

Walter Benjamin e Haroldo de Campos: interlocução sobre a Aura e a tradução como Transcrição

Josafá de Assis Silva¹

Eliana Vasconcelos Medeiros do Nascimento²

Resumo: O trabalho em questão tem como objetivo central examinar se o texto traduzido pode atuar como um meio de preservar a Aura, conceito de Walter Benjamin, e como esse processo se manifesta nas teorias tradutórias, especialmente na vertente transcritiva de Haroldo de Campos. O questionamento central é se este é um movimento duplo e inacabado. Para abordar essa questão, o estudo explora a perspectiva teórica de Walter Benjamin sobre o conceito de Aura, seguido pela análise da abordagem de Haroldo de Campos, especialmente em relação à transcrição. Metodologicamente, o trabalho se baseia em uma investigação bibliográfica, utilizando as obras de ambos os autores para estabelecer um diálogo entre o campo da tradução, da literatura e das artes visuais. Trata-se de uma pesquisa qualitativa pois busca compreender fenômenos complexos e multifacetados que não podem ser quantificados. O estudo destaca a incompletude do texto traduzido conforme abordada por Haroldo de Campos, que sugere a possibilidade de recriação semântica e sintática na relação autor-tradutor, indicando tanto a preservação quanto a criação de uma nova Aura. A importância de mais pesquisas que conectem essas teorias é ressaltada, bem como a reflexão sobre o papel do tradutor na preservação e transmissão da obra. Ao considerar a ética Benjaminiana, o tradutor é visto como alguém que preenche lacunas e viabiliza outros discursos possíveis, destacando sua importância na preservação da obra. A tradução é percebida como um mecanismo que resgata o tempo e narra novamente a história, em linha com a visão de Susan Buck-Morss sobre a preservação da memória. A reflexão sobre a tese de Benjamin sobre o conceito de História ressalta a importância da tradução na preservação da verdadeira imagem do passado, permitindo que ela ecoe no presente e no futuro.

Palavras-chave: Aura; Walter Benjamin; Haroldo de Campos; tradução; transcrição.

Zusammenfassung: Das Ziel dieser Arbeit ist es, zu untersuchen, ob der übersetzte Text als Mittel zur Bewahrung der Aura, einem Konzept von Walter Benjamin, fungieren kann, und wie sich dieser Prozess in den Übersetzungstheorien, insbesondere im transkriptiven Ansatz von Haroldo de Campos, manifestiert. Die zentrale Fragestellung ist, ob es sich hierbei um eine unvollständige doppelte Bewegung handelt. Um diese Fragestellung anzugehen, erkundet die Studie zunächst die theoretische Perspektive von Walter Benjamin zum Konzept der Aura, gefolgt von einer Analyse des Ansatzes von Haroldo de Campos, insbesondere in Bezug auf die Transkription. Methodisch basiert die Arbeit auf einer bibliografischen Untersuchung, wobei die Werke beider Autoren verwendet werden, um einen Dialog zwischen dem Bereich der Übersetzung, der Literatur und den visuellen Künsten herzustellen. Es handelt sich um eine qualitative Forschung, da komplexe und

¹ Graduação em Psicologia (FIR - 2018), Mestrado em Filosofia (UFPE - 2020). Doutorado em andamento em Letras (Tradução e Cultura) pela Universidade Federal da Paraíba. Contato: josafa.assis.10@gmail.com

² Graduação em licenciatura plena em letras língua portuguesa (2019) pela Universidade Federal da Paraíba, tem graduação incompleta em licenciatura plena em letras língua francesa (2010), pela Universidade Federal da Paraíba. Tradutora e livre pesquisadora da obra de Walter Benjamin. Contato: eliana.nascimentopb@gmail.com

