



O que é mais importante: a escrita ou o escrito?

TEORIA DA LINGUAGEM EM WALTER BENJAMIN

BERND WITTE



HAROLDO DE CAMPOS



Este simpósio convida-me a interrogar, convida-nos, aos que estão aqui na mesa, a interrogar a obra de Walter Benjamin por meio de sete questões pré-formuladas; a que me toca é a quinta: O que é mais importante, a escrita ou o escrito? Sou convidado a propô-la, tomando como ponto de referência a especificação temática “teoria da linguagem em Walter Benjamin”, e isso, segundo o texto de apresentação contido no programa, me permitirá, como também aos outros participantes desta seção de trabalho, “confrontar-me com o problema da tradução de textos intraduzíveis”. Confesso que, num primeiro momento, a questão proposta me deixou perplexo. Não me considero um especialista em Walter Benjamin. Tenho sido, simplesmente, desde muitos anos, um leitor e estudioso de sua obra, na qual elegi um tema de preferência: o problema da tradução ou, em termos mais propriamente benjaminianos, a tarefa, *Die Aufgabe des Übersetzers*, a tarefa do tradutor, ou melhor: aquilo que é dado ao tradutor dar, o *dado*, o *dom*, a *redação* e o *abandono* do tradutor, isto para explorar o *Aufgeben* benjaminiano em todas as suas nuances semânticas, indico apenas que, para efeito dessa esporação, eu me reporto a um trabalho de Carol Jacobs, *The Monstrosity of Translation*, seguido por Jacques Derrida e por Paul de Man (1). Então, a tradução é uma *Aufgabe*: eis uma dessas palavras bissêmicas e oximóricas em alemão, que contêm ao mesmo tempo a afirmação e a negação - ao mesmo tempo se trata de *dar* e *doar* e se trata de *renunciar*. *Abandonar* em português, no sentido jurídico, significa *renunciar*, como se diria, “abandonar uma herança”; é o contrário, pois, de “receber um dom”, uma “doação”. O abandonar, na teoria da tradução de Walter Benjamin, diz respeito ao sentido comunicacional *Mitteilung*, aquilo que o tradutor abandona, aquilo a que ele renuncia, é *Die Wiedergabe des Sinnes*, a redação do sentido, do sentido referencial, o comunicativo; o dado que cabe ao tradutor dar ou doar, *Wiedergabe*, é a forma, *Wiedergabe der Form*, “redação da forma”, desonerando-se da transmissão do sentido referencial, do trabalho de transmitir esse sentido raso e comunicacional. Isso permite que o tradutor se concentre na

sua missão doadora essencial, que é justamente aquela de perseguir a *Art des Meinens* a *Art der Intentio*, o “modo de significar”, o “modo de intencionar”, ou, usando uma expressão de Umberto Eco, “o modo de formar” do original, ao invés de buscar o mero conteúdo comunicacional. Este conteúdo comunicacional, segundo Walter Benjamin, já foi previamente organizado pelo original, e assim fica dispensado o tradutor do labor *Die Mühe*, para Benjamin, a tarefa, no sentido até (ao que me parece) bíblico, aquela tarefa, aquilo que no *Eclesiastes* se diz *amal*: a torpe tarefa, tarefa laboriosa, de transmitir o conteúdo. É o próprio original que libera a tradução dessa tarefa, porque o original já organizou previamente esse conteúdo; esse sentido foi previamente organizado pelo original, que assim dispensa o tradutor de ocupar-se dele, permite que o ponha entre parênteses para concentrar-se no “modo de formar”, no “modo de intencionar” do texto original, escopo de sua missão ou tarefa doadora, uma vez que é através desse “modo de intencionar” que o tradutor vai perseguir o objetivo da complementaridade da intenção das duas línguas na direção da “língua pura”, que é para onde a tradução mira.

Como poeta e tradutor de poesia e como teórico da poesia e da tradução poética (que eu prefiro chamar de *recriação* e *transcrição*), quando fui convidado a apresentar neste simpósio reflexões sobre o significado que tem tido para mim a concepção benjaminiana do problema da tradução, a apresentar as minhas reflexões, que venho desenvolvendo há longo tempo, sobre esse problema, confesso que fiquei algo perplexo com a rubrica geral, em que foi enquadrada a minha intervenção, a partir do título: “O que é mais importante, a escrita ou o escrito?” Em português, essa proposta, “o que é mais importante, a escrita ou o escrito?”, já de início envolve uma grande ambigüidade. “Escrita”, em português, é a arte de escrever, sendo que, em português de Portugal, o termo “escrita” tem sido usado para traduzir *écriture*, no sentido francês da teoria de Roland Barthes, por exemplo. Enquanto em português de Portugal se traduz *A Escrita e a Diferença*, título do livro de Derrida, em português do Brasil se traduz *A Escritura e a Diferença*. Vejo, assim, que há um problema de tradução intralingual de uma esfera geográfica do português para outra. Além do mais, na teoria da linguagem de Walter Benjamin, é antes a questão

HAROLDO DE CAMPOS é poeta, ensaísta e tradutor. Seu livro de poesia mais recente é *A Educação dos Cinco Sentidos* (Editora Brasiliense).

da língua, *die Sprache*, a língua dos nomes, *die Namensprache*, da paradisíaca *Sprache der Namen*, a “língua pura”. Esse seria antes o ponto pelo qual se poderia fazer uma interrogação, uma crítica à teoria de linguagem de Walter Benjamin. É verdade que *Schrift*, a “escrita”, também entra no segundo movimento da teoria da linguagem de Benjamin, quando ele considera a “função mimética da linguagem” na doutrina das semelhanças e também num trabalho posterior, algo posterior, sobre o problema de sociologia da linguagem (2). Desde logo, como nós temos essa ambigüidade de base em português, tenho que pensar em que sentido eu posso interrogar Walter Benjamin a partir da língua alemã. Em alemão *die Schrift* significa tanto a caligrafia ou a escrita no sentido geral como também a “obra escrita”; se eu falo *Goethes Schriften*, estou falando dos “escritos de Goethe”, ou seja, da “obra de Goethe”. E também se usa em alemão a mesma expressão *Schrift* para *Heilige Schrift*, a *Escritura Sagrada*, quando em português sempre se dirá “escritura”, neste caso, tanto no Brasil como em Portugal.

