 1984, p.21). A visada metafísica da tradução seria “la mauvaise sublimation” 280 (ibid., p.23) do impulso de traduzir, enquanto que a visada ética seria seu transbordamento: “Dans le dépassement que représente la visée éthique se manifeste un autre désir: celui d'établir un *rapport dialogique* entre langue étrangère et langue propre” (ibid., grifo do autor) 281. Portanto, reforça-se, aqui, a ideia de que a relação entre o eu e o outro deve ser uma *relação dialógica*.

Nesse contexto, uma analítica da tradução – que auxiliaria na identificação dos elementos deformadores – ofereceria a possibilidade de que as tendências deformadoras fossem, ao menos, minimizadas durante o ato tradutório. E sendo assim, uma *tradução ética*, nos termos de Berman, seria aquela em que as características etnocêntricas são amenizadas. É

278 “no plano teórico, em resgatar, afirmar e defender a pura visada da tradução como tal. Ela consiste em definir o que é a ‘fidelidade’” (Berman, 2002, p.17).

279 “abrir no nível da escrita uma certa relação com o Outro, fecundar o Próprio pela mediação do Estrangeiro [por isso, ela] choca-se de frente com a estrutura etnocêntrica de qualquer cultura, ou essa espécie de narcisismo que faz com que toda sociedade deseje ser um Todo puro e não misturado” (ibid., p.16).

280 “a má sublimação”

281 “No transbordamento que representa a visada ética, manifesta-se outro desejo: o de estabelecer uma *relação dialógica* entre língua estrangeira e língua própria” (ibid., p.24).

possível pressupor que, nesse modo de tradução, ao mesmo tempo em que as chances de se apagar o outro na relação tradutória são minimizadas, amplia-se também a possibilidade de se alcançar uma relação ideal com esse outro, visto que a partir dessa abertura para um diálogo entre o próprio e o outro pode se iniciar *a convivência*.

Nesse sentido, pensando a analítica enquanto crítica, teríamos que uma “crítica negativa” identificaria as tendências deformantes, facilitando a compreensão de uma tradução não pautada por uma visada ética, como aquela que elabora Berman, mas não apontaria necessariamente para o seu oposto, i.e., para uma tradução pautada por uma visada ética, para uma tradução em que o ato tradutório se faz a partir de uma relação dialógica com o texto. Por sua vez, pressupor uma “crítica positiva” nos termos bermanianos implicaria: “avoir défini l’espace de jeu propre de la traduction (en le distinguant de celui des pratiques hypertextuelles), avoir défini la pure visée de la traduction, par-delà les contingences historiques”<sup>282</sup> (Berman, 1985, p.69). Ao pensar a tradução nesses termos, Berman estaria delimitando, para a experiência e para a reflexão sobre tradução, o que ele chamaria de um espaço da tradução: um espaço dialógico e ético onde se constroem relações.

O autor francês reconhece que optar por uma ética de acolhimento ao outro talvez seja o ato mais difícil que exista, no entanto,

[...] une culture (au sens de l’humanisme d’un Goethe, de la *Bildung*) que si elle est régie – au moins en partie – par ce choix. Une culture peut fort bien s’approprier des œuvres étrangères (on a vu que c’est le cas de Rome) sans jamais avoir avec elles de rapports dialogiques. Mais dans ce cas, et aussi ‘civilisée’ soit-elle, il lui manquera toujours ce qui fait d’une culture une *Bildung* (ibid., p.75)<sup>283</sup>.

Para finalizar este item, em que tratei da proposta bermaniana de uma ética – que é também uma virada no modo ético francês de se relacionar com as traduções – sobre o pano de fundo de tudo o que apresentei antes nessa tese, gostaria agora de propor um outro modo de se pensar a ética bermaniana. Essa ética é tratada acertadamente por muitos pesquisadores da tradução como uma *ética da diferença* – estou pensando aqui em todos os discursos filosóficos caros a Berman e que discutem um senso ético sob esse viés, como é o caso de Derrida, Nancy, Blanchot, etc.. Mas o que vejo na maior parte dos textos sobre tradução,

<sup>282</sup> “ter definido o espaço de jogo próprio da tradução (distinguindo-o das práticas hipertextuais), ter definido o *puro* objetivo da tradução [pura visada da tradução], além das contingências históricas” (Berman, 2007, p.63).

<sup>283</sup> “[...] uma cultura (no sentido do humanismo de um Goethe, da *Bildung*) se for regida – pelo menos em parte – por essa escolha. Uma cultura pode perfeitamente se apropriar de obras estrangeiras (vimos que é o caso de Roma) sem nunca ter com elas relações dialógicas. Mas neste caso, e por mais “civilizada” que seja, sempre lhe faltará o que faz de uma cultura uma *Bildung* (ibid., p.68).

especialmente naqueles vinculados ao campo mais específico dos estudos da tradução, é que muitas vezes essa leitura esbarra no limite de um reconhecimento, nesse autor, de alguém que defende, para o ato tradutório, a necessidade de se flagrar a diferença do outro, de chamar a atenção para essa diferença. Isso, porém, no meu modo de ver, é muito pouco diante de tudo o que apresentei até agora nesta tese. Berman, sem dúvida nenhuma, fará uma defesa nesse sentido, por isso sua ética é, sim, uma *ética da diferença* – num sentido teórico-filosófico do termo –, mas, além disso, para a linguagem e para a cultura da tradução, pensando também numa necessidade prática, Berman defenderá igualmente um enfrentamento dessa diferença. Na verdade, ele defenderá um enfrentamento das diferenças que se estabelecem numa *relação dialógica* – sejam as do outro sejam as do próprio –, das diferenças que são desveladas pela convivialidade. Portanto, para que se explicitate esse enfrentamento da relação, proponho pensarmos a ética de Berman, daqui para frente, como uma *ética da convivência*. E o espaço da tradução, o espaço que seria definido a partir de uma crítica positiva, o espaço dialógico onde uma tradução se apresentaria nas bases de uma ética da convivência, seria, segundo ele, o espaço da retradução. Uma tradução pautada por essa ética seria, então, uma retradução. É sobre esse espaço e sobre essa condição da tradução que falarei na sequência.

#### 2.4. Retradução como espaço (po)ético da tradução

A questão da retradução surge pela primeira vez no discurso de Berman na conclusão do texto *L'épreuve de l'étranger*, quando ele a destaca como um dos pontos mais importantes que envolvem a problemática da tradução do séc. XX, especialmente no que diz respeito à retradução de obras que, segundo ele, são fundamentais para a cultura ocidental. Nesse contexto, ele vai citar a Bíblia como carro chefe, e também textos da poesia e da filosofia gregas, da poesia latina, e os grandes textos importantes para o nascimento da literatura moderna (Dante, Shakespeare, Cervantes, etc.). Berman afirma, então, que toda tradução envelhece e, por isso, “c’est le destin de toutes les traductions des ‘classiques’ de la littérature universelle que d’être tôt ou tard retraduites” (Berman, 1984, p.281)<sup>284</sup>. Mas ele também destaca que a retradução no séc. XX tem sentido mais específico:

---

<sup>284</sup> “é o destino de todas as traduções dos “clássicos” da literatura universal serem, cedo ou tarde, retraduzidas” (Berman, 2012, p.315).

[...]celui de nous *rouvrir l'accès* à des œuvres dont la puissance d'ébranlement et d'interpellation avait fini par être menacée à la fois par leur "gloire" (trop de clarté obscurcit, trop de rayonnement épuise) et par des traductions appartenant à une phase de la conscience occidentale qui ne correspond plus à la nôtre (ibid.)<sup>285</sup>.

O autor afirma, com isso, que esse desejo de que se reabra o acesso aos grandes textos da tradição histórica não cobre somente o campo da tradução, mas, também, e ao mesmo tempo, os campos da hermenêutica e da filosofia. Para sustentar essa ideia, Berman nos diz que basta considerar as grandes releituras da filosofia grega ensaiadas por Heidegger, "pour voir que ici [França] aussi, la tâche de la pensée est *devenue* une tâche de traduction" (ibid.)<sup>286</sup>.