vielschichtige Phänomene untersucht werden, die nicht quantifiziert werden können. Die Studie hebt die Unvollständigkeit des übersetzten Textes hervor, wie von Haroldo de Campos dargestellt, der die Möglichkeit einer semantischen und syntaktischen Neuschöpfung in der Autor-Übersetzer-Beziehung vorschlägt und sowohl die Bewahrung als auch die Schaffung einer neuen Aura anzeigt. Die Bedeutung weiterer Forschungen, die diese Theorien miteinander verbinden, wird betont, ebenso wie die Reflexion über die Rolle des Übersetzers bei der Bewahrung und Übertragung des Werks. Unter Berücksichtigung der Benjaminschen Ethik wird der Übersetzer als jemand betrachtet, der Lücken füllt und andere mögliche Diskurse ermöglicht, wodurch seine Bedeutung für die Bewahrung des Werks hervorgehoben wird. Die Übersetzung wird als ein Mechanismus wahrgenommen, der die Zeit wiederherstellt und die Geschichte erneut erzählt, im Einklang mit der Vision von Susan Buck-Morss über die Bewahrung der Erinnerung. Die Überlegung zu Benjamins These über das Konzept der Geschichte unterstreicht die Bedeutung der Übersetzung für die Bewahrung des wahren Bildes der Vergangenheit, das es ermöglicht, im gegenwärtigen und zukünftigen Echo zu hallen.

Schlüsselwörter: Aura; Walter Benjamin; Haroldo de Campos; Übersetzung; Transkription.

Introdução

A escrita desse trabalho, de cunho bibliográfico, emergiu das alterações e pesquisas propostas nas primeiras aulas da disciplina *Tópicos especiais em Tradução e Cultura I* ministrada no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. O presente trabalho busca discutir/investigar em torno das perguntas: “seria o texto traduzido um elemento de preservação da Aura de Walter Benjamin? Como se dá esse processo na teoria tradutória (transcriativa) e interpretativa? Trata-se de um duplo movimento inacabado?”. Para essa alteração, buscamos analisar a perspectiva da base teórica do conceito de Aura para Walter Benjamin, e a vertente tradutória pelo método de transcrição criado e aplicado por Haroldo de Campos. Apresentaremos a princípio a conceituação e obra do Walter Benjamin e depois a teoria de Campos, a transcrição. Em termos metodológicos, propusemos uma investigação de cunho bibliográfico, baseada nas obras de Haroldo de Campos sobre tradução, e de Walter Benjamin, sobre obra de arte, aura e outros conceitos, de modo a estabelecer um diálogo entre o tradutório, o literário e o artístico. Quanto à forma de abordagem, trata-se de uma pesquisa qualitativa, ou seja, voltada para um nível de realidade que não pode ser quantificado (MINAYO, 1993). Sendo assim, é uma pesquisa bibliográfica que, de acordo com as palavras de Gil (2002, p.44), “embasa-se em materiais já produzidos, como artigos, livros, revistas e acervos da web”, etc.

95

A obra de arte para Benjamin: a Aura e a reproduzibilidade técnica

Walter Benjamin, um filósofo pertencente à Escola de Frankfurt e contemporâneo de figuras proeminentes como Adorno e Horkheimer, foi uma das vítimas diretas da perseguição dos nazistas contra os judeus. A extensa e diversificada gama de seus escritos contribuiu para a persistente caracterização de Benjamin como um pensador

fragmentário, cuja abordagem não se conforma a um sistema filosófico unificado e sim não sistemático. (ROCHLITZ, 2003). A própria Hannah Arendt (2015) classifica Walter Benjamin como um grande ensaísta, conforme registrado por Theodor Adorno e Rolf Tiedemann (1987), estes últimos detentores dos direitos autorais de seus trabalhos até o final da primeira década do século XXI. Esta designação ganha ainda mais relevância quando consideramos a classificação do pensamento de Benjamin no contexto brasileiro. Portanto, em busca de transcender a estrutura tradicionalista que envolve sua obra, é oportuno adotar a perspectiva proposta por Susan Sontag (1986), que descreve a imagem do pensamento de Benjamin essencialmente como um ato de resistência: "Pensar e escrever são fundamentalmente questões de resistência. (...) A tarefa ética do escritor moderno não é ser um criador, mas um destruidor – um destruidor da interiorização superficial, a ideia consoladora do universalmente humano, da criatividade diletantística e das frases vazias".