Então, na primeira conclusão, eu já poderia admitir a partir desse problema translático-tradutório que a palavra escrita, escrito, escritura, nessa construção de palavras, se carrega de sentido dentro do horizonte da língua portuguesa. Na medida em que *Schrift* designa em alemão a escrita enquanto “arte de escrever” e a própria “escritura”, a *Sagrada Escritura*, é sobretudo para essas duas primeiras acepções do termo que propenderia o interesse da teoria de linguagem de Walter Benjamin. Antes de tratar da escrita (*die Schrift*), porém, Benjamin se interroga sobre o problema da língua (*die Sprache*), no seu trabalho sobre a “língua em geral” e a “língua dos homens” (*Sprache der Menschen*), trabalho de 1916 (3). Nesse trabalho “toda língua humana é somente o reflexo do verbo no nome”; nesse trabalho, Walter Benjamin desenvolve a teoria da “nomeação adâmica”, em relação com a palavra criadora de Deus, o ato de nomear conferido a Adão por Deus no *Gênesis*, e a partir daí ele desenvolve a teoria de que, no momento em que a linguagem é exteriormente comunicável, isso indicaria justamente o momento da queda ou do pecado original. Isso apenas para passar muito rapidamente sobre essas questões. Já o problema da escrita, a idéia da escrita, portanto, surge em *Lehre von Ähnlichen*, teo-

ria da similitude, da semelhança, do similar, onde Benjamin refere, no ano de 1933, que “a escrita se torna, ao lado da palavra, um vasto reservatório de semelhanças não-sensíveis”; num seguinte trabalho sobre a “faculdade mimética”, também do ano de 1933, porém de alguns meses mais tarde, está dito algo análogo, “a escrita tornou-se, juntamente com a língua, um arquivo de semelhanças não-sensíveis, de correspondências imateriais”. Na escrita, segundo Benjamin, há uma fusão do “semiótico” e do “mimético”, no “âmbito da língua”. Entenda-se, a semiótica de Benjamin é rudimentar, num certo sentido. O problema do semiótico para Benjamin diz respeito ao nexos significativo, à função comunicativa da língua, e aquilo que ele chama de “mágico” ou “mimético”, seria aquilo que, numa semiótica mais elaborada como a de Peirce, nós chamaríamos de “icônico” (e que dirá respeito, numa lingüística jakobsoniana, à “função poética”). Mas, de qualquer maneira, no primeiro trabalho sobre a questão da origem da linguagem, a questão da linguagem e da nomeação, da linguagem adâmica e da queda desta linguagem através do pecado original, circunstância que, por seu turno, instaura a palavra judicante, a palavra do discurso lógico, que pode emitir julgamentos de “certo” e “errado”, o que já seria o produto dessa “queda” da língua, da perda da sua proximidade adâmica; são estes os problemas que ocupam Walter Benjamin. Nos dois trabalhos em que ele trata da escrita há uma grande preocupação exatamente com o problema do “mimetismo não-sensível”, o que me parece uma premonição muito interessante das teorias mais modernas da lingüística e mesmo, em certos aspectos, da semiótica peirciana, aqueles que mostram os traços icônicos e diagramáticos dispersos na estrutura lingüística. Além desses trabalhos eu já mencionei um outro sobre problemas de “sociologia da linguagem”, que é de 1935; é um texto muito curioso, porque mais uma vez, no curso de todo ele, Benjamin se ocupa da origem onomatopaico-gestual da linguagem, passa em revista várias teorias, àquela altura recentes, para chegar à conclusão de que realmente é errado considerar a língua como um instrumento; a língua não é só um instrumento, um meio, mas “uma revelação da nossa mais íntima essência e do elo psíquico que nos une a nós mesmos e a nossos semelhantes”. E conclui o trabalho dizendo que esta intuição “é aquilo que explícita ou

1 Carol Jacobs, *The Monstrosity of Translation*, MLN 90, 1975; Jacques Derrida, *Des Tours de Babel*, AUT AUT n° 189-190, 1982; Paul de Man, “Conclusões: A tarefa do Tradutor de Walter Benjamin”, in *A Resistência e a Teoria*, Lisboa, Edições, 70, 1989.

2 W. Benjamin, “Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen” (1916); “Die Aufgabe des Übersetzers” (1921); “Lehre von Ähnlichen” (1933); “Über das mimetische Vermögen” (1933); “Probleme der Sprachsoziologie” (1935).

3 Ver nota anterior.

implicitamente está no início da sociologia da linguagem”. Falando da sociologia da linguagem - e falando da sociologia da linguagem no ano de 1935 -, a preocupação de Benjamin com aspectos não referenciais, não vinculados da linguagem, continua a mesma, está preocupado com o aspecto fônico, fisionômico-gestual, fônico-fisionômico-gestual da origem da linguagem e já a um certo momento para ele tanto *die Sprache* como *die Schrift*, a linguagem e a escrita, fazem parte, estão integradas na mesma destinação de serem “repositório desses traços miméticos não-sensíveis” que, vamos dizer, sim, em última instância, evocariam a “língua adâmica”. A teoria romântica de Ritter, teoria romântica e radical de Ritter, de Johann Wilhelm Ritter, é exposta por Walter Benjamin no livro sobre o drama barroco, sobre o *Trauerspiel* (em português seria bizarro, mas se poderia traduzir por “lutilúdio” este *Trauerspiel* barroco). Nesse livro Benjamin volta então a falar no problema da escrita e da linguagem, no “genial Ritter”. A idéia ritteriana, por exemplo, da conexão interna entre a palavra e a escrita. Na verdade, Ritter não vê uma anterioridade da língua falada sobre a escrita, ele fala em simultaneidade primeira e absoluta da língua, da palavra falada e da escrita, o que estaria expresso no fato de que “o próprio órgão da locução escreve para poder falar”. “Somente a letra fala, ou melhor, a palavra e a escrita são uma só coisa desde a origem, e sem uma, a outra não é possível.” Então, a própria anterioridade da palavra oral sobre a escrita é posta em questão por Walter Benjamin, que enfatiza essa teoria radical do romântico Johann Wilhelm Ritter no livro publicado em 1810. Eis uma antecipação da “arquiescritura” de Derrida (*Gramatologia*).

Também não posso me deter sobre isso, passo adiante, apenas quero mostrar os vários aspectos pelos quais me é lícito interrogar a teoria da linguagem de Walter Benjamin, a partir do problema da escrita ou da escritura.

Existe, ainda, um outro aspecto importante, que é o aspecto da *Escritura Sagrada*. O problema da *Escritura Sagrada*, *die Schrift*, *die Heilige Schrift*, “texto sagrado” está indicado no parágrafo final de *Die Aufgabe des Übersetzers*, ensaio que o próprio Benjamin considerou o primeiro resultado de suas reflexões teórico-lingüísticas (embora não fosse realmente o primeiro, já que é um trabalho de 21, publicado em 23).

Bom, então eu queria apenas dizer que aparece o tema da *Escritura Sagrada*, portanto uma outra acepção de *die Schrift*, no final desse ensaio sobre a tradução. A *Escritura Sagrada* é apontada como o grau mais alto do escrever, como um texto cuja versão interlinear se propõe qual *Urbild*, arquétipo ou ideal para a tradução, melhor dizendo, para a *Umdichtung*, “transpoetização” da própria arte verbal, que seria *Dichtung*. Então, mais uma vez entra o tema da escritura dessa maneira. A essência disso que se chama *Dichtung*, “a inaferrável, secreta poeticidade” não é a comunicação (*Mitteilung*).