Nesse momento, é importante lembrarmos que, embora toda a discussão sobre tradução realizada por Berman possa ser adaptada a vários outros contextos culturais – e essa característica é de enorme relevância para o pensamento desse autor –, o discurso bermaniano fala de um lugar bastante específico e que precisamos sempre ter em conta. Berman fala do contexto francês, de sua cultura e de sua tradicional maneira do bem-traduzir. Não gostaria aqui de mencionar que essa crítica se dirige especificamente à tradição tradutória das *Belles infidèles*, como muitas vezes se conclui apressadamente, porque a crítica de Berman não se dirige exatamente às normas para a tradução estabelecidas por esse modelo específico – ele inclusive reconhece, por exemplo, a importância das traduções de D'Ablancourt para a história geral das traduções e o considera como um dos grandes tradutores franceses; o que o autor questiona é a falta de atualização do pensamento sobre a tradução em pleno séc. XX, o que, do seu ponto de vista, reflete-se na prática tradutória atual, que exclui violentamente, principalmente do campo profissional, as práticas divergentes (Berman, 2012, p.05-15).

Com esse aparte em mente, volto à discussão sobre a retradução. No texto *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1999), Berman resgata, ou revisa, a questão da retradução na sua análise da tradução para o francês de *Paraíso Perdido*, de Milton, por Chateaubriand. Nesse texto, Berman não apenas destaca a importância da retradução e os motivos que a tornam fundamental para o fazer tradutório, para as obras envolvidas e, especialmente, para a cultura tradutora, como também começa a esboçar o conceito de retradução enquanto espaço da tradução. Primeiramente, ele faz distinção entre "deux espaces

---

<sup>285</sup> "o de nos *reabrir o acesso* a obras cujo poder de comoção e interpelação acabara por ser ameaçado ao mesmo tempo por sua "glória" (clareza demais obscurece, brilho demais cansa) e por traduções pertencentes a uma fase da consciência ocidental que não corresponde mais à nossa" (ibid., p. 315-16).

<sup>286</sup> "para ver que, aqui também [na França], a tarefa do pensamento *tornou-se* uma tarefa da tradução" (ibid., p.316).

(e deux temps) de traduction: celui des *premières traductions*, et celui des *re-traductions*” (Berman, 1999, p.104, grifos do autor)<sup>287</sup>. Segundo Berman, uma distinção entre essas duas categorias de tradução é fundamental para uma teoria se embasar e construir uma reflexão sobre a “*temporalité du traduire*” (ibid., grifo do autor)<sup>288</sup> – nesse texto, o autor não irá ainda estender seus argumentos sobre essa questão da temporalidade (lembro que já falei sobre ela nos itens anteriores), mas acrescenta uma nota de rodapé em que chama a atenção para um dos momentos dessa reflexão, que seria a *teoria do kairós*, do *momento favorável* de uma tradução, que, segundo ele, teria sido apenas rascunhada em Goethe e Benjamin (ibid.).

Como primeira distinção de um espaço de retradução, Berman diz que, ao retraduzir, o tradutor trabalha com dois ou mais textos, levando-se em conta o original, a sua primeira tradução e as suas possíveis traduções realizadas. Na primeira tradução, grosso modo, o tradutor se relaciona com apenas um texto, que é o texto a ser traduzido. Essa primeira tradução, segundo Berman, é sempre realizada dentro das regras de escrita da cultura tradutora, de modo que a escrita dessa primeira tradução seria quase sempre etnocêntrica, preocupada em transmitir o conteúdo do texto original aos seus leitores. Isso, por si só, já garante à retradução um espaço específico. Nesse espaço, ela vai ao encontro do texto original e das possíveis retraduições existentes, bem como de encontro à primeira tradução. Nesse espaço, também, segundo Berman, realizar-se-iam as obras-de-arte em tradução. Com isso, ele afirma que as primeiras traduções não são as maiores, e nem poderiam ser, devido às circunstâncias que as envolvem. Para ele, a “secundaridade” própria ao ato de traduzir se desdobra na retradução. É interessante notar que essa condição de *segunda tradução* da retradução, de acordo com o autor, é condição de todas as retraduições de uma mesma obra, ou seja, não existiriam terceiras traduções, apenas segundas – e essa afirmação é muito importante para percebermos que o autor tenta fugir, aqui, de uma ideia comum de hierarquia. Uma grande tradução seria, portanto, “*doublement seconde*” (ibid., p. 105, grifo do autor)<sup>289</sup>: em relação ao original e em relação às outras retraduições realizadas da mesma obra (ibid.). A importância desse desdobramento, que é a retradução, nos leva de novo ao movimento da reflexão metacrítica do primeiro romantismo e, desse modo, a grande tradução só pode se realizar se o tradutor aparecer enquanto agente criativo nesse movimento.

Essas observações contradizem, segundo a minha leitura, a crítica segundo a qual o pesquisador Yves Gambier (2011) afirma que Berman, através de seu discurso sobre a

<sup>287</sup> “dois espaços (e dois tempos) de tradução: o das primeiras *traduções* e o das *re-traduções*” (ibid., p 96-97).

<sup>288</sup> “*temporalidade do traduzir*” (ibid., p.97, grifo do autor).

<sup>289</sup> *duplamente segunda* (ibid., grifo do autor).

retradução, estaria promovendo uma hierarquização, pois, na sua leitura do colega francês, cada retradução seria melhor que a sua antecessora até se chegar à perfeição. Isso significaria, para Gambier, encontrar o sentido verdadeiro do texto original e, por isso, a realização de uma grande tradução, nessa leitura, seria um movimento cronológico e essencialista (p.54-59). Primeiramente, como já cansei de lembrar o leitor dessa tese, falar em essência imanente de algo iria na contra-mão do pensamento bermaniano. Quanto ao sentido do termo hierarquia, também precisaríamos pensar sobre essa questão com maior cuidado, pois, na leitura que faço do texto de Berman, a grande tradução de um texto é, digamos, *maior* do que as suas segundas traduções, mas não *melhor* do que elas, pois não há aí exatamente uma hierarquia, no sentido estrito do termo. A grande tradução necessita das retraduições anteriores para existir, e essas retraduições anteriores são inerentes à grande tradução. Além disso, vimos que a grande tradução, segundo Berman, é duplamente-segunda. Para ele, as retraduições são sinais do processo de amadurecimento das obras (Berman, 1999, p.105).

No livro *Jacques Amyot, traducteur français* (2012), Berman diz que:

Privilégier les “grands traducteurs” ne signifie aucunement oublier ou mépriser les autres, car c’est grâce au labeur des “moins grands” que peuvent surgir les figures que nous évoquons [D’Ablancourt, Amyot, Chataubriand, A. Schlegel, Lutero, Tieck, Celan]. La grande traduction est toujours *préparée* par d’autres traductions. Elle est toujours *entourée* (p.147, grifos do autor)<sup>290</sup>.

O que Berman nos diz é que, em alguma medida, todas as traduções realizadas de um mesmo texto constituíram, num momento oportuno, sua grande tradução. Este é um movimento semelhante, como bem lembra o autor, ao que constitui a famosa tríade goetheana: tradução palavra por palavra (não literária), tradução adaptadora ou paródica, tradução interlinear elaborada. Nesse rastro, o autor francês afirma que a tradução literal, para ele sempre a *tradução da letra*, é obrigatoriamente uma retradução e vice-versa. A noção de *tradução como obra*, portanto, seria inerente ao conceito bermaniano de retradução (ibid.).

No texto “La retraduction comme espace de la traduction” (1990)<sup>291</sup>, Berman revisa novamente o conceito, e dessa vez a retradução deixa de *ter um espaço* específico para *ser o próprio espaço* de realização. O autor diz na abertura desse ensaio: “Par ‘espace’, il faut

---

<sup>290</sup> “Privilegiar os “grandes tradutores” não significa, de modo algum, esquecer ou desprezar os outros, pois foi graças ao trabalho dos “menores” que puderam surgir as figuras que nós evocamos. A grande tradução é sempre *preparada* pelas outras traduções. Ela é sempre *circundada*”.

<sup>291</sup> “A retradução como espaço da tradução”.

entendre ici espace d’accomplissement. Dans ce domaine d’essentiel inaccomplissement qui caractérise la traduction, c’est seulement aux retraductions qu’il incombe d’atteindre – de temps en temps – l’accompli (Berman, 1990, p.01)”<sup>292</sup>. Ao retomarmos a ideia de Schlegel sobre o fato de a reflexão metacrítica se desdobrar infinitamente num movimento elíptico – entre os dois centros dessa elipse, que marcam o espaço de idealização (espaço interno, o da lógica) e o espaço de realização (o externo, o da crítica) –, percebemos que a retradução, enquanto espaço de realização ou acabamento, é um movimento crítico. Esta será uma das maneiras para se entender o conceito de retradução nesse texto de Berman.