De tudo aquilo que Walter Benjamin escreveu no texto da Obra de Arte, selecionamos apenas um conceito para ser explorado aqui, o conceito de AURA. Benjamin traz esse conceito quando escreve a respeito da obra de arte; ele tem uma visão "religiosa, romântica", um pouco mais purista da obra de arte. Benjamin relata que, quando o artista (que é uma espécie de gênio), cria a sua obra de arte, ele deixa nela, ou imprime nela aquilo que ele mesmo vai chamar de aura. "Uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja" (BENJAMIN, 1994, p.170). Mas o que seria essa tal de aura? Benjamin usa esse vocabulário emprestado da Grécia antiga, do seu vocabulário religioso. Para os religiosos, todo ser vivo, principalmente o ser humano, tem uma espécie de cura, um campo energético, magnético, divino, que circunda o seu corpo material, ou seja, que dá a ele uma espécie de vida, de unicidade, de identidade na realidade. Essa aura, portanto, aplicada à obra de arte, é aquilo que garante a autenticidade, a presença das intenções, dos sentimentos e também das provocações e dos pensamentos dos artistas, quando ele se põs na obra de arte, na pincelada, no desgaste do tempo, nas cores, nas texturas — ou seja, o artista permanece no aqui e no agora da arte. Entendamos um pouco melhor: a palavra aura já remete, mesmo no latim ao significado de ar, de sopro, de respiro; então, a aura pode ser uma espécie de respiração do artista na sua obra. É uma espécie de presença do próprio artista ali naquele objeto. Benjamin nos conduz a partir de 3 aspectos a entender como ele mesmo percebe a aura na obra de arte, o que torna a obra de arte então, única.

O primeiro aspecto se apresenta da seguinte forma: se entendermos a aura como esse "sopro" do criador em relação a sua obra, podemos perceber então que naquela

obra existe algo transcendental, ou seja, algo que ultrapassa tanto o entendimento de quem percebe, quanto o entendimento de quem criou. É algo além, místico, divino e ao mesmo tempo, por ser sopro do artista, também garante a vida daquela obra de arte.

No segundo aspecto essa obra de arte ganhará uma sobrevida, atravessará os tempos. Essa mesma aura é o que vai garantir também, nessa interpretação de campo magnético ou unicidade, a identidade da obra, que vai dar a ela a autenticidade, que fará com que ela não exista em nenhum outro lugar, em nenhum outro tempo da maneira com que ela existe ali quando foi criada.

O terceiro aspecto diz respeito a aura ser o que permite que a obra de arte não envelheça nunca, porque ela será sempre fresca, sempre atual, sempre presente. O problema é que naquele contexto, em meados do século XX, quando surge o pensamento de Walter Benjamin, Benjamin diz que a obra de arte será submetida a uma reprodução, à reprodutibilidade técnica ou mecanizada. Perceba, não a uma reprodutibilidade qualquer, a uma *reprodutibilidade técnica*³, porque a obra de arte sempre foi passível de reprodução — se pensarmos, à época das cavernas, temos indícios de reprodução, de técnicas escassas; avancemos e pensemos nos artistas que eram contratados para replicar quadros na Idade Média e perceberemos que, independente da técnica, essa reprodução sempre aconteceu. A particularidade do século XX é a disposição de tecnologias que permitem que essa obra de arte não só seja reproduzida, mas que seja reproduzida à