A última subpergunta que eu poderia fazer diante da pergunta geral “o que é mais importante, a escrita ou o escrito”, em Walter Benjamin, diz respeito à *Dichtung*. Num primeiro momento eu mostrei que a escrita, enquanto “arte de escrever”, é importante ao lado da própria origem da linguagem; por outro lado, a escritura, enquanto *Escritura Sagrada*, *Heilige Schrift*, é muito importante como *Urbild*, arquétipo, no que respeita à tradução. E, finalmente, poderíamos falar também que, se nós entendemos o escrito como “obra de arte verbal” (mesmo em alemão se pode falar dos “escritos de Goethe”, *Goethes Schriften*), então nós teríamos que pensar no problema que melhor se designa por *Dichtung*. Sem dúvida é relevante, para a teoria da linguagem, o problema da “obra de arte verbal”, *Dichtung*, mas é relevante em conciliação com o problema da *Umdichtung*, ou seja, “transpoetização”, a tradução específica da “obra de arte verbal”; e esses dois termos para mim só se tornam pertinentes na medida em que ambos se referem a *die reine Sprache*, a “língua pura”, à medida que a operação da *Umdichtung* em relação à *Dichtung* permite resgatar na língua da tradução, na língua da *Umdichtung*, a “língua pura” que está cativa na *Dichtung*, ou seja, no original enquanto “obra de arte verbal”. Também não posso me estender sobre esse tema, mas o ensaio sobre a tradução pode ser visto como verdadeiro *organon* do pensamento benjaminiano sobre a linguagem.

O que eu gostaria de apresentar de uma maneira mais elaborada são as reflexões que tenho feito, e fazem parte de um livro a sair, sobre o problema da *traduzibilidade da tradução*, uma questão fundamental. Walter Benjamin nega essa possibilidade. Para chegar a esse problema, devo dizer que, ao longo desses anos, uma das coisas

4 H. de Campos, “Da Tradução à Transficcionalidade”, in *Revista 34 Letras*, Rio de Janeiro, nº 3, março/1989; “Tradução e Reconfiguração do Imaginário: o Tradutor como Transfingidor”, in Malcolm Coulthard e Carmem R. Caldas-Coulthard (orgs.), *Tradução: Teoria e Prática*, Florianópolis, Editora da UFSC, 1991.

que eu tenho feito é procurar “traduzir”, para uma linguagem semiótica, os “teologemas” da tradução de Walter Benjamin. Para isso, tenho-me apoiado muito nas teorias lingüísticas de Roman Jakobson, entendendo a “língua pura” como um “lugar semiótico” da operação tradutora. Também não posso me deter sobre isso, mas está publicado, no número terceiro, de março de 89, da revista *34 Letras*, um trabalho meu que tem o título “Da Tradução à Transfuncionalidade”, e que trata de temas como essa tentativa de reler semioticamente os “teologemas” benjaminianos; o problema da “recepção” na teoria benjaminiana, um outro problema que não terei condição de expor aqui, que é o problema da “recepção distraída” (eu proponho uma equação entre a “recepção distraída” do conteúdo referencial, ou seja, do “significado”, feita pelo tradutor de uma obra de arte, com a “recepção distraída” no cinema, e o efeito de choque constitui a violência que a língua estranha produz sobre a língua de recepção, o efeito de choque, que também é produzido pelo cinema, mas isso eu desenvol-

vi nesse trabalho, aqui eu não tenho tempo de expor mais detalhadamente) (4).

Então eu agora vou expor, espero que dê tempo para isso, a questão da “tradução da tradução”, o gesto usurpatório. A ultimação da teoria da tradução em Walter Benjamin implica levá-la até conseqüências por ele mesmo não enfrentadas, ou seja, a uma nova reversão que lhe force a “clausura metafísica”, para falar como Derrida. De fato, apesar de ter desconstituído e desmitificado a norma da transparência do sentido e o dogma da fidelidade e da servilidade da teoria tradicional da tradução; apesar de ter promovido o aspecto estranhante da operação tradutora como “transpoetização” da *forma de uma outra forma*; apesar de ter contribuído, ainda que em termos sublimados e sacralizados, para o descortino do código intra- e inter-semiótico, a “língua pura”, que a tradução de poesia põe em relevo e exporta de língua a língua como prática liberadora e re- ou transfiguradora; apesar de tudo isso, Benjamin insiste na manutenção de uma distinção categorial entre original e tradução, o

Mein Pfad in der Wissenschaft, eine Heiligung ist (wenn es die
 Erfahrung ist) selbst in der Dichtung der Sprache wie die Musikanten,
 die mit einer Lustigung in der Zeit sich verbinden können. Aber ich
 meine selbst wissen, wie können ganz keine Dicht in einem
 Leben zu finden, die sich selbst gewiss nicht ändern, aber
 ich will das nicht selbst kann.
 Ich habe Ihnen den Fall zu, so Dichtung die Musikanten
 und selbst, die Musikanten, und die ich nicht in die
 Wissenschaft. Ich habe Ihnen, wie ich, wie ich bin die mich
 Ich eine Dicht zu meinen Gärten verbinden können.
 Ich habe die die die die
 anständig regieren
 Landes (Hans-Byrnie)
 8 rue Notre Dame
 25 Juli 1940