Em sua sequência, o autor retoma os pontos da discussão elaborados nos seus textos anteriores, e alarga um pouco mais o conceito, começando por revisar a necessidade da retradução apenas como uma nova tradução de determinado texto. Retomando a questão do envelhecimento dos textos traduzidos – à diferença da obra original que, para o senso comum, nunca envelhece –, o autor pondera que há o fato de que a primeira tradução, apesar de envelhecer, não pode pretender ser *A tradução*. Com isso, a “possibilité et la nécessité de la retraduction sont inscrites dans la structure même de l’acte de traduire (ibid.)<sup>293</sup>”. O autor reconhece, no entanto, que há exceções nesse princípio segundo o qual as traduções sempre envelhecem, pois, algumas vezes, uma tradução pode brilhar tanto ou mais que o original, e pode perdurar tanto quanto ele. Estas seriam, então, as grandes traduções. Assim, uma retradução não deveria ser considerada necessariamente apenas como a nova tradução de determinado texto; ela pode ser a grande tradução desse texto, pertencente a um cuidadoso processo de retraduições.

A esta altura de seu texto, uma nova questão é lançada pelo autor com o intuito de provocar, num movimento dialógico, o desvelamento das possíveis contradições do conceito que está sendo elaborado por ele: “Maintenant, pourquoi toute grande traduction est-elle nécessairement une retraduction ? Ou, à l’inverse, pourquoi toute première traduction n’est-elle jamais (ou presque) une grande traduction ?” (ibid., p.04)<sup>294</sup>.

O que ficará claro no desenrolar desse texto é que, na verdade, não existem primeiras traduções, porque as primeiras versões absolutas não são publicadas – e aqui percebemos que Berman elabora um segundo conceito de primeira tradução. Explico: resgatemos a tríade goetheana, que Berman convoca para a primeira parte da resposta dessa

<sup>292</sup> “Por “espaço” é preciso entender, aqui, espaço de realização. Nesse domínio de essencial irrealização que caracteriza a tradução, cabe somente às retraduições alcançar – de tempos em tempos – o realizado”.

<sup>293</sup> a possibilidade e a necessidade da retradução estão inscritas na própria estrutura do ato de traduzir.

<sup>294</sup> Agora, por que toda grande tradução é necessariamente uma retradução? Ou, ao contrário, por que toda primeira tradução nunca (ou quase nunca) é uma grande tradução?

problematização, e pensemos, ao mesmo tempo, no lugar de onde parte a crítica de Berman: um determinado contexto francês. Os três modos de se traduzir, segundo Goethe, representam também o ciclo de um processo tradutório, no melhor sentido da dialética do Idealismo, ou seja, como um movimento reflexivo. Nesses termos, o ciclo percorrido para a feitura de uma tradução seria: no ato tradutório primeiro se faz uma tradução palavra por palavra, depois o tradutor se encaminha para a adaptação (tradução etnocêntrica) ou para a tradução interlinear elaborada (no caso, a tradução da *letra*, nos termos de Berman). A questão da tradução palavra por palavra já está de certo modo ultrapassada. Ninguém, por exemplo, publicaria uma tradução nesses moldes atualmente, a não ser por um interesse estritamente específico. O que interessa, para Berman, é colocar em questão os dois últimos momentos do ato tradutório goetheano. Assim, fica evidente que nenhuma primeira tradução pode ser uma grande tradução. E na medida em que os dois últimos modos pressupõem o primeiro, também é claro que uma tradução realizada só pode advir a partir do segundo modo, ou seja, já de uma “primeira” retradução. Assim, nenhuma tradução apresentada, ou publicada é, de fato, uma primeira versão: toda tradução é retradução (ibid.).

Em relação à dialética do Idealismo presente na reflexão de Goethe, Berman lembra dos dizeres de Novalis: “tout début est maladroit” (ibid.)<sup>295</sup>. O autor francês conclui que, no entender de Goethe: “I faut tout le chemin de l’expérience pour parvenir à une traduction consciente d’elle-même. Toute première traduction est maladroite: se répète ici au niveau historique ce qui advient à tout traducteur: aucune traduction n’est jamais une ‘première version’” (ibid.)<sup>296</sup>. Nesse sentido, se toda tradução é retradução, toda tradução é desdobramento. Retradução também é o movimento crítico que estabelece o espaço de amadurecimento desse processo pela experiência, pela circularidade infinita dessa reflexão, até chegar a um ponto em que a tradução, como toda ação humana, possa se realizar até se tornar algo grande, como uma grande tradução (ibid., p. 04-05).

No auge da idealização desse conceito, Berman abordará essa problemática final ainda de um outro modo, sem desconsiderar a sua leitura de Goethe, mas procurando ater-se menos a uma percepção global do agir humano, para concentrar-se estritamente na estrutura particular da própria tradução. Ele procurará pensar a questão a partir de dois fatores que, para ele, são fundamentais: o *kairós* e a *défaillance* (ibid., p. 05). Ele diz:

---

<sup>295</sup> Todo início é desajeitado.

<sup>296</sup> É preciso todo o caminho da experiência para se chegar a uma tradução consciente de si mesma. Toda primeira tradução é desajeitada: repete-se, aqui, no nível histórico, o que advém a todo tradutor: uma tradução nunca é uma “primeira versão”.

Si la *défaillance*, c'est-à-dire simultanément l'incapacité de traduire et la résistance au traduire, affecte tout acte de traduction, il y a néanmoins une temporalité de cet acte (temporalité aussi bien psychologique que culturelle et linguistique) qui fait que c'est en son début (dans le première traduction) que la *défaillance* est à son comble (ibid.)<sup>297</sup>.

Como vemos, a *défaillance* se relaciona aqui diretamente com a questão da intraduzibilidade no discurso bermaniano, conforme foi apresentado anteriormente.

Para Berman, portanto, a retradução surgiria como uma tentativa de se reduzir essa espécie de entropia<sup>298</sup> inicial (*défaillance*), na impossibilidade de suprimi-la totalmente. Ao permitir o acolhimento da tradução no espaço da retradução (movimento crítico), surgiria uma multiplicidade de traduções, cada qual realizada a sua maneira, dentro do projeto de cada tradutor, promovendo-se, assim, uma diminuição dessa “entropia”. E, com isso, num momento oportuno, o *kairós* – que podemos ler também como o momento em que as normas de tradução de uma determinada cultura se abrem a um novo modelo –, surge uma grande tradução e, por algum tempo, para essa obra, não haverá mais a necessidade de retradução ou, ao menos, haverá uma diminuição dessa necessidade (ibid.). Vale salientar que Berman não fala em completude essencialista, definitiva, como o processo de hierarquização ao qual se referia Gambier. Esse processo, para Berman, deve ser sempre aberto, basta percebermos que, para ele, as grandes traduções são raras, porém não são estanques e, por isso mesmo, em algum momento, poderão solicitar nova retradução.

Se estendermos nossa leitura do discurso de Berman, poderemos entender que ele fala, aqui, da necessidade de que a tradução da *letra* ganhe lugar no espaço tradutório francês, o qual ele considerava exageradamente etnocêntrico. Sabemos que, para ele, era urgente e necessária uma abertura política para que isso acontecesse. Portanto, não é possível ignorar esse viés político na sua discussão sobre a questão da retradução. A própria retradução do seu discurso se encaminha para isso. É na retradução que o eu acolherá o Outro enquanto Outro.

No que diz respeito a “l’activité ‘politique’ (au sens large) en faveur de la traduction” (Berman, 2001, p.16)<sup>299</sup> – como Berman define uma das três relações com o traduzir que constituem sua reflexão no texto “Au début était le traducteur”<sup>300</sup> –, reafirmo que

<sup>297</sup> Se a *défaillance*, quer dizer, simultaneamente a incapacidade de traduzir e a resistência ao traduzir, afeta todos os atos de tradução, há, contudo, uma temporalidade desse ato (temporalidade tanto psicológica como cultural e linguística) que mostra que é no início (na primeira tradução) que a *défaillance* está no seu auge.

<sup>298</sup> O próprio autor sugere a relação entre os dois termos: *défaillante* e *entropique*.

<sup>299</sup> “a atividade “política” (no sentido largo) em favor da tradução”.

<sup>300</sup> “No início era o tradutor”. (todas as traduções desse texto são de minha responsabilidade, para fins deste ensaio)

o discurso político Bermaniano é um discurso de inclusão, e não de exclusão do que está posto. O autor, na verdade, pede equilíbrio. Na grande tradução, diz ele, a *défaillance*

reste présente, mais contrebalancée par un phénomène que nous pouvons appeler avec les traducteurs du XVIIe siècle, la *copia*, la abondance. Dans la retraduction accomplie règne une abondance spécifique: richesse de la langue, extensive ou intensive, richesse du rapport à la langue de l'original, richesse textuelle, richesse signifiante, etc. (Berman, 1990, p.05, grifo do autor)<sup>301</sup>.