³ Nascimento (2022) nos apresenta um amplo e abrangente panorama histórico das traduções do texto "A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica no Brasil" na língua portuguesa. No total, são onze versões, cada uma com suas escolhas e particularidades. A primeira versão em língua portuguesa foi publicada em 1959, traduzida por Dora Rocha. A segunda versão e tradução do texto em língua portuguesa foi publicada na revista *Civilização Brasileira*, em 1968, por Carlos Nelson Coutinho. A terceira versão em língua portuguesa foi publicada no livro "A Ideia do Cinema" em 1969, traduzida por José Lino Grünewald. A quarta versão foi publicada no livro "Teoria da Cultura de Massa", também em 1969, organizada por Luiz Costa Lima. A quinta versão em língua portuguesa foi traduzida por Gilberto Velho, em 1959. A sexta versão foi publicada em uma coleção da editora Abril, em 1975, intitulada "Os Pensadores", e traduzida novamente por José Lino Grünewald. A sétima versão em língua portuguesa foi publicada em 1985, pela Editora Brasiliense, em uma coletânea de obras que reuniram textos de Benjamin sobre autores como Kafka e Proust. A tradução foi feita por Sérgio Paulo Rouanet e o prefácio por Jeanne Marie Gagnebin. A oitava versão em língua portuguesa foi publicada em 2012 pela editora Zouk, traduzida por Francisco de Ambrosio Pinheiro de Machado. A nona versão foi publicada em 2013 pela L&PM Editores e republicada pela L&PM Pocket na primeira edição da coleção em novembro de 2017. Essa tradução foi feita por Gabriel Valladão Silva e foi organizado e prefaciado por Márcio Seligmann-Silva. A décima versão foi publicada em 2015 pela editora Contraponto, com tradução de Marijane Lisboa e organização de Detlev Schöttker. A décima primeira e última versão analisada em língua portuguesa foi publicada no Brasil em 2017 pela editora Autêntica, traduzida por João Barrento.

exaustão, aos milhares. Essa crítica se voltaria primeiramente à invenção da imprensa: Benjamin diz que o estabelecimento da imprensa foi a primeira possibilidade que se teve de se reproduzir alguma coisa à exaustão. Claro que, nesse caso, inicialmente, eram letras, palavras, textos, mas havia também gravuras — as ilustrações que acompanhavam os textos eram igualmente reproduzidas. A partir daí, Benjamin cita outra invenção, que pode reproduzir as imagens à exaustão: a fotografia. Esta faz com que a arte chegue a outro patamar de reprodução, em que também o original perde sua relevância, porque agora não é mais preciso preservar ou preocupar-se com ele, já que é possível reproduzir a imagem quantas vezes se quiser.

Depois da fotografia, surge outro mecanismo de reprodução (que, aí sim, chega a ser o ápice), que permite a reprodução da imagem, como a fotografia, do som e de todas as outras coisas que envolvem a criação de imagem e de contação de história: o cinema. O cinema é o que leva o espectador a se preocupar apenas com a reprodução e não mais com a criação do original. Assim mesmo, para Benjamin, na mais perfeita reprodução de alguma obra de arte, duas coisas muito importantes se perdem, o aqui e o agora, que é o que garante essa aura permanente. Nesse sentido, há também outro agravante, que não diz somente respeito à obra ser reproduzida, como também a essa reprodução estar agora submetida a uma lógica capitalista de reprodução em massa para o mercado. A obra de arte deixa, nessa perspectiva, de ser algo religioso, místico, único, para ser agora um produto e um produto de fetiche. Esse produto não serve mais para uma experiência única; ele passa a ser decoração, estampa de objetos, passa apenas a significar que a pessoa está consumindo arte como qualquer outro produto. Pode-se, assim, consumi-la, dispensá-la e também trocá-la por outra.

Sendo então mercadoria, a arte perde o caráter religioso. É evidente que a reprodução permite que a obra de arte chegue a lugares em que ela nunca antes poderia ter chegado, ou que ela alcance pessoas que nunca antes poderiam ter acesso a ela. Uma vez que ela permaneça apenas no original, em museus ou outros lugares de apreciação, seriam de difícil acesso para, por exemplo, pessoas com limitação financeira, ou acesso a bens limitado. Nesse sentido, então, a reprodução permite que a obra de arte chegue de alguma forma até o espectador, ainda que de maneira distanciada, nem que apenas através de uma notícia. Contudo, essa lógica mercadológica de distribuição de arte faz com que o contato com a arte pare na reprodução e não se avance no pensamento, na fruição e muito menos na apreciação quase mística/religiosa da arte.