John Loujain

CARTA DE WB
DE 25 DE JULHO
DE 1940

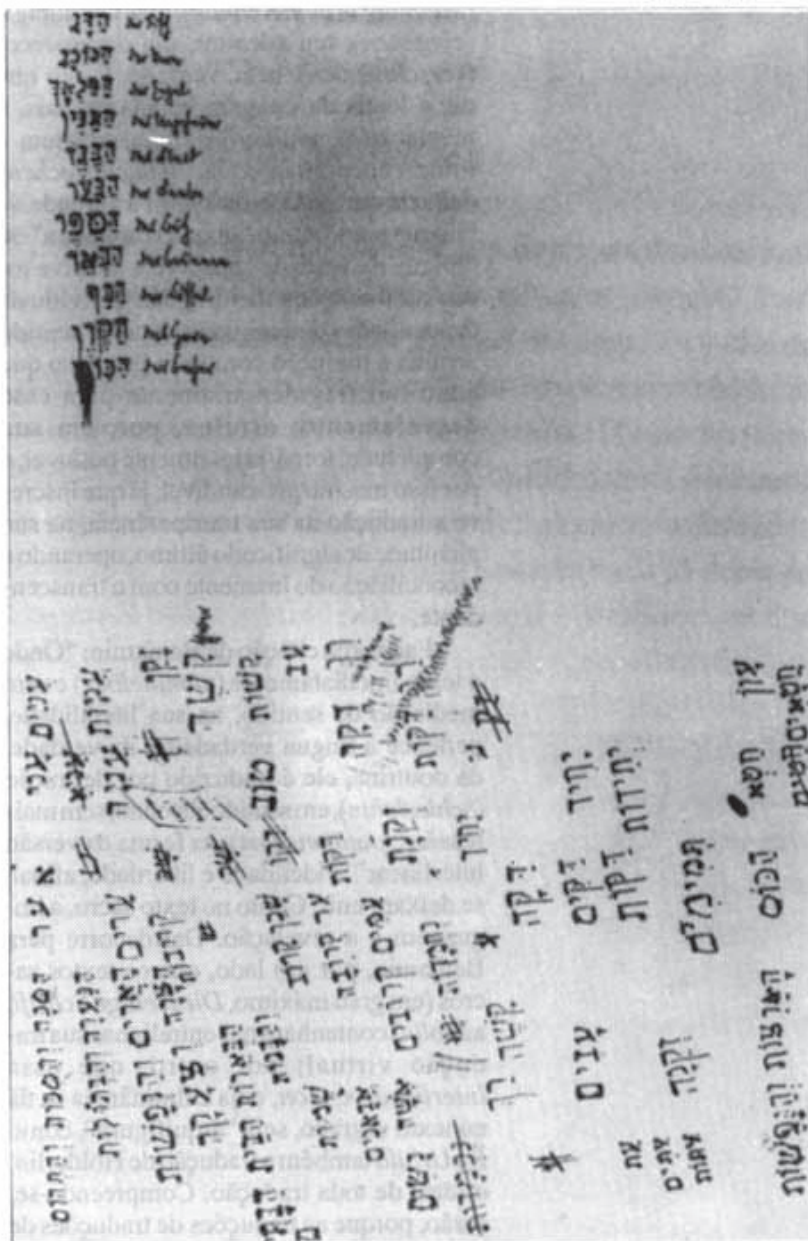
que o leva a afirmar outro dogma, o da impossibilidade da retradução de traduções de poesia. Essa assertiva choca-se desde logo com o estatuto primacial que Benjamin confere às “transpoetizações” sofoclianas e pindáricas, principalmente às sofoclianas, de Hölderlin, por ele mesmo definidas como constituindo um *Urbild* (arquétipo ou arquefigura) de todos os possíveis paradigmas (paradigma enquanto *Vorbild*) de traduções dos mesmos textos, ainda que as melhores e mais altas, as mais perfeitas. No âmbito da forma chamada tradução, Benjamin faz com que se repita, através desse exemplo, a relação entre original, *Urbild*, e caso modelar, *Vorbild*. As traduções de Hölderlin estão na posição de um original perante as demais traduções.

A relação seria infranqueável entre o protótipo e tipo. Por isso mesmo, em meu estudo de 1967, “A Palavra Vermelha de Hölderlin”, empenhei-me em transcriar em português, com os subsídios do saudoso Anatol Rosenfeld, um fragmento daquele mesmo texto “monstruoso”, *Antígone*, de Sófocles, via Hölderlin, que não seria retraduzível por princípio. Ao fazê-lo, lembrei que, dentro do próprio idioma alemão, Brecht tinha feito uma singular tradução intralingual, na terminologia de Jakobson, do mesmo texto, em “Antígone - Modelo de 1948”. Minha “transpoetização” da *Antígone* de Hölderlin implicou estranhar o português com palavras compostas incomuns, nisto retomando a lição pioneira das traduções homéricas de Odorico Mendes (traduções de Homero que foram consideradas por João Ribeiro mais difíceis de ler do que o próprio original grego, na medida em que Odorico Mendes havia helenizado de tal maneira o português, que era preciso recorrer a Homero para entendê-lo). Na minha tradução também apliquei giros sintáticos que, por vezes, me parecem reminiscências da inusitada estilística de Guimarães Rosa. Na prática do traduzir, nenhuma objeção parece válida ou sustentável contra a possibilidade da retradução da tradução poética; basta-se pensar nas retraduições dos *Rubai* de Omar Kayyam, reinventados por Fitzgerald. Essas retraduições são numerosas em português, de Manuel Bandeira a Augusto de Campos. Ou então, um outro exemplo, a retradução para o português, ou para outra língua, de *Gônguala* (“Sapyrus”), um pequeno poema de Pound, que a exegese revelou ser já, ele próprio, uma tradução de um fragmento

de Safo. Enfim, as traduções são intraduzíveis, diz Benjamin, não em razão da dificuldade, mas antes em virtude da excessiva fugacidade, *Flüchtigkeit*, com que o sentido adere a elas. “A esse propósito, como a respeito de todos os outros aspectos essenciais, as traduções de Hölderlin, em especial as das duas tragédias sofoclianas, se revelariam confirmadoras. Nelas, a harmonia das línguas é tão profunda, que o sentido se deixa apenas tocar pela língua como uma harpa cólica pelo vento.” Aqui se insinua uma fissura epistêmica na construção de Walter Benjamin, que pode servir de alavanca para a sua desconstrução no sentido derridiano. O ensaísta antes afirmara que o excesso de peso (*Übergewicht*) do sentido era exatamente aquilo que impedia uma tradução essencial, que um texto com excesso de sentido comunicacional não pode ser traduzido no sentido essencial, antes serviria de obstáculo a uma tradução “plena de forma” (*eine formvolle Übersetzung*). Uma tradução “plena de forma” só pode ocorrer quando um texto não esteja sobrecarregado do peso do sentido; já que a possibilidade da tradução enquanto forma decorreria do fenômeno contrário, ou seja, do valor e da dignidade, *Werte und Würde*” (proponho em português “valor e vigor”), da linguagem, da altitude com que a obra fosse configurada (*geartet*), ainda que essa traduzibilidade ocorresse através do mais fugidioso ou do mais fugaz (*Flüchtigkeit* - a mesma palavra que antes foi mencionada) contato com o sentido do original. Agora, no entanto, para manter a distinção categorial entre *Dichtung* e *Umdichtung*, Benjamin é levado a descartar a radicalização dessa mesma assertiva, negando a possibilidade da recriação da transcrição de Hölderlin, exatamente porque esta, enquanto forma singular, se caracterizaria pela fugacidade (*Flüchtigkeit*) do sentido referencial, vale dizer, pela densidade extrema da forma e pela intensidade harmônica entre as duas línguas, nela ou através dela, pela harmonia dos respectivos “modos de intencionar”, que também são “modos de formar”. O que equivale a dizer pelo modo “intensivo” como, na “transcrição”, se produziria a convergência das intencionalidades para a “língua pura”. Mas a missão da tradução de poesia não é provocar, precisamente, a atenção para essa complementaridade ou anunciá-la como horizonte utópico? Isso não estaria tanto mais presente onde mais intensa a complementaridade, que é sempre parcial,

5 Cf. Marilyn Gaddis Rose, “Walter Benjamin as Translation Theorist: a Reconsideration”, in *Dispositivo*, *Revista Hispánica de Semiótica Literaria*, vol. VII, nº. 19-21, 1982.