Essa abundância diz respeito justamente a um movimento de clarificação e adaptação: acréscimos, cortes, embelezamentos, neologismos (mesmo quando eles não estão lá no original). E isso deve acontecer ao mesmo tempo em que o tradutor também procura traduzir a *letra*. Ou seja, Berman tenta mostrar que a retradução irá impor um discurso diferente daquele discurso tradicional da perda: o discurso da abundância (ibid., p.06).

Como manter o equilíbrio e não se deixar levar pelos perigos das deformações exageradas com as quais flerta o princípio da abundância? Em “L’accentuation et le principe d’abondance en traduction” (1991)<sup>302</sup> Berman dirá: pela autolimitação (p.16), pela interrupção quando o eu se autolimita para escutar o outro da relação dialógica que deve ser a tradução. Basta lembrarmos, também, que no sistema dialógico, presente na reflexão metacrítica, existe a possibilidade de autolimitação na obra – como pressupunha o ato de elevação dos interlocutores acima do tema escolhido, ou, no caso, da tradução trabalhada, de maneira a possibilitar a observação da questão por diversos ângulos. Essa atitude leva em consideração que o agente do texto é capaz de, do mesmo modo, elevar-se acima de seu próprio trabalho, atuando, assim, como elemento interno organizador e controlador de suas próprias escolhas. O agente se coloca em diálogo com o texto original, ele se permite escutar o outro.

Nesse sentido, toda grande tradução é o resultado do equilíbrio entre princípios opostos. Assim, tendo o *princípio da abundância* em equilíbrio com o *princípio da tradução literal*, o resultado é um texto enriquecido, plenamente realizado (ibid.). Através da tradução abundante, Berman instala um discurso positivo que pode embasar uma nova crítica da tradução, ou das traduções, em oposição ao discurso negativo da perda.

---

<sup>301</sup> “permanece presente, mas contrabalanceada por um fenômeno que nós podemos chamar, com os tradutores do século XVI, a *copia*, a abundância. Na retradução realizada reina uma abundância específica: riqueza da língua, extensiva ou intensiva, riqueza do contato com a língua do original, riqueza textual, riqueza significante, etc.”.

<sup>302</sup> “A acentuação e o princípio da abundância em tradução”.

C'est pourquoi la "critique d'une traduction" doit d'abord établir, avant tout examen ponctuel, si oui ou non une traduction obéit globalement à des principes. Elle doit, ensuite, déterminer la nature et le jeu mutuel de ces principes. Sans cette double détermination, elle n'a aucun sol de validité : elle n'est plus qu'un jeu de comparaison naïf entre un original et sa traduction, qui débouche nécessairement : - sur la constatation que le traducteur a agi selon les "normes" de sa culture ; - sur la repérage accablant des "pertes" qui se sont produites pendant le transfert (ibid.)<sup>303</sup>.

Segundo Berman, esse enriquecimento promovido pelo ato de retraduzir atualiza não só a cultura que traduz, mas também a cultura traduzida. Para a cultura que traduz, isso significa vida da língua, e para a cultura traduzida, sua sobrevivência (ibid.).

Mas, como vimos, para que esse enriquecimento aconteça, é preciso que surja o momento favorável, o *kairós*, que, de acordo com Berman: "est celui où se trouve brusquement et imprévisiblement (mais no sans raison) 'suspendue' la résistance qui engendre la défaillance, l'incapacité de 'bien' traduire une œuvre" (Berman, 1990, p.6)<sup>304</sup>. O *kairós*, portanto, não pode ser reduzido apenas aos padrões socioculturais que facilitam a tradução de uma obra. Pois, nesse sentido, esses padrões impõem uma permissão, ou não, para a tradução de determinada obra. E esse padrão permite, no máximo, para retomar aqui a distinção de Meschonnic, a *introdução* de uma obra; não a sua *tradução* no sentido radical do termo, não a sua *tradução como obra*, que implica necessariamente retradução, retraduições.

---

<sup>303</sup> "É por isso que a "crítica de uma tradução" deve primeiramente estabelecer, antes de todo o exame pontual, se uma tradução obedece ou não a esses princípios globalmente. Em seguida, ela deve determinar a natureza e o jogo mútuo desses princípios. Sem essa dupla determinação, ela não tem nenhum crédito: ela não é mais que um jogo de comparação ingênuo entre um original e sua tradução, que conduz necessariamente: - à constatação de que o tradutor agiu segundo as "normas" de sua cultura; - ao rastreamento condenatório das "perdas" que foram produzidas durante a transferência".

<sup>304</sup> é aquele em que se encontra brusca e imprevisivelmente (mas não sem razões) "suspenda" a resistência que gera a *défaillance*, a incapacidade de "bem" traduzir uma obra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu esforço neste trajeto foi o de apresentar uma *retradução* da obra de Antoine Berman. Com o privilégio de ter entrado em contato com alguns textos de sua autoria, ainda pouco conhecidos das pesquisas brasileiras, e também das pesquisas europeias, tive o prazer de poder desvelar outros lados do pensamento desse autor. Uma outra face dessa mesma moeda, que, na verdade, como vimos, não cessou de se manifestar nos seus textos mais conhecidos das maneiras mais variadas. Trata-se de um pensamento que coloca a nós, seus leitores, num movimento constante, em que somos estimulados a rever nossos próprios conceitos sobre tradução, mas também sobre a vida, sobre o modo como nos posicionamos na vida. Isso, é claro, se nos dispusermos a enfrentar a *relação dialógica* na leitura desses textos; se nos dispusermos ao enfrentamento de sua *letra*. E por considerar todo o meu trabalho um movimento de retradução, procurei ao máximo entrar nessa relação, dar escuta a esse outro tão disposto ao diálogo, o que também me permitiu uma manifestação.

Nessa retradução, nessa leitura da *letra* de Berman, deparei-me com um pensamento *aberto* como uma *obra de arte*. Um centro vivo de reflexão. Um pensamento que se encoraja e se refaz, que coloca suas questões em questão, que se transforma, que às vezes se apressa, mas sempre na ânsia e na urgência de sua reflexão – lembrando a característica que ele tanto apreciava em Roberto Arlt. Uma militância, um engajamento. Entrei nesse vulcão reflexivo e o resultado de minha retradução, por ser criativa – como não pode deixar de ser quando alguém se propõe a retraduzir a *letra* de outro alguém –, certamente transformou essa obra e fez transparecer, nela, meu próprio movimento de reflexão. Refletir com Berman expôs a construção de meu pensamento ainda começando a encontrar seus caminhos, com suas contradições e amores, em seu movimento próprio.

Envolvida por toda a poética (poesia) que esse pensamento representou para mim, procurei, do início ao fim desta tese, manifestar com força a ideia bermaniana de que falar de tradução é falar do ato de traduzir textos, de traduzir obras, mas é também falar da vida; é falar do destino e da natureza das obras; é falar de como elas podem esclarecer nossas vidas; é falar da comunicação, da transmissão, da tradição; é falar do eu e do outro; é falar das línguas todas; é falar do ser-entre-línguas humano; é falar da escrita e da oralidade, do clássico e do popular; é falar da mentira e da verdade; é falar da vida do sentido e da vida da *letra*; é mergulhar nesse turbilhão para o qual nos leva a palavra tradução. É falar das coisas todas.

Por isso, não tenho porta alguma para fechar nesses momentos finais. Tudo o que foi dito nesta tese, tudo o que tentei mostrar do movimento desse pensamento, são as várias possibilidades para onde ele pode nos levar, as várias portas que ele nos abre. É claro que poderemos também continuar falando de questões metodológicas a partir desse pensamento; é claro que poderemos continuar apresentando nossas análises críticas de tradução em diálogo com esse pensamento; do mesmo modo como também poderemos e deveremos recortá-lo para tentar entender melhor suas partes, se assim o quisermos.

Eu não trouxe para essa convivência as questões bermaninanas sobre as quais já nos debruçamos incansavelmente em nossas pesquisas, por entender que não tenho quase nada a mudar na leitura delas. Prefiro desvelar desse pensamento um mundo novo de questões que talvez nos transformem enquanto leitores dessas questões todas. Nesse sentido, se algumas das leituras já postas tiverem que se transformar, caberá a seu próprio *ator* determinar. O que não podemos e não devemos mais é negar que esse pensamento não fale dessas coisas todas que apresentei. O que não podemos e não devemos mais é desconsiderar essas coisas todas quando refletimos junto com Berman, isso seria reduzi-lo. Precisamos, daqui para adiante, em cada uma das nossas escolhas – para falar de tradução, para falar de literatura, para falar de política de vida –, enfrentar essas questões todas e dialogar com elas.