Transcrição: uma tradução poética/artística da linguagem

Haroldo de Campos (1929 – 2003, SP), poeta, crítico e tradutor, realiza um trabalho singular de tradução literária de textos como a *Ilíada* de Homero, algumas obras de Dante e textos bíblicos em três obras: *Qohélet: O que sabe* (1991), *Bere'Shith: A cena da origem* (2000), *Éden: um tríptico Bíblico* (2004). Transcreveu também alguns textos de Goethe, Mayakovski e Mallarmé. Para Haroldo de Campos, os textos benemerentes a serem traduzidos são aqueles que, além da exuberância poética, atuam como textos vigorosos de uma determinada cultura. Cabe destacar que, a forma de tradução, por transcrição, realizada por Haroldo de Campos, valoriza aspectos singulares no texto (pausas, organização de parágrafos, utilização de palavras no sentido literal), aspectos esses, que parecem ter passado despercebidos em algumas traduções. Por ser não apenas um tradutor, mas também um poeta, Haroldo fazia questão de ressaltar os aspectos poéticos do texto.

A ideia da tradução como transcrição percorre a obra poética e crítico-filosófica de Haroldo de Campos como uma espécie de necessidade de marcar a singularidade da linguagem literária. Nas palavras de Campos (2011, p. 27), “o tradutor traduz não o poema (seu conteúdo aparente), mas o *modus operandi* da função poética no poema, liberando na tradução o que nesse poema há de mais íntimo, sua *intentio* intra-e-intersemiótica”. Isto é, traduz-se tudo aquilo que no poema é ‘linguagem’ e não meramente “língua”. Baseado nas visões sobre tradução de Ezra Pound, músico, poeta e crítico literário norte-americano, Kenner (1953, p.12) se manifesta contra as traduções baseadas em certa filosofia do significado, afirmando que os tradutores “estão habituados a traduzir o significado e não o tom do que é dito”, sendo justamente a percepção da tonalidade o elemento definidor da forma poética.

Nesse sentido de tradução como transcrição, Haroldo de Campos destacará a tonalidade como um fato importante para recuperar a informação estética, uma vez que é o tom que imprime a musicalidade/sonoridade do texto. Conforme palavras do crítico, “não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedade sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris⁴, a iconicidade do signo estético” (CAMPOS, 2010, p. 35). Para Campos, o exercício de tradução literária é uma transcrição em que “a informação estética é, assim, inseparável de sua realização” — em poucas palavras,

⁴ Charles Morris (1901-1979) foi filósofo e semioticista. Sua obra fora construída em torno do estudo de simbologismo, signos e filosofia. (*Writings on the General Theory of Signs*. Den Haag: Mouton, 1971.)

“tradução é arte”. Eis aí a característica do texto como inacabado: ao ser transliterado ou traduzido para outra língua o texto faz-se aberto, inacabado, passível de recriação.

Ainda segundo o autor, a simplificação do escrito a partir apenas do significado se torna um problema resistente ao trabalho de tradução que visa captar as circulações de sentidos entre essas múltiplas linguagens. Trata-se, então, de pensar na perspectiva de uma outra filosofia da linguagem, uma que não privilegie apenas o problema do significado, uma capaz de dar conta inclusive das problemáticas do sentido, especialmente a partir do trabalho transcriativo-tradutório.

A tradução e a transcrição na teoria usada por Haroldo de Campos possuem caráter singular. Embora a crítica literária nacional tenha consagrado Haroldo de Campos quase como uma referência apenas da poesia concretista, internacionalmente o trabalho do poeta utópico como tradutor de textos (principalmente dos clássicos e sagrados) é reconhecido como expressão artística de maior grandeza. Acerca do método de tradução de Haroldo de Campos, sabe-se das influências que autores como Charles Morris, Roman Jakobson, Walter Benjamin e Jacques Derrida exerceram na sua compreensão de tradução como um processo de recriação (muito mais do que transposição) do original. Isso significa dizer que, como poeta e tradutor, Campos considerava não apenas os aspectos que correspondiam ao significado linguístico, mas também à forma e à materialidade sonora, isto é, o aspecto sensível da linguagem. Nas palavras de Campos (2011, p. 34),

A tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução [...] não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por “signo icônico” aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”).