provisória, pois sua completude só se daria abruptamente no fim messiânico da história? Isso não se daria onde essa complementaridade estivesse, exatamente, mais perto de manifestar-se? Onde a “língua da verdade” (*die Sprache der Wahrheit*) mais perto estivesse de resplandecer na cointencionalidade dos modos de representá-la? Não teria razão Novalis, quando afirmava que o tradutor é o poeta do poeta? *Der wahre Übersetzer, er muss der Dichter des Dichters sein?* Não tocaria num ponto extremamente pertinente o próprio Novalis, quando afirmou, a respeito das traduções de Shakespeare por Schlegel, por August Schlegel, que elas superavam o original? E o meu amigo Willi Bolle fez isso exatamente em relação ao próprio Benjamin; ao comentar dois versos do poema “Le Soleil” na sua tese de livre-docência sobre Benjamin, Willi Bolle afirma que, nesses dois versos, lhe parecia que Benjamin havia em sua tradução superado o original de Baudelaire. E lembro também uma referência de Gadamer, quando ele diz que a tradução, via de regra, é sempre mais clara, mais plana que o original, mesmo quando é extremamente bem realizada, mas que haveria, em casos muito especiais, exceções. E Gadamer aponta, como exceção, as traduções de Stefan George de Baudelaire, nas quais, através de uma perda compensada com outros ganhos, a linguagem conseguiria obter uma nova saúde (*eine neue Gesundheit*), diz ele. Então, em mais de um momento se pensou esse problema da categoria estética da tradução. E eu continuo, assim, a reverter dialeticamente em afirmação aquele veto benjaminiano de matiz ontológico, à possibilidade de uma retradução da tradução poética; concluo afirmando essa possibilidade. Benjamin confere à tradução um encargo ou missão “angélica”; a tradução anuncia para o original a possibilidade da reconciliação na “língua pura”, na “língua da verdade”; ela não pode, enquanto tradução, no sentido próprio, encarnar, ainda que fragmentariamente, o verbo. No ensaio sobre a “tarefa da tradução”, é o *logos grego* que aparece para Benjamin, o do Quarto Evangelho do *Novo Testamento*, o *Evangelho Segundo São João*, e não o *davar* hebraico, que ajudaria Benjamin a pensar o problema (se tivesse realmente levado adiante o projeto de estudar a língua hebraica), a resolver o paradoxo do *logos* através do pensamento hebraico desse paradoxo inscrito na própria palavra



davar, que significa, ao mesmo tempo, “palavra” e “coisa”. A tradução, no sentido próprio, não pode encarnar, ainda que fragmentariamente, o verbo, mas ela pode anunciar a sua presença oculta na língua do original, com que provisoriamente, para que ele ascenda, como intenção liberada na língua da tradução, ao horizonte da “língua pura”, para que se apresente ou ascenda a si mesmo enquanto “presença ou significado transcendental”. *Die Wahrheit ist der Tod der Intention*, “a verdade é a morte da intenção”, escreve Benjamin no prefácio epistemoclítico da sua obra de 25 sobre o “latilúdio”, o “auto fúnebre” barroco. A atitude que lhe é adequada, portanto, à verdade não é um intencionar no conhecer,

EXERCÍCIO DE
ESCRITA HEBRAICA
DE WB, CERCA DE
1924

(*Meinung in dem Kennen*), mas um imergir (*eingehen*), um adentrar, um desaparecer (*verschwinden*), nela, verdade. É isto que diz a lenda da imagem velada de Sais, a revelação (*Enthüllen*) da qual acarreta a ruína concomitante (*Zusammenbrechen*) daquele que pensou descobrir a verdade. A “língua pura” como “língua verdadeira” ou “língua da verdade” absorve e absolve todas as intenções das línguas individuais desocultadas dos originais, e nesse sentido arruína a tradução como um processo que contribui fragmentariamente para esse desvelamento; arruína, por, em sua completude, torná-la totalmente possível, e por isso mesmo prescindível, já que inscreve a tradução na sua transparência, na sua plenitude de significado último, operando a reconciliação do imanente com o transcendente.

Faço uma citação de Benjamin: “Onde o texto imediatamente (*unmittelbar*) e sem mediação de sentido, na sua literalidade, pertence à língua verdadeira, da verdade, da doutrina, ele é traduzido por definição (*schlechthin*), em sentido absoluto, sem mais tensão (*spannungslos*), na forma da versão interlinear”. Fidelidade e liberdade, afinal, se deixam unir. Como no texto sacro, a linguagem e a revelação. Daí decorre para Benjamin, por um lado, que os textos sacros (em grau máximo, *Die Heilige Schrift*, a *Bíblia*) contenham nas entrelinhas sua tradução virtual; por outro, que essa *Interlinearversion*, cuja culminância se dá no texto sagrado, seja “arquifigura”, como foi *Urbild* também a tradução de Hölderlin, o ideal de toda tradução. Compreende-se, então, porque as traduções de traduções de poesia seriam *principalmente*, ou seja, em princípio, intraduzíveis, ainda aquelas de Hölderlin, que são também “arquifigura” (*Urbild*) da própria forma que se chama tradução. É que elas estão condenadas ao silêncio, o perigo terrível e original (*ungeheure und ursprüngliche*), que ronda toda empresa de tradução. Que as portas de uma língua tão alargada e atravessada por força de elaboração se fechem e clausurem o tradutor no silêncio.

Isto se resume em perder-se, *verlieren*, como aquele extinguir-se que sobrevém a quem interroga a verdade, onde morre a intenção. O sentido rola de abismo a abismo, ameaçando perder-se nas profundidades insondáveis da língua. A tradução da tradução não é mais possível, porque um re-anunciar do anunciar, uma sobrecarga