Para defender as nossas ideias, não precisamos reduzir pensamentos promovendo cisões, censuras. Podemos aproveitá-los em sua abertura, na abertura que alguns pensamentos nos oferecem democraticamente – em outros, precisamos impor essa abertura, o que faz parte do enfrentamento.

Podemos aprender com Berman a abrir e não a fechar portas. Por isso quero deixar aqui minha *obra* aberta, para que o leitor possa aproveitá-la da maneira que lhe couber. E se houver uma *revolução* no pensamento, certamente o autor francês agradece.

## REFERÊNCIAS

Constam destas referências textos efetivamente referenciados na tese, bem como textos utilizados apenas como referência de apoio às leituras, mas de igual importância para a reflexão nela apresentada. Os textos de Antoine Berman, mesmo quando não utilizados efetivamente para a composição da escrita da tese, ficam aqui registrados como fonte de apoio a outros pesquisadores que tenham interesse pelas reflexões desse autor.

### *Textos de Antoine Berman:*

BERMAN, Antoine (1967): La tâche de la Poésie est simplement. **La Délirante**, Paris, trimestral, jul., n° 1, p.67-79.

\_\_\_\_\_ et al (1968): In: SÈDE, Gérard (Org.), **Pourquoi Prague ?** – Le dossier tchécoslovaque 1945-1968. Coleção Édition Spéciale. Paris : Éditions J. Tallandier.

\_\_\_\_\_ (1968): **Lettres à Fouad El-Etr** – sur le Romantisme allemand. Paris: La Délirante.

\_\_\_\_\_ (1969a): Il faut trouver avec le théâtre... . In: **Les cahiers d’Aran**, n°1, Paris: Le Théâtre d’Aran, p.01-05.

\_\_\_\_\_ (1969b): Les mains – notes. In: **Les cahiers d’Aran**, n°1, Paris: Le Théâtre d’Aran, p. 11-12.

\_\_\_\_\_ et al (1969c): In : LEFEVRE, Paul, **Les Notaires**. Coleção Édition Spéciale. Paris : Publications Premières.

\_\_\_\_\_ (1975): Maté et communication. In: **Esprit** (nouvelle série), n° 452. Paris: Seuil, p.809-815.

\_\_\_\_\_ ; GARMA, Isabelle (1976): Trente ans de luttes nationales. In: **Esprit** (nouvelle série), n° 456. Paris: Seuil, p. 1240-1251.

\_\_\_\_\_ (1979): L’édition française de *América Latina en su littérature*. In: **Cultures** – Culture contemporaine: thèmes majeurs. Les arts dans le monde, vol.6, n° 2. Paris : Les presses de l’Unesco et la Baconnière, p.163-168.

\_\_\_\_\_(1980a): La voix des sans-voix – Arguedas, Garcia-Marquez, Scorza, Roa-Bastos. In: **Canal** – Dossier: Histoire & Fiction dans la littérature d’Amérique Latine, n° 39. Paris : Communication, Arts et Cultures, p.4-5.

\_\_\_\_\_(1980b): Mario de Andrade – *Macounaïma*. In: **La nouvelle revue française**, n°326. Paris : Gallimard, p. 133-135.

\_\_\_\_\_(1980c): L’œuvre critique de Gore Vidal. In: VIDAL, Gore: **Les faits et la fiction** – Essais de littérature et d’histoire. Traduit de l’américain par Antoine Berman. Paris: Belfond, p.09-13.

\_\_\_\_\_(1981a): El lugar de la traducción. Traducción de Beatriz Castillo. In: **Revista Sítio**. Buenos Aires, trienal, n° 1, p. 124-127.

\_\_\_\_\_ ; BERMAN, Isabelle (1981b): Avant-propos des traducteurs. In: ARLT, Roberto: **Les sept fous**. Traduit de l’espagnol (Argentine) par Isabelle et Antoine Berman. Paris: Belfond, p.13-19.

\_\_\_\_\_(1982a): La traduction des œuvres latino-américaines. In: **Lendemain**, n°27. Köln: Pahl-Rugenstein, p.39-44.

\_\_\_\_\_(1982b): Goethe – traduction et littérature mondiale. In: **Poétique** – Revue de théorie et d’analyse littéraires, vol.12, n° 52 février. Paris : Seuil, p.453-469.

\_\_\_\_\_(1982c): L’intime bien-être de la langue. In: **L’Ane** – Le magazine Freudian, n°4. Paris: Seuil, p.40.

\_\_\_\_\_ ; GARMA-BERMAN, Isabelle (1982d): Parler l’Artl – Entretien avec Isabelle e Antoine Berman. In: **L’Ane** – Le magazine Freudian, n°4. Paris: Seuil, p.40.

\_\_\_\_\_(1982 e): Avertissement. In: SCORZA, Manuel: **Le chant d’Agapito Roblès**. Traduit de l’espagnol péruvien par Isabelle et Antoine Berman. Paris: Belfond, p.09-11)

\_\_\_\_\_(1983): *Bildung et Bildungsroman*. In: **Le temps de la réflexion**, n° 4, anual. Paris: Gallimard, p.141-159.

\_\_\_\_\_(1984): **L’épreuve de l’étranger**–Culture et traduction dans l’Allemagne romantique. Paris: Gallimard.

\_\_\_\_\_(1985a): La traduction comme épreuve de l’étranger. In: **Texte** – Revue de critique et de théorie littéraire (Traduction/Textualité : Texte/Translatability, n° 4. Toronto: Trintexte, p.67-81.

\_\_\_\_\_(1985b): La traduction et la langue française. In: **Meta**. Vol. 30, n°4. Montréal: Les Presses de L'Université de Montréal, p.341-342.

\_\_\_\_\_(1985c): La traduction des œuvres latino-américaines en France. In: **Multilingua** (Conference : « Language and Faith »), vol 4, n°4. Amsterdam, Berlin, New York, Mouton de Gruyter: Center for Research and Documentation on World Language Problems, p. 208-209.

\_\_\_\_\_(1985d): Vérité de la traduction – vérité de la philosophie. In: **Le cahier** – Collège International de Philosophie, n°1. Paris: Osiris, p.40-41.

\_\_\_\_\_(1986a): Critique, commentaire et traduction – (Quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot). In: **Po&sie**, n°37. Paris: Belin, p. 88-106.

\_\_\_\_\_(1986b): Traduction et recherche scientifique en France. In: **Echanges pédagogiques**, n°11 (L'ingénierie de la communication multilingue: pratiques, outils, théories). França: Institute Universitaire de Technologie, p.165-169.

\_\_\_\_\_(1986c): La psychanalyse dans l'espace de la traduction. In: **Art, littérature et psychanalyse** – Acte des rencontres de fevrier 1986 a Marseille. Marseille: Passages de Sujet, p75-81.

\_\_\_\_\_(1986d): L'essence platonicienne de la traduction. In: **Revue d'esthétique** (nouvelle série), n°12. Toulouse: Editions Privat, p.63-73.

\_\_\_\_\_(1986e): La terre nourrice et le bord étranger – Une archéologie de la traduction en France. In: **Communications**, n°43 (Le croisement des cultures). Paris: Seuil, p.205-224.

\_\_\_\_\_(1987a): Les systemes d'aide publique a la traduction en Europe. In: **Encrages**, n°17 (Journées européennes de la traduction professionnelle). Paris: Université Paris VIII Vincennes à Saint-Denis/Hachette, p. 12-22.

\_\_\_\_\_(1987b): Traduction et vulgarisation – homologues fonctionnelles. In : **Discoss**, n°3 (Traduction et vulgarisation scientifique). Paris: Discoss, p.89-94.

\_\_\_\_\_(1988a): De la translation à la traduction. In: **TTR** – traduction, terminologie, rédaction, vol 01, n°01 (Traduction et culture (s)). Trois-Rivières: Université du Québec à Trois-Rivières, p.23-40.

\_\_\_\_\_(1988b): L'informatique: un nouvel outil pour les traducteurs littéraires – Intervention dans la table ronde. In: **Actes des Quatrièmes Assises da la Traduction Littéraire** (Arles 1987). Arles : Atlas/Actes Sud, p.117-123.

\_\_\_\_\_ ; AUBY, Danielle (1988c): *L'épreuve de l'étranger* – entretien avec Antoine Berman. In: **Cyclope**, n°3. Asnières-sur-Oise: Editions Royaumont, p.02-07.

\_\_\_\_\_(1988d): Tradition – Translation – Traduction. In.: **Revue Po&sie**, n°47. Paris: Belin, p.85-98.