O texto a ser traduzido, de acordo com Campos, estaria aberto à recriação, em se tratando de poema, a uma transpoetização. No empenho de ressaltar a importância da tradução crítica e artística do tradutor na relação com o autor (a ser traduzido), Haroldo de Campos (2011, p. 24) recorre ao pensamento de Walter Bejamim (1980), dizendo: “Libertar na sua própria àquela língua pura, que está desterrada na língua estranha; liberar, através da transpoetização (*Umdichtung*), aquela língua que está cativa (*gefangene*) na obra, eis a tarefa do tradutor”. Para Benjamin, a tradução deveria

considerar salutar o possível dialogismo entre a língua de partida e a língua de chegada, imbricados na perspectiva de entender a possibilidade e impossibilidade de traduzir. Dito doutro modo: o texto a ser traduzido encontra-se aberto às possibilidades do tradutor, uma relação íntima entre autor-tradutor. Não haveria, portanto, tanto para Benjamim, quanto para Haroldo, a possibilidade de “tradução” (*ipsis litteris*), mas sim de transcrição.

De acordo com Haroldo de Campos (2011, p. 24): “Correlatamente, a tarefa da fidelidade consiste em emancipar o tradutor da preocupação com a transmissão do mero conteúdo referencial; a reivindicação de liberdade da tradução transpõe-se para um plano mais alto, o do resgate”. O tradutor seria, portanto, um reconciliador das múltiplas línguas. O processo da tradução e do texto aberto às “traduções” proporciona a emancipação do tradutor, que logo torna-se autor. De acordo com Passini (2015, p. 02):

“Para Benjamin a tarefa do tradutor vai muito além desse aspecto pragmático, na medida que tem por finalidade dotar de visibilidade o “mais íntimo relacionamento das línguas entre si”. (BENJAMIN, 2011, 106). Assim, na contramão do famoso adágio *traduttore, traditore*, segundo o qual toda tradução causaria necessariamente uma perda quando comparada à leitura de um original, a reflexão benjaminiana sobre tradução constitui-se num verdadeiro elogio à tarefa de traduzir, pois é vista como um meio de restituir a afinidade perdida entre as línguas, e assim, reestabelecer a pretensa harmonia que reinava antes do marco babélico”.

101

Portanto, para Haroldo, o texto a cada ato de tradução encontra-se aberto às possibilidades, aberto às plurivocidades (muitas vozes), às muitas traduções/transcrições, transpoetizações. Deve-se considerar a compreensão dos escritos de Jacques Derrida, principalmente “Torres de babel”, como fundantes do entendimento de certa incapacidade humana de nomeação. Ao homem restou apenas a capacidade de comunicação, que é ressaltada por Walter Benjamim, e sustentada pela crença em uma primeira língua pura, que fora corrompida no evento da torre de babel. De acordo com Passini (2015, p 04):

“A tradução permite não apenas observar pontos de proximidade e de distanciamento entre as diferentes línguas, mas principalmente porque constitui um meio de reconciliação, ainda que parcial, entre as línguas, e, assim, um passo em direção à pura língua. Em cada ato de tradução, portanto, o tradutor se depara com a incompletude tanto da língua da qual traduz, quanto daquela para a qual traduz. Nesse momento, ele está diante do efeito da plurivocidade, que se deixa ver no próprio movimento da tradução, mas ali está também a semente da pura língua que deve ser amadurecida pelo fazer do tradutor. Assim, o que a tradução deflagra não é apenas a diferença entre as línguas, mas acima de tudo o caráter complementar que existe entre elas. É pela própria peculiaridade de cada uma delas, revelado por sua intenção,

que juntas elas formam a tessitura de uma língua maior, que é a pura língua”.

Considerações Finais

O trabalho realizado buscou explorar teorias e autores de vertentes semelhantes, procurando uma aproximação entre suas ideias. Haroldo de Campos, ao abordar a transcrição, destaca a incompletude do texto traduzido, apresentando uma possibilidade de recriação semântica e sintática entrelaçada na relação autor-tradutor. Esse processo pode indicar tanto a preservação da aura quanto a criação de uma nova aura, utilizando os termos benjaminianos. Ao analisarmos como Haroldo de Campos percebe o texto traduzido, observamos que ele o trata como um elemento aberto à recriação, um elemento incompleto e inacabado. É notável a importância de mais pesquisas que conectem discursivamente ambas as teorias, abordando essa temática com maior profundidade e assertividade. Além disso, é crucial refletir sobre o papel da tradução e a figura do tradutor. Ambos são instrumentos e mecanismos essenciais para a continuidade de uma obra, permitindo que ela sobreviva e mantenha sua resistência.