“angélica”, uma sobretarefa angelical, uma anunciação da anunciação, aproximaria de tal modo o tradutor da “língua pura”, que esta quase imediatidade o consumiria no seu fogo, reconciliação do imanente e do transcendente, do sentido e da forma na verdade da presença absoluta. Sobreviria a absorção e o apagamento do traduzir, apagamento (*Löschen*) na “morte da intenção”, que é a revelação do verbo. Todos os textos se reuniriam, reconvergidos no texto único. É evidente que não precisamos ficar circunscritos neste círculo ontológico proposto quase metafórica e também ironicamente pela teoria benjaminiana, com o escopo de preservar, perspectivando-a no horizonte messiânico, a qualidade categorial da distinção entre original e tradução, que W. Benjamin chama de *Rangunterschied*, “distinção categorial”, de posição, entre original e tradução, poeta e tradutor. E, com isso, trata-se de preservar com esta distinção a miragem da “língua pura”, da “apocatástase” do sentido único. Se pensarmos, como Borries, que esta substancialização idealizante do original, aliás, apresentada sempre de modo irônico por Walter Benjamin, não é pertinente; que a questão da origem desloca-se para a pergunta sempre diferida a respeito de qual será o borrador do borrador, então teremos transformado a “função angélica” do tradutor de poesia numa empresa “luciferina”, apresentando-a diante do original não como mensageira do significado transcendental da “língua pura”, mas luciferinamente, como *différance* (obs.: *différance*: neologismo de Derrida), como presença diferida e diferença em devir. A tradução arruína-lhe a categoricidade, dessacraliza-o como texto, rasura-lhe o centro e a origem, ao invés de render-se à ameaça da danação, do silêncio, que pesa sobre o tradutor como um interdito, mais do que jupiterino, jafético (porque se trata do ciúme do Criador original, o Deus-Pai bíblico). O tradutor, o “transcriador” passa, por seu turno, a ameaçar o original com a ruína da origem; ameaçado pelo silêncio, ele responde, afrontando o original com a ruína da origem. Esta, como eu a defino, como a procura definir, a última *hybris* do tradutor-transpoetizador. Transformar, por um átimo, o original na tradução de sua tradução; reencenar a origem e a originalidade através da “plagiotropia”, como movimento incessante da “diferença”; fazer com que a *mimesis* venha a ser a produção mesma dessa “diferença”.

ÚLTIMA FOTO DE
WB. NO ATESTADO
DE ÓBITO EM
FIGUERAS, ESPANHA



BERND WITTE

Em primeiro lugar, quero dizer que estou agradavelmente surpreso com a capacidade da linguagem, na medida em que há aqui sentadas à mesa duas pessoas que nunca se haviam visto, mas que assim mesmo falam sobre o mesmo assunto, e é até mesmo possível entender algo disso tudo, quando é bem traduzido. Na verdade, esta é uma experiência que contradiz o pessimismo generalizado com que nos defrontamos hoje em dia ao falarmos sobre teoria da linguagem.

Vamos ao assunto. Antes de mais nada, tenho duas observações prévias a fazer, à

guisa de introdução, que voltarão a tocar em assuntos a respeito dos quais Haroldo de Campos já deu alguns indícios. Depois, quero formular três teses a respeito da questão que passarei a fundamentar logo a seguir.

A minha primeira observação prévia trata de algo que, em verdade, todos vocês já sabem. Penso que hoje em dia é necessário diferenciar duas teorias da linguagem diametralmente opostas. Por um lado, a linguagem é concebida como um meio de comunicação oral, falado, no qual a voz do falante está presente. Esta concepção de linguagem, esta teoria da linguagem, é a base de toda a metafísica da presença. É o fundamento do logocentrismo ocidental e dominou, poder-se-ia dizer, a teoria da lin-

BERND WITTE é professor da Universidade de Aachen (Alemanha).

Tradução de **Georg Bernard Sperper**

guagem e a filosofia do mundo ocidental durante dois mil anos.

A outra teoria da linguagem que se mostrou ativa repetidas vezes, porém de maneira mais subterrânea, considera a linguagem como um meio escrito de comunicação, ou seja, como um sistema de significantes cujo jogo de diferenças cria os significados, que não necessariamente precisam ser proferidos por um sujeito. Para sabermos a qual destes dois modelos mutuamente excludentes devemos dar preferência, ficamos na dependência da resposta à pergunta original: o que veio antes, a linguagem sonora, a linguagem falada - ou seja, a velha teoria de Herder sobre a poesia como linguagem primitiva da humanidade - ou - como supõem, por exemplo, Jacques Derrida ou Paul de Man, ou também André Leroi-Gourhan - foram os pictogramas, os signos escritos, os que constituíram a primeira linguagem, e o homem aprendeu a falar a partir da interpretação dos signos escritos?

Quero chamar a atenção para um fato que será relevante quando falarmos de Walter Benjamin, a saber, o fato de que estas duas teorias da linguagem diferentes já estão presentes também, de certa forma, na tradição judaica. Todos sabemos que no primeiro capítulo da Gênese, no mito da Criação, Deus cria o mundo mediante a palavra falada. E pode ser dito que aqui está a origem desta teoria da linguagem, a origem do logocentrismo. Mas na tradição judaica, mais especificamente na tradição mística da cabala, existe também a outra teoria, que recorre à palavra escrita. Lá, a origem da Revelação é vista num livro escrito, com páginas em branco. Evidentemente, trata-se de um paradoxo - um livro que contém apenas páginas em branco - que foi retomado mais recentemente por Mallarmé com a sua visão do livro absoluto.

A partir deste livro com páginas brancas, que é a Revelação original, partem todos os outros livros escritos, que são comentários ou traduções deste livro original. Gerschom Scholem explicitou este tema no seu estudo sobre "Revelação e Tradição como Categorias Religiosas do Judaísmo".

Disto finalmente resulta que existem diferentes formas de verificação da verdade, se me for permitido dizer assim. O sistema da linguagem oral, a metafísica da presença, vê o lugar da verdade no sistema, ou seja, nos grandes sistemas metafísicos

que se seguiram uns aos outros no Ocidente, enquanto que a linguagem escrita vê o lugar da verdade no comentário. A verdade é desenvolvida a partir de um texto, dentro do qual ela já está previamente dada, e todo novo texto é, neste sentido, um novo desenvolvimento desta verdade.

A minha segunda observação prévia é a seguinte: Por estranho que pareça, em Benjamin encontramos ambas as teorias da linguagem, lado a lado. A teoria oral da linguagem está marcadamente presente, recorrendo ao seu mito original religioso, naquele texto, ao qual foi feita referência há pouco, "Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem dos Homens", assim como no texto sobre a tradução. Em ambos a linguagem é concebida como a linguagem divina, sendo que Benjamin distingue três graus de linguagem, a adâmica, que é a linguagem do puro reconhecimento, no ato da nomeação das coisas; depois, a linguagem do homem, a nossa linguagem atual, a de hoje em dia; e a linguagem muda dos objetos. O que a Benjamin interessa é reencontrar em nossa linguagem hodierna, que é uma linguagem deturpada, a linguagem pura dos Nomes. Esta é a tarefa da crítica.

Não quero entrar em pormenores quanto a esta teoria. Só quero observar que é evidente que aqui se recorre ao modelo oral da linguagem, a partir do momento em que o texto que está sendo interpretado é *Gênese I*. Mas o texto de Benjamin é ambíguo, como sempre. Do ponto de vista do conteúdo, é *Gênese I* que é objeto da interpretação, mas do ponto de vista do método Benjamin fornece, a bem dizer, um comentário. Ou seja, seria possível dizer que, do ponto de vista metódico, Benjamin já se encontra no campo da teoria da escrita. É peculiar o fato de tanto Paul de Man como Jacques Derrida terem pego estes dois textos, nos quais Benjamin recorre ao modelo oral de linguagem, para exemplificar em base a eles a sua teoria da escritura. Na minha opinião, isto não deixa de ser uma ironia.

E com isso chego às minhas três teses:

1) *Benjamin também desenvolveu uma teoria da escritura, e o fez no livro sobre o drama barroco alemão.*

O livro sobre o drama barroco alemão parte do primado da escrita. A minha tese, a minha primeira tese, é a de que no livro sobre o drama barroco alemão a linguagem

é entendida como escrita e a escrita como alegoria. Uma outra formulação da mesma tese poderia ser a seguinte: a escrita é linguagem em estado de exceção. Logo mais mostrarei a ligação entre ambas formulações.

O fato de Benjamin ter desenvolvido estas duas teorias da linguagem ficou desapercibido, até hoje, porque ele, em suas auto-interpretações, sempre fez questão de indicar a continuidade de seu pensamento. Benjamin disse: O “prefácio epistemológico” do livro sobre o drama barroco alemão é “uma espécie de segundo estágio, nem sei se aperfeiçoado, do trabalho anterior sobre a linguagem”. Isso naturalmente desorienta o leitor, o que, aliás, é freqüente na obra de Benjamin. Mas a maioria dos leitores de Benjamin parece ter caído na armadilha.

No livro sobre o drama barroco alemão - vou passar a expor brevemente minha primeira tese - a alegoria é interpretada como uma forma fundamental de compreensão do mundo, como um método epistemológico que possui validade universal. O velho *topos* do mundo visto como escritura, que se tornou significativo do ponto de vista da filosofia da linguagem mais tarde com Hamann, é reinterpretado, aqui, no sentido da moderna teoria dos signos, que descobre na escrita um sistema de significantes em si vazios de significado.

Benjamin chega a esta constatação, na medida em que ele a inscreve na doutrina barroca do temperamento melancólico. Ele resume: “O olhar profundo da melancolia transforma objetos e obras em excitante escrita”. Nessa fase foi presa a dialética inerente a todo o escrever. Destrói, como a alegoria, o contexto natural das coisas e quebra, desta maneira, a continuidade aparente entre natureza e história, de modo tal que ambas se apresentam como mero amontoado de signos arbitrários. Contudo, justamente esta transformação em letras mortas torna-os excitantes, como diz Benjamin; excita a capacidade meditativa do alegorista, do intérprete, do leitor, para conferir a estes signos um significado novo e arbitrário.

Na medida em que Benjamin descobre, pelo exemplo do drama barroco alemão, o - como ele diz - “caráter ontológico” da alegoria enquanto escrita, ele reflete simultaneamente sobre o caráter sgnico da escrita. Não apenas o autor que escreve um texto procede de acordo com o método alegórico, na medida em que retira citações de seu contexto original e as rearranja, mas

também toda escrita alfabética demonstra ser alegórica, a partir desta perspectiva, na medida em que é lida como uma combinação arbitrária de átomos de escrita.

Este ir e vir, este deslocamento de significado da escrita para a alegoria e da alegoria para a escrita encontra a sua origem na técnica alegórica de Benjamin enquanto crítico. É esta a experiência que está na base desta teoria. Por trás do alegorista e do crítico há, contudo, mais uma outra figura que Benjamin assume do drama barroco, a saber, a do tirano, que encarna o poder absoluto. É sabido que Benjamin descreve a função do tirano no drama barroco com frases que ele foi buscar na teoria de Carl Schmidt, aquele inventor de uma teoria decisionista do Estado, cujo livro sobre a teologia política começa com a frase: “Soberano é aquele que decide sobre o estado de exceção”. Lendo-se o texto de Benjamin dentro desse contexto, fica clara a atualidade política de sua teoria da alegoria e da escrita, no tempo em que ele a formulou. O ditador, o tirano, o crítico, o alegorista, o escritor, todos eles praticam a mesma violência integral, uma violência que também é (não creio que seja necessário salientar este aspecto) destrutiva.

Não é possível dizer, como o fazem de Man ou Derrida, que em Benjamin o indivíduo abdica em favor do acontecimento do texto. Muito pelo contrário, poder-se-ia dizer que, na perspectiva alegórica, toda palavra, toda frase parece pertencer a uma linguagem em estado de exceção, que exige do escritor e do leitor uma decisão absoluta e imediata para constituir o significado.

Passo à minha segunda tese:

2) *A verdadeira linguagem, visada pela escrita, tem caráter negativo. Ela destrói.*

Quero esclarecer esta tese brevemente em base ao exemplo do “prefácio epistemológico” do livro sobre o drama barroco alemão. A verdade a respeito da qual se fala no “prefácio epistemológico” não pode nem deve ser deduzida de um conjunto dado de conceitos teóricos. Em lugar disso, ela é dada por Benjamin - estou tentando analisar aqui o procedimento metodológico - numa primeira instância, através de uma série de frases de constatação, extremamente simples em sua construção, mas que, graças ao seu gesto autoritário,

demonstram serem citações. Vou referir, aqui, algumas destas citações. Por exemplo: “A verdade é um ser carente de intenções, formado por idéias”; “As idéias são constelações eternas”; “A idéia é uma totalidade”; “A idéia é mônada”; “Cada idéia é um sol”. Eu poderia continuar a enumerar frases. Não é a voz de Benjamin a que fala por essas palavras. Essas frases excessivamente simplificadas respondem pela tradição filosófica. São citações retiradas das obras de Platão e de Leibniz, os quais são indicados pelo nome no prefácio. Arrancadas de seu contexto original, elas constituem um texto isento de intenções, que perdeu toda significação histórica específica e que, de tal modo, se aproxima do texto ilegível da página branca.

Se quiséssemos reconstruir o significado dessas frases, iríamos de encontro à tendência assistemática fundamental da escrita de Benjamin, na medida em que as referiríamos de volta aos sistemas filosóficos dos quais foram originalmente tomadas. Conforme o exposto, o prefácio epistemológico nada mais seria do que a tentativa de Benjamin de ler de novo estas citações ilegíveis, na medida em que ele as escreve de novo. Ele as varia e as transforma em tropos e símiles que, por sua vez, têm a sua origem na tradição literária da *Bíblia* até os textos do Classicismo e do Romantismo alemães. Eu poderia provar isso pormenorizadamente, mostrando, por exemplo, como ele recorre ao prólogo do *Fausto* de Goethe, com os seus sóis soantes, etc., mas vou ter que abrir mão disso.

Sempre causou surpresa o fato de Benjamin citar tais verdades, esquisitas e acacias, conhecidas através de toda a tradição. Com este seu procedimento, que aparentemente tem caráter epigônico, Benjamin reúne no texto de seu prefácio as denominações que a *philosophia perennis* do idealismo reuniu para falar da idéia, ao longo de sua história bimilenar. Aqui elas são chamadas, pois, constelações, totalidades, mônadas, sóis ou mesmo mAs fáusticas. As frases nas quais estes conceitos figuram como predicados são todas construídas segundo o mesmo padrão: “As idéias são...” e depois segue o nome correspondente. Estas frases não são, de jeito nenhum, uma definição cumulativa daquilo que é a idéia. Antes, pelo contrário, elas se anulam mutuamente através da repetição do idêntico, de tal modo que no fim nada sobra, nada foi dito.

A aparência de maciça positividade do “prefácio epistemológico” é, portanto, enganosa. Na verdade, trata-se de um discurso destrutivo; ele destrói o conceito central do platonismo, o conceito central de toda metafísica da presença, o conceito central de idéia. Nele, o círculo hermenêutico é substituído pelo círculo crítico, o qual consiste em voltar repetidamente ao mesmo conceito e em resolver os epistemas de modo a pôr em movimento o jogo de transformação e substituição dos conteúdos, elementos, conceitos. Resumindo, na medida em que o prefácio enumera os nomes da idéia e os põe mutuamente em jogo, ele demonstra - e neste ponto cito Jacques Derrida - que nos epistemas “nunca houve um centro, que o centro não pode ser pensado como figura de algo presente”. Poder-se-ia dizer que Benjamin se colocaria na fileira dos pensadores aos quais se referem de Man e Derrida, pensadores estes que, como Nietzsche, Freud e Heidegger, contribuíram para que o discurso ficasse descentralizado, na medida em que pensaram a estruturalidade da estrutura.

Sem querer abusar de sua paciência, gostaria de falar, ainda, brevemente, a respeito de minha terceira e última tese, que considero a mais importante de todas. É a seguinte:

3) *A escrita é linguagem da morte e dos mortos.*

A descoberta da morte como centro secreto de todo texto coloca Benjamin na condição de poder ler a história como texto, pois ela segue um curso catastrófico, ou seja, um curso sem sentido, determinado pela morte. Tal como a alegoria e a escrita, a história se apresenta como uma massa de fragmentos sem significação interna, a não ser a de ter sucumbido à morte. Nesse sentido, o discurso alegórico desmascara a história como aquilo que ela é, como expressão de uma natureza irredimida pelo fato de não ter sido ainda humanizada.

Benjamin torna a relação entre morte e linguagem o objeto central do livro sobre o drama barroco alemão. Cito uma única frase deste livro, na qual, a bem da verdade, está resumido o todo. É a seguinte: “Tanto significado, tal fadário mortal, porque é a morte quem enterra mais fundo a dentada linha de demarcação entre *physis* e significado”. Quando Benjamin verifica que é apenas a morte quem faz surgir o significa-

do de um texto, isso deve ser entendido no sentido de que a morte representa o ponto de indiferença tanto para o discurso como para a história natural, assim como para a vida individual. Justamente pelo fato de a morte ser em si isenta de significado e dar um fim a toda significação, ela representa a condição para a possibilidade de se outorgar significado aos signos.

É claro que a argumentação de Benjamin deve ser estritamente diferenciada da análise da significação existencial da morte, feita por Heidegger na mesma época, por exemplo, em sua palestra de 1924, em Marburg, sobre “o conceito de tempo”. Enquanto Heidegger propaga um avanço para a morte, para conferir ao tempo um novo significado qualitativo, Benjamin vê a finitude de toda vida natural como estando profundamente inserida na estrutura da própria linguagem. Não são apenas todos os objetos a ingressarem na escritura como mortos; até mesmo o sujeito, o próprio Autor, não está presente no texto escrito como voz viva, mas apenas como outro, como morto. Na *Via de Mão Única*, Benjamin deixou claro, através de uma série de imagens alegóricas e de relatos de sonhos, o fato de o autor estar presente no texto como um morto.

O caráter “desumano” que de Man atribui à linguagem deveria ser procurado, então, não tanto nas estruturas lingüísticas, nos jogos lingüísticos, como na morte enquanto origem de toda significação da linguagem. O entendimento da linguagem como sendo exclusivamente uma estrutura policêntrica de significantes, que, devido às suas diferenças, têm a capacidade de aparecer em constelações sempre renovadas, produzindo, assim, uma volatilização infinita dos significados, demonstra ser, a partir da perspectiva benjaminiana, mais uma grande estrutura mítica, do tipo que de Man e Derrida querem justamente excluir. Ambas teorias da linguagem são portanto mito, porque passam por cima e recalcam a finitude de toda linguagem, a qual é a causa de todos os processos lingüísticos que descrevem.

Na estrutura da linguagem, a finitude se espelha nas interrupções, nas descontinuidades da escrita em prosa. Cada fim de frase é algo assim como uma lembrança da morte. Através de sua técnica literária da citação e da fragmentação, a escritura alegórica expõe esta estrutura fundamental de toda linguagem escrita. Poder-se-ia dizer que se trata de uma alegoria da es-

crita. Quero dizer que a escrita alegórica, tal qual Benjamin a pratica, é uma alegoria da escritura em geral.

Estou chegando ao fim. Aquilo que na tradição ontológica tem o nome de sujeito transcendental e garante a capacidade comunicativa da linguagem é, para Benjamin, a própria linguagem, mas não em abstrato ou em geral, mas na medida em que está ausente-presente a experiência de todos os homens e de todas as comunidades lingüísticas. (Alegra-me empregar, aqui, hoje, uma expressão que Jeanne-Marie Gagnebin já usou ontem.) Ausente, presente. Pois a ilimitada comunidade de comunicação dos seres finitos é, segundo a concepção de Benjamin, a comunidade dos mortos, a comunidade de todos aqueles que falaram e escreveram antes, aos quais finalmente o próprio Autor se junta, na medida em que ele está ausente-presente como cadáver em seu próprio texto. Nesse sentido, Benjamin chama a leitura de *ad plures ire*, a expressão latina para “morrer”, a saber, a viagem para a comunidade maior, que é a dos mortos.

Tertium datur, não existe, portanto, apenas a metafísica da presença e, digamos, a teoria da diferença.

Há um terceiro, e este terceiro é a tradição da presença ausente, segundo a qual a leitura de um texto poderia ser definida como uma reescritura na própria atualidade. Nesse processo o texto é de fato desenvolvido numa estrutura policêntrica, uma estrutura que tem tantos centros quantos leitores-escritores, e todos eles estão ausentes nela, porque estão mortos ou ainda não nasceram.

O leitor atual, porém, que escreve o texto de novo, está em condições de reconstruir algumas destas leituras, de forma historicamente correta ou não, o que não deverá ser discutido.

Na medida em que ele o faz, ele assenta os outros no texto, os que foram os escritores e leitores anteriores. Na medida em que ele, ao escrever, ab-roga as leituras anteriores, adquire as condições para construir a sua própria. Dessa maneira, o leitor, enquanto escrevente, estabelece uma série de diferentes significados no texto, dos quais nenhum tem primazia sobre os outros, nem mesmo aqueles desenvolvidos por ele próprio. Nenhum possui a verdade, mas todos eles juntos aproximam-se daquele infinito que, com Benjamin, poderia ser chamado de prosa absoluta.