\_\_\_\_\_(1989a): La traduction et ses discours. In: **Meta**, vol.34, n°04: Montréal : Université de Montréal, p.672-679.

\_\_\_\_\_(1989b): In memoriam Elmar Tophoven. In: **TTR**– traduction, terminologie, rédaction, vol.02, n°01, p.09.

\_\_\_\_\_(1989c): Traduire Freud: la langue, le style et la pensée - Intervention dans la table ronde. In: **Cinquièmes Assises de la Traduction Littéraire** (Arles 1988). Arles: Atlas/Actes Sud, p.112-122.

\_\_\_\_\_(1990): La retraduction comme espace de la traduction. In: **Palimpsestes**, n°04 (Retraduire). Paris: Publications de la Sorbonne Nouvelle, p.01-07.

\_\_\_\_\_(1991a): La traduction des œuvres anglaises aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles – un tournant ?. In: **Palimpsestes**, n° 06 (L'étranger dans la langue). La Garrenne-Colombes : Éditions de l'Espace Européen, p. 15-21.

\_\_\_\_\_(1991b): L'accentuation et le principe d'abondance en traduction. In: **Palimpsestes**, n°05. La Garrenne-Colombes : Éditions de l'Espace Européen, p.11-17.

\_\_\_\_\_(1991c): Traduction spécialisée et traduction littéraire. In: **La traduction littéraire scientifique et technique** – Actes du Colloque International organisé par l'Association Européenne des Linguistes et des Professeurs de Langues, les 21 et 22 de mars 1991 à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Métiers. Paris: La Tilv, p.09-15.

\_\_\_\_\_(1991d): Le savoir de la traduction – traductique et traductologia. In: **Césure**, n°01 (Destin du savoir). Paris: Convention Psychanalytique, p.93-108.

\_\_\_\_\_(1993): *Le défi du prosaïque* - une critique des traductions françaises de John Donne. In: **GRAAT**, n°10 (Traductions, passages : Le domaine anglais). Tours : Publication des Groupes de recherches Anglo-américaines de l'Université François Rabelais de Tours, p.25-35.

\_\_\_\_\_(1995): **Pour une critique des traductions**: John Donne. Paris: Gallimard, 279p.

\_\_\_\_\_(1997): A tradução e a letra ou a pousada do longínquo. Tradução Catarina Salgueiro, César Augusto et alii. In: **Tradutor dilacerado** – reflexões de autores franceses contemporâneos sobre tradução. Coleção: Voz de Babel. Lisboa: Colibri, p. 15-63.

\_\_\_\_\_(1999a): **La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**. Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_(1999b): L'Âge de la traduction – *La tâche du traducteur* de Walter Benjamin, un commentaire. In: **La traduction-poésie à Antoine Berman**. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, p.11-37.

\_\_\_\_\_(2001): Au début était le traducteur. In: **TTR** – traduction, terminologie, rédaction, vol. 14, n°2, p. 15-18. Também em <http://id.erudit.org/iderudit/000566ar>.

\_\_\_\_\_(2002): **A prova do estrangeiro** - Cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: Edusc.

\_\_\_\_\_(2005): La traducción como experiencia de lo/del extranjero. Traducido por Claudia Ángel e Martha Pulido. In: **Reimpresos** – Colección Hermes, Traductología: Teoría y Práctica. Cuadernos Pedagógicos, n° 2. Medellín: Universidade de Antioquia, p.03-27.

\_\_\_\_\_(2007a) Vie et oeuvre de Jorge Luis Borges. **La République Des Lettres**, Paris, n° 157, maio, p.01-02. Ebook.

\_\_\_\_\_(2007b): **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 letras.

\_\_\_\_\_(2007c) : Document de Synthèse – (anotações para a *Habilitation* – o documento completo ainda está inédito). In: KUHN, Irène (2007): Notas de rodapé, in: **Antoine Bermans “productive” Übersetzungskritik**. Tübingen: Gunter Narr Verlag, p.12 et seq.

\_\_\_\_\_(2008a): Mes séminaires au « collége » - Texte inédit, avril 1991, présenté par Isabelle Berman. In: **Po&sie**, n°124. Paris: Belin, p.92-95.

\_\_\_\_\_(2008b): **L'Âge de la traduction** – *La tâche du traducteur* de Walter Benjamin, un commentaire. Texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella. Collection: Intempestives. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 182p.

\_\_\_\_\_(2009): A tradução e seus discursos. Traduzido para o português por Marlowa Aseff. In: **Alea** – Estudos Neolatinos, n° 02, vol. 11. Rio de Janeiro: UFRJ. Acesso em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517106X2009000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517106X2009000200011&lng=en&nrm=iso)

\_\_\_\_\_(2011a): La naissance de la grande prose française. In: **Po&sie**, nº135. Paris: Belin, p.90-96.

\_\_\_\_\_(2011b): Da translação à tradução. Traduzido para o português por Marlowa Aseff. In: **Scientia Traductionis**, nº09. Florianópolis: UFSC, p. 01-29.

\_\_\_\_\_(2012): **Jacques Amyot, traducteur français** – Essai sur les origines de la traduction em France. Texte établi par Isabelle Berman et Valentina Sommella. Paris: Belin.

\_\_\_\_\_(2014): A tarefa da poesia é simplesmente... . Traduzido para o português por Simone Petry e Marcos Siscar. In: **Remate de males**, vol.34, nº1. Campinas: Unicamp. p.213-219.

*Textos sobre Antoine Berman e teoria da tradução:*

AZENHA JR, João (2003): A tradução é movimento: uma leitura do Romantismo alemão. In: **Revista ANPOLL**, nº14, jan./jun, p.31-56.

BASTIN, Georges L. (2001) : L'impact d'Antoine Berman sur la traductologie en Amérique latine – une enquête. In : **TTR** – traduction, terminologie, rédaction, vol.14, nº02. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/000575ar>.

BOUVET, Rachel (1995): Pour une critique des traductions – compte rendu. In: **Surfaces** – Electronic journal, Montréal, vol. V, nº 04, <http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol5/bouvet.html>, acesso em 05/05/2013.

BRODA, Martine (1999) : Berman ou l'amour de la traduction. In : **La traduction-poésie – à Antoine Berman**. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, p.39-48.

CAMPOS, Haroldo (1984): Tradução, ideologia e história. In: **Remate de Males** – Território da tradução, v.4. Campinas: Unicamp. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2809>.

CASTELLÕES DE OLIVEIRA, Maria Clara (2000): **O pensamento tradutório judaico** – Franz Rosenzweig em diálogo com Benjamin e Haroldo de Campos. Belo Horizonte. 227f. Tese de doutorado em Letras. Programa de pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais.

\_\_\_\_\_(2003): A prova do estrangeiro – resenha. In: **TradTerm** – Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia FFLCH/USP, São Paulo, nº 9, p. 253-260.

CARDOZO, Mauricio M. (2004): **Solidão e Encontro** – prática e espaço da crítica de tradução literária. São Paulo. 174 f. Tese de doutorado em Letras. Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_(2009): Tradução e o trabalho de relação – notas para uma poética da tradução. In: PIETROLUNGO (Org.): **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contracapa, p.181-188.

\_\_\_\_\_(2012): Tradução como transformação – liminaridade, incondicionalidade e a crítica da relação tradutória. In: **Revista Letras**, nº85, jan/jun. Curitiba: UFPR, p.181-201.

\_\_\_\_\_(2013): Escuta e responsabilidade na relação com o outro em tradução. In: **Outra Travessia**, nº15. Florianópolis: UFSC, p.13-36. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2013n15p13>.

\_\_\_\_\_(2015): *A lição bermaniana* – Implicações para a crítica e para uma história da tradução literária. In: SOUSA, Germana Henriques Pereira de (Org.): **História da tradução** – Ensaios de teoria, crítica e tradução literária, vol.01, p.143-156. Campinas: Pontes Editores.

CHEVREL, Yves; D’HULST, Lieven; LOMBEZ, Christine (Org., 2012): **Histoire des traductions en langue française** – XIXe siècle. Centre de recherche en littérature comparée de l’Université Paris-Sorbonne. Paris: Verdier.

COMELLAS, Pere (2011): Algumas reflexões sobre a tradução à letra segundo Berman. In: **Scientia Traductionis**, nº 09. Florianópolis: UFSC, p.152-167. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n9p152>.

DEGUY, Michel (2007): À Antoine Berman. In: **Grand cahier Michel Deguy**. França : Le Bleu du Ciel, p.62-67.