Ao considerar a ética Benjaminiana, o tradutor é visto como alguém que preenche lacunas, proporciona voz aos excluídos e viabiliza outros discursos possíveis, destacando sua importância na preservação e transmissão da obra. Nessa perspectiva, a tradução se revela como um mecanismo que resgata o tempo e o narra novamente. A indagação a respeito de o tradutor ser uma espécie de historiador surge naturalmente. Assim como o historiador reconta o passado em seu próprio tempo, o tradutor realiza uma tarefa semelhante. Susan Buck-Morss, em seu ensaio sobre a obra de arte, aponta que "sem a profundidade da memória, a experiência fica empobrecida", estabelecendo um paralelo entre a função do tradutor e a preservação da memória. Essa reflexão nos conduz ao que Benjamin afirmou em sua tese V da obra "Sobre o Conceito de História" (BENJAMIN, 2010): "A verdadeira imagem do passado escapa. Somente como imagem, que jamais voltará no exato momento do seu reconhecimento, o passado é apreendido. A Verdade não nos escapará." Portanto, entre o passado e o futuro, o que perdura é a imagem do momento. Essa perspectiva reforça a importância da tradução na preservação da obra, permitindo que a verdadeira imagem do passado não se disperse, mas continue a ecoar no presente e no futuro.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. Organizadora Jeanne Marie Gagnebin. Rio de Janeiro: Duas cidades, 2011.

BENJAMIN, Walter. **O trabalho do Tradutor**. Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980. Band IV-1.

BRANCO, Lúcia (Org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: Fale /UFMG, 2008.

CAMPOS, Haroldo de. "A língua pura na teoria da tradução de Walter Benjamin". **Revista USP**, v. 33. p. 160-171, 1997.

CAMPOS, Haroldo (Org.). **Ideograma: Lógica poesia e linguagem**. Textos traduzidos por Heloyse de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1986.

CAMPOS, Haroldo de. **Bere'Shith: a cena da origem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: **Fale/UFMG**, p. 160, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. **Éden: Um tríptico bíblico**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CAMPOS, Haroldo de. **Qohélet: o que sabe (Eclesiastes)**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

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

CAMPOS, Haroldo. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 2010a.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metras: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

DASCAL, M. 1992. Models of interpretation. In: M. STAMENOV (ed.), **Current Advances in Semantic Theory**. Amsterdam, John Benjamins, p. 109-127

DA SILVA COSTA, Márcia Hávila Mocci. **Estética da recepção e teoria do efeito**. 2022.

DA SILVA, Ana Cláudia Salomão; PAZ, Ravel Giordano. Observações sobre a aplicação da metodologia da estética da recepção a *Helena*, de Machado de Assis. **Revista Eletrônica de Estudos Literários-REEL**, n. 14, 2014.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa: experiências de tradução**. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2007.

FIGURELLI, Roberto. Hans Robert Jauss e a estética da recepção. **Revista Letras**, v. 37, 1988.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa** 5 a Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

KENNER, Hugh. Introduction. In: POUND, Ezra. **As traduções de Ezra Pound**. London: Faber & Faber, 1953.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MORRIS, Charles W. **Writings on the General Theory of Signs**. Den Haag: Mouton, 1971.

MOSTAÇO, Edélcio. Uma incursão pela estética da recepção. **Sala Preta**, v. 8, p. 63-70, 2008.

PASSINI, Michele Teixeira. O tradutor como redentor em Walter Benjamin. **Caderno Walter Benjamin**, Ceará, n. 3, p. 32-42, 2015.

ROCHLITZ, Rainer. **O desencantamento da arte**. Bauru – SP: EDUSC. 2003.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. São Paulo: L&PM Editores. 1986.

TIEDEMANN, Rofl. **Études sur la Philosophie de Walter Benjamin**. Trad. Rainer Rochlitz. ACTES SUD France. 1987.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da literatura**. Porto Alegre: UniRitter, 2015.