DERRIDA, Jacques (2000): O que é uma tradução “relevante”? Tradução para o português brasileiro de Olivia Niemeyer Santos. In: **Alfa Revista de Linguística** – Tradução, desconstrução e pós-modernidade, vol. 44 (Especial). São Paulo:Unesp, p.13-44. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4277/3866>.

DOSSE, Mathieu (2009): L’acte de traduction – note de lecture sur *L’Âge de la traduction* de Antoine Berman. In: **Acta Fabula** – revue des parutions, v.10, nº2. Disponível em <http://www.fabula.org/revue/document4888.php#ftn1>, acesso 24/12/2015.

DURISOTTI, Maxime (2009): Vers une langue plus pure. In: **Nonfiction.fr** – Le quotidien des livres et des idées. [http://www.nonfiction.fr/article-2098-vers\\_une\\_langue\\_plus\\_pure.htm](http://www.nonfiction.fr/article-2098-vers_une_langue_plus_pure.htm). Acesso em 12/08/2013.

ETKIND, Efim (1982): **Un art en crise** – Essai de poétique de la traduction poétique. Traduit par Wladimir Troubetzkoy avec la collaboration de l'auteur. Lausanne: L'Age d'Homme.

FARROKHI, Mahdi (2009): Les œuvres complètes d'Antoine Berman – Étude bibliographique. In: **Équivalences** – Revue d'Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes, Bruxelles, vol. 36, n°1 e 2, p.183-197.

FROTA, Maria Paula (1999): **A singularidade da escrita tradutora** – linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise. Campinas: Pontes.

GAMBIER, Y. (2011): La retraduction – ambiguïtés e défis. In: **Autour de la retraduction** – perspectives littéraire européennes. Direction de Enrico Monti et Peter Schnyder. Paris: Orizons, p.49-66.

GARMA-BERMAN, Isabelle (2001): L'attachement à une œuvre. In **TTR: traduction, terminologie, rédaction** – Érudit.org, Montréal, vol.14, n°2, p.11-14. Acesso também em <http://id.erudit.org/iderudit/000565ar>.

HERSANT, Yves (2010): L'hospitalité d'Antoine Berman – note. In: **Cairn. Info** – Revue critique, Paris, vol.4, n° 755, p. 382-383. Acesso também em <http://www.cairn.info/revue-critique-2010-4-page-382.htm>.

KADDOUR, Hédi; DEGUY, Michel; MOUCHAR, Claude; RUEFF, Martin; REY, Jean-Michel (2013): Les entretiens de poésie – **L'Age de la traduction: Antoine Berman & Amyot**, Jean Lacoste e Jean-Michel Rey en dialogue avec Hédír Kaddour, Claude Mouchard, Martin Rueff et Tiphaine Samoyault. Paris: Maison de la Poésie, 18 de maio.

LADMIRAL, Jean-René (1991): Antoine Berman: *in memoriam*. In: **Translittérature** – Revue da l'Association des traducteurs littéraires de France et l'Assises de la traduction littéraire em Arles, Paris, n° 2, p. 63-64.

MALLET, Nicole (1995): L'épreuve de l'étranger – compte rendu. In: **TTR: traduction, terminologie, rédaction** – Érudit.org, Montréal, vol. 8, n° 2, p.275-279. Acessível também em <http://id.erudit.org/iderudit/037227ar>.

MESCHONNIC, Henri (2010): **Poética do traduzir**. Tradução para o português brasileiro de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva.

MORAES, Marcelo Jacques de (2007): Afetos de leitura – reverência e irreverência na tradução. In: **Cerrados**, nº23, ano 16. Brasília: Unb, p.165-169.

\_\_\_\_\_(2008): O tradutor e seus afetos. In: **Remate de Males** – Teoria literária hoje, v.28, nº2. Campinas: Unicamp. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/863>.

\_\_\_\_\_(2010): Vivre entre langues – langue, lieu/ traduction de l'expérience. In: **Plural Pluriel** – revue des cultures de langue portugaise, nº7. Disponível em: [http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=278:vivre-entre-langues-langue-lieu-traduction-de-l'experience&catid=77:numero-7-langue-voix-cultures&Itemid=55](http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=278:vivre-entre-langues-langue-lieu-traduction-de-l'experience&catid=77:numero-7-langue-voix-cultures&Itemid=55).

\_\_\_\_\_(2011): Sobre a violência da relação tradutória. In: **Poesia e tradução: relações em questão** – Revista brasileira de literatura comparada, nº 19. Disponível em <http://www.abralic.org.br/publicacoes/revistas/>.

NASCIMENTO, Evando (1999): Uma poética da tradução – teoria e crítica na poesia concreta. In: **Revista Contexto**, nº6. Vitória: UFES, p.35-66. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6886>.

\_\_\_\_\_(2011): Traduzindo Haroldo. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, nº19. Curitiba: ABRALIC, p.25-42. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/publicacoes/revistas/>.

\_\_\_\_\_(2015): Após Derrida – A amizade filosófica. Tradução para o português brasileiro de Davi Andrade Pimentel. In: **Alea**, vol. 17, nº1, jan-jun. Rio de Janeiro: UFRJ, p.64-77.

NOUSS, Alexis (2001): Présentation. In. **TTR: traduction, terminologie, rédaction** – Érudit.org, Montréal, vol.14, nº2, p.09-10. Acesso também em: <http://id.erudit.org/iderudit/000564ar>.

OLIVEIRA, Maria Clara Castelhões de (2002): Em torno da literatura, tradução, tradutores e autores. In: **Contexto**, nº09. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6827>.

PAGANO, Adriana Silvina (1996): Percursos críticos e tradutórios da nação: Argentina e Brasil. Belo Horizonte. 355 f. Tese de doutoramento em Letras – Literatura Comparada. Departamento Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

PETRY, Simone (2009): Reflexões sobre a noção bermaniana de relação à luz do conceito derridiano de hospitalidade. In: **Tradução em Revista**, nº7. Rio de Janeiro: Puc/RJ. Disponível em: [http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad\\_em\\_revista.php?strSecao=input0](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0).

\_\_\_\_\_(2011): **A noção bermaniana de relação sob o viés derridiano da hospitalidade**. 74 f. Dissertação de mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011. Disponível em: <http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/handle/1884/25557>. Acesso em: 17/04/2015.

\_\_\_\_\_(2012): Antoine Berman, leitor do Romantismo alemão. In: **Scientia Traductionis**, nº11. Florianópolis: UFSC, p.368-376. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/viewFile/19804237.2012n11p368/22422>. Acesso em 17/04/2015.

\_\_\_\_\_(2015) : Retradução e o princípio da abundância. In: **Tradução em Revista**, nº19. Rio de Janeiro: Puc/Rio. Disponível em: [http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad\\_em\\_revista.php?strSecao=input0](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0).

PYM, Anthony (1997): Introduction. In: **Pour une éthique du traducteur**. Arras: Artois Presses Université.

PROKHORIS, Sabine (1996): Pour une critique des traductions: John Donne – compte rendu. In: **Revue Esprit**, Paris, julho, p. 207-211.

RODRIGUES, Cristina Carneiro (1999): **Tradução e diferença**. São Paulo: Unesp.

SCHLEIERMACHER, Friedrich(1999): **Des différentes méthodes du traduire**. Traduit par Antoine Berman. Paris: Éditions Du Seuil.

\_\_\_\_\_(2001): Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução de Margarete von Mühlen Poll. In: **Cadernos da teoria da tradução** – Antologia Bilíngue (Alemão/Português), vol. 01, p. 25-87, Florianópolis: Núcleo de Tradução/UFSC.

\_\_\_\_\_(2007): Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braidia. In: **Princípios - Revista de Filosofia**, Natal, vol. 14, nº 21, p.233-265, jul. 2007. Semestral. Disponível em: <http://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/500>. Acesso em: 12/01/2015.

\_\_\_\_\_(2008): **Hermenêutica** – Arte e técnica da interpretação. Tradução e apresentação de Celso Reni Braidia. Bragança Paulista: EDUSF.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (2005a): Do gênio da língua ao tradutor como gênio. In: **O local da diferença** – Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, p.214-225.

\_\_\_\_\_(2005b): Filosofia da tradução – tradução de filosofia: O princípio da intraduzibilidade. In: **O local da diferença** – Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, p.167-188.

\_\_\_\_\_(2005c): Haroldo de Campos – tradução como formação e “abandono” da identidade. In: **O local da diferença** – Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, p.189-204.

\_\_\_\_\_(2005d): Globalização, tradução e memória. In: **O local da diferença** – Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, p.205-213.

\_\_\_\_\_(2005e): *Coisa e anjos de Rilke* e o desafio da tradução. In: **O local da diferença** – Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, p.226-234.

\_\_\_\_\_(2011a): O tradutor é um escritor na sombra? Variações sobre a ontologia da tradução. In: **Cadernos de tradução**, v.2, n°28. Santa Catarina: UFSC, p.11-26. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2011v2n28p11>.

SISCAR, Marcos (2001): A dificuldade de origem. In: **Revista Letras**, n°56, jul/dez. Curitiba: UFPR, p.85-93.

SIMON, Sherry (1991): *In memoriam* Antoine Berman. In: **TTR: traduction, terminologie, rédaction** – Érudit.org, Montréal, vol. 04, n°2, p.09. Acesso também em <http://id.erudit.org/iderudit/037090ar>.

SOMELLA, Valentina (2006): La finalità etica del tradurre: eticità e letteralità nella *traductologie* di Antoine Berman. In: PITTITO, Rocco; VENEZIA, Simona: **Tradurre e comprendere** – pluralità dei linguaggi e delle culture (atti del XII congresso nazionale piano di sorrento di 2005). Roma: ARACNE, p. 401-413.

SUAREZ, Rosana (2005): Notas sobre o conceito de *Bildung* (Formação cultural). In: **Kriterion**, n°112, Belo Horizonte, p.191-198.

VENUTI, Lawrence (1999): **L'invisibilità del traduttore** – Una storia della traduzione. Traduzione di Marina Guglielmi. Roma: Armando Editore.

\_\_\_\_\_(2002): **Escândalos da Tradução** – Por um ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Villela, Marileide Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC.

VERAS, Viviane (2013): Quando traduzir é (re)escrever (um)a história: o papel dos intérpretes na Comissão da Verdade na África do Sul. In: **TradTerm**, vol. 21, junho. São Paulo: USP, p.257-282.

*Textos sobre filosofia, história e teoria literária:*

ANGELLOZ, Joseph-François (1980): **Le romantisme allemand**. 2ª ed. revisada e corrigida. Paris: PUF.

BEIRED, José Luis Bendicho (1984): **O movimento operário argentino** – Das origens ao peronismo (1890-1946). São Paulo: Brasiliense.

BENJAMIN, Walter (1986): **Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand**. Traduit par Philippe Lacoue-Labarthe et Anne-Marie Lang. Paris: Flammarion.

\_\_\_\_\_(1991): Sur le concept d'histoire. In: **Écrits français**. Paris: Gallimard, p.333-356.

\_\_\_\_\_(2011): **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras.

\_\_\_\_\_(2011): A tarefa do tradutor. Tradução para o português brasileiro de Susana Kampff Lages. In: **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**, Organização, apresentação e notas Jeanne Marie Gagnebin, coleção Espírito Crítico. São Paulo: Editora 34, p.101-119.

BERLIN, Isaiah (2015): **As raízes do Romantismo**. Edição de Henry Hardy. Tradução para o português de Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas.

BLANCHOT, Maurice (1969): L'Athenaeum. In: **L'entretien infini**. Paris: Gallimard, p.515-527.

\_\_\_\_\_(1969): L'interruption. In: **L'entretien infini**. Paris: Gallimard, p.106-112.

CAMPOS, Haroldo de (1992): O que é mais importante: a escrita ou o escrito? – teoria da linguagem em Walter Benjamin. In: **Revista USP** – Dossiê Walter Benjamin, nº15, set/out/nov. São Paulo: USP, p.77-84.

\_\_\_\_\_(2006): Da Razão Antropofágica – diálogo e diferença na cultura brasileira. In: **Metalinguagem & Outras metas**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, p.231-255.

DERRIDA, Jacques (1972): La différence. In: **Marges de la philosophie**. Paris: Éditions de Minuit, p.01-29.

\_\_\_\_\_; DUFOURMANTELLE, Anne (2003): **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade**. Tradução de Antonio Romane. Rev. Técnica de Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta.

\_\_\_\_\_(2005): **A farmácia de Platão**. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras.

GAGNEBIN, Jeanne Marie (2009): Origem, original, tradução. In: **História e narração em Walter Benjamin**, coleção Estudos, 2ª ed.. São Paulo: Perspectiva, p.07-30.

GRUPO SOLIDARITY (2003). **Paris – maio de 68**. Tradução de Leo Vinicius. São Paulo: Conrad. 128 p. Disponível em: [www.ebboksbrasil.org/adobeebook/maio68.pdf](http://www.ebboksbrasil.org/adobeebook/maio68.pdf). Acesso em 16/02/2015.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc (1978): **L’absolu littéraire** – Théorie de la littérature du romantisme allemande. Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_(2002) : **O mito nazista** – seguido de O espírito do nacional-socialismo e o seu destino, por Philippe Lacoue-Labarthe. Traduzido para o português por Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras.

LENOIR, Béatrice (Org., 1999): **L’œuvre d’art**. Collection Corpus. Paris: Flammarion.

LEVINAS, Emmanuel (2008): **Totalidade e Infinito** – Ensaio sobre a Exterioridade. Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70.

LÖWY, Michael (2010): A “contrapelo” - A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). In: **Lutas Sociais**, nº25, 2º semestre, São Paulo: PUC, p.20-28.

MALKANI, Fabrice (2003): Figures de la mémoire et du progrès dans l’œuvre de Rilke: du Cornette à Orphée. In: **Revue Germanica** – Mémoire et progrès dans la littérature et l’histoire des idées allemands au début du XXe siècle. <http://germanica.revues.org/1822>, acesso em 06/08/2013.

\_\_\_\_\_(2005): Le pouvoir de la musique selon Rilke. In: **Revue Germanica** – Le pouvoir de la musique dans l’espace de langue allemande: fascination et suspicio. <http://germanica.revue.org/1510>, acesso em 16/08/2013.

MEDEIROS, Constantino Luz de (2014): A forma do paradoxo: Friedrich Schlegel e a ironia romântica. In: **Trans/Form/Ação**, vol. 37, nº1, Marília – SP, p.51-60.

NASCIMENTO, Evando (1999): **Derrida e a literatura** – “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. Rio de Janeiro: EdUFF.

NEIBURG, Federico (1997): **Os intelectuais e a invenção do peronismo**. Traduzido do espanhol por Vera Pereira. São Paulo: Edusp.

NOVALIS (1798): Pollens. In: GUERNE, Arnel(Org.) (2004) **Les Romantiques allemands**. Traduction de Arnel Guerne. Paris: Phébus, p233-244.

\_\_\_\_\_(1967): Fragments sur la poésie. Traduit par Antoine Berman. In: **La Délirante**, nº1, trimestrielle, jul-sept., p. 33-52.

\_\_\_\_\_(2001): **Pólen** – Fragmentos, diálogos, monólogo. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras.

SAFRANSKI, Rüdiger (2010): **Romantismo** - Uma questão alemã. Tradução Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade.

SCHLEGEL, Friedrich (1972): Fragments sur la poésie. Traduit de l'allemand par Antoine Berman. In: **La Délirante**, nº 4/5. Paris: Zichieri, p. 35-52.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (1993): Arte, Crítica e Crítica como Arte – acerca do conceito de Crítica em F. Schlegel e Novalis. In: **Discurso**, nº20, p. 115-134.

\_\_\_\_\_(1999): **Ler o livro do mundo** – Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária. São Paulo: Iluminuras.

\_\_\_\_\_(2004): Friedrich Schlegel e Novalis – poesia e filosofia. In: **Terceira Margem**, nº10, p.01-12.

\_\_\_\_\_(2006): A construção da memória do terror na Argentina. In: **Revista USP**, nº70, junho/agosto. São Paulo: USP, p.176-179.

\_\_\_\_\_(2010): Walter Benjamin e a tarefa da crítica. In: **Revista Cult**, nº106. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/walter-benjamin-e-a-tarefa-da-critica/>, acesso em 16/05/2015.

\_\_\_\_\_(2011b) A redescoberta do idealismo mágico. In: BENJAMIN, Walter: **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, p.9-14.

SISCAR, Marcos (2010): **Poesia e Crise** – Ensaio sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade. Campinas: Unicamp.

SOUSA SANTOS, Maria Irene Ramalho de (2014): **Interrupção poética** – um conceito pessoano para a lírica moderna. In: [www.geocities.ws/ail\\_br/interrupacaopoetica.htm](http://www.geocities.ws/ail_br/interrupacaopoetica.htm). Acesso em 17/05/2014.

SUZUKI, Márcio (1998): **O gênio romântico** – Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel. São Paulo: Iluminuras.

TODOROV, Tzvetan (2003): **A conquista da América** - A questão do outro. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes.