

A TRADUÇÃO COMO MEDIAÇÃO: DO LITERÁRIO AO ÁUDIO-VISUAL

Thelma M. Nóbrega
Fundação Eurípedes Soares da Rocha

Qual é o papel do tradutor como mediador na modernidade? É uma pergunta que surge diante de dois tipos de práticas opostas, a tradução de textos poéticos (e semelhantes) e a dos produtos da cultura de massa. O primeiro foi tratado por Walter Benjamin em “A Tarefa do Tradutor”(1923), e o segundo pode ser pensado a partir de “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica” (1935/36), também de Benjamin, e de “The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception” (1944), de Theodor Adorno. Em termos das funções da linguagem de Jakobson, trata-se de uma oposição entre a tradução poética, que não visa a comunicação e sim ao próprio signo poético, e a tradução referencial, de transmissão de conteúdos, adotada pela indústria cultural.

O SILÊNCIO E A DIGNIDADE DA LINGUAGEM

Walter Benjamin, no controvertido ensaio “A Tarefa do Tradutor”, sugere que a tradução literária deve ser literal, ligada à forma. Tendo como referência o conceito de línguas como visões de mundo, de W. Humboldt, e a teoria de tradução dos românticos alemães, como Novalis e Schlegel, Benjamin insiste que o tradutor não deve transmitir o sentido, que seria algo de inessencial¹. Para ele, a função referencial da linguagem, a transmissão de conteúdos, é a que menos interessa. Benjamin a vê como uma ação no mínimo vulgar e, no limite, ideologicamente perigosa, como notamos nas várias passagens em que ele fala da dignidade da linguagem. Para

¹ BENJAMIN, Walter. A Tarefa do Tradutor, anexo, *Melancolia e Tradução: Walter Benjamin e “A Tarefa do Tradutor”*, tese de doutoramento de Suzana Kampff Lages, PUC/SP, 1996, p. 289.

Benjamin, essa dignidade estava ligada ao silêncio da linguagem. “A oposição de Benjamin a toda literatura que visasse um efeito (político) explícito através da utilização da linguagem como meio de um conteúdo, leva-o a destacar o elemento mágico da linguagem e, mais ainda, a encontrar a essência da linguagem no espaço mesmo do silêncio”, comenta Márcio Selligman-Silva² a respeito de uma carta de 1916 em que o pensador alemão se nega a participar de uma revista de cunho sionista.

Se a comunicação de um conteúdo não é essencial, o que, então, é essencial que se traduza? Para Benjamin, a tarefa do tradutor é representar o “parentesco entre as línguas”, o que ele chama de “reine Sprache”, a língua pura. Esse elemento não-comunicável que se encontra presente em todas as línguas costuma ser lido, devido ao próprio tom messiânico do texto de Benjamin, como um anseio de recuperar a língua una e verdadeira anterior a Babel. Mas a língua pura se relacionaria com a carta de Benjamin referida acima, em que ele destaca o silêncio como a essência da linguagem. Seria então o silêncio enquanto ausência de um sentido imanente, como única condição possível de toda e qualquer linguagem.

Mas como se aproximar desse silêncio? Como resgatar a língua pura na tradução? Tradicionalmente, opta-se por ser fiel ao conteúdo ou à forma. Benjamin claramente condena a tradução livre, voltada apenas à transmissão do conteúdo, que para ele é a marca das más traduções. E se posiciona a favor da tradução literal, fiel à forma, pois “a exigência de literalidade não pode ser derivada do interesse da manutenção do sentido”. Ao defender a tradução literal, ele se contrapõe à tradição ocidental de reproduzir sentido por sentido, e não palavra por palavra, que remonta a Cícero. Recusando a tradução livre, transmissora do sentido, Benjamin pretende tocar o pólo da intraduzibilidade e revelar o parentesco entre as línguas como seu estado de

² Selligman-Silva, Márcio. *Ler o Livro do Mundo*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 79.

incompletude, imperfeição em relação àquilo que querem dizer”³. Mas Benjamin não propõe que o sentido seja descartado, e sim que fique em segundo plano, e não interfira com a tarefa maior, de recriar na tradução a pura língua. E aí, para Benjamin, reside a verdadeira liberdade do tradutor, a do dever de restituir o sentido. “Redimir na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativeiro da obra por meio da recriação – essa é a tarefa do tradutor. Por elas, o tradutor rompe as barreiras apodrecidas da própria língua”. Isso implica em não ocultar a estranheza entre as línguas, mas revelá-la por meio de uma tradução que “toca fugazmente e apenas no ponto infinitamente pequeno do sentido do original, para perseguir, segundo a lei da fidelidade, sua própria via no interior da liberdade do movimento da língua”⁴. Essa liberdade significa deixar que a língua materna se contamine pela língua estrangeira, desafiando uma suposta pureza e unidade tanto da língua original como daquela para a qual se traduz.

E, invertendo o senso comum, segundo o qual a poesia é intraduzível justamente porque sua meta não é comunicativa, para Benjamin a traduzibilidade de uma obra está vinculada precisamente à escassez de elementos comunicativos, o que lhe confere sua dignidade⁵. Benjamin não quer simplesmente resgatar a forma, mas sim, através da tentativa de sua tradução, praticar um deslocamento que revele que a presença de um sentido único no original era apenas uma ilusão.

O “IMPÉRIO DOS SENTIDOS” E A MANIPULAÇÃO DA LINGUAGEM

³ “A Tarefa do Tradutor”, op. cit., p. 295.

⁴ Idem, ibidem, p. 303.

⁵ Idem, ibidem, p. 304.

Em “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”, a única referência, implícita, que Benjamin faz à tradução é quando discute o surgimento do cinema falado. Depois de enfatizar que o cinema é a arte que tem a reprodutibilidade como sua essência, Benjamin observa que o cinema falado foi um retrocesso por seu público ficar limitado às fronteiras lingüísticas, o que coincidiu com a ênfase dada pelo fascismo aos interesses nacionais, mas que esse obstáculo logo seria superado pela sincronização (ou dublagem)⁶. A tradução de filmes, portanto, teria sido decisiva para a expansão internacional do cinema, que de outra forma teria ficado confinado às fronteiras nacionais, como era interesse do fascismo.

Benjamin monta uma análise otimista das novas condições de produção, por colocarem em cheque conceitos tradicionais como criatividade e gênio, validade eterna e estilo, forma e conteúdo. A reprodutibilidade técnica eliminaria o aqui e agora das obras, excluindo a esfera da autenticidade. A noção de original, como algo único e sagrado, entra em crise, assim como o conceito de aura, que afirmava o valor único da obra de arte e seu fundamento teológico. Esse apagamento da aura é positivo e libertador para Benjamin, por representar um violento abalo da tradição (cuja forma mais exaltada levava ao fascismo) e apontar para a renovação da humanidade⁷.

Benjamin escreveu esse texto apostando na apropriação dos meios de comunicação por parte do proletariado. Em 1936, talvez ainda não pudesse prever a futura hegemonia do capital e da cultura norte-americanos e a globalização, a forma tardia do capitalismo. A situação em que vivemos hoje parece mais próxima da análise sombria da cultura de massa desenvolvida por Adorno, segundo a qual o discurso dominante se dissemina pelos meios de comunicação,

⁶ BENJAMIN, W.. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas, vol. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 172.

⁷ Idem, ibidem, p.169.

incutindo nas massas o desejo dos proprietários desses meios, em uma situação sufocante em que “a cultura imprime a mesma marca sobre tudo”⁸, o novo é suprimido e o mesmo é repetido indefinidamente. Adorno salienta que a lei máxima da cultura de massa é a padronização, a supressão da diferença, a repetição para garantir que sempre o mesmo seja dito.

De fato, na tradução para o cinema e televisão estamos no pólo oposto do tipo de tradução “estrangeirizante” e descentralizadora de que Benjamin parece falar em “A Tarefa do Tradutor”. Principalmente em documentários e programas para a televisão, produtos altamente padronizados, o tradutor está sob uma constante injunção de transmitir conteúdos, como se tudo fosse traduzível, ocultando as diferenças entre as línguas e culturas com que trabalha. Tudo deve ser vertido para a língua da tradução, e qualquer palavra estrangeira que entre em seu território é necessariamente extraditada. A linguagem deve seguir sempre o padrão, ou seja, não causar nenhuma estranheza, transformando a oralidade do original em uma escrita idealmente neutra, transparente, homogênea.

A supressão da diferença entre as línguas reflete-se na eliminação das diferenças entre os registros das falas dos personagens. Marcas de tempo e lugar, de raça e classe social, são rotineiramente niveladas pelo padrão. O tradutor também precisa policiar sua linguagem, tendo como base um suposto “espectador médio”, que empregaria ou não este ou aquele termo ou expressão em sua linguagem cotidiana. Na verdade, esse “espectador médio” não é ninguém menos do que as grandes corporações televisivas nacionais e seus porta-vozes, que determinam o que é desejável ou não que os telespectadores digam aos outros e a si mesmos. Em suma, o tradutor de filmes está submetido à massificação da linguagem, ao rolo compressor das grandes emissoras.

⁸ ADORNO, Theodor. The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception. *Dialect of Enlightenment*. www.wbenjamin.org/bibliotronic.html#adorno, p. 1.

Adorno também escreve que, “O caráter linha de montagem da indústria cultural, o método sintético e planejado de fabricar seus produtos (como uma fábrica não só no estúdio, mas na compilação de biografias baratas, novelas pseudo-documentárias e canções de sucesso) adequa-se muito bem à propaganda. (...) Em ambos os casos, a insistente demanda de eficácia torna a tecnologia uma psico-tecnologia, um procedimento para manipular os homens”⁹.

As estratégias de tradução empregadas na tradução de filmes e documentários, de fato, são as mesmas usadas também na tradução de peças publicitárias – mesmo sendo os produtos estrangeiros, a linguagem é adaptada e destituída de qualquer marca de sua origem, de forma a ser lida como original. Para isso, é essencial o uso da função poética, conforme a formula Jakobson – o uso dos elementos formais e sonoros da linguagem para produzir efeitos subliminares. Mas, enquanto que para a tradução da poesia essa função se destinaria a destacar a diferença entre as línguas, a disjunção entre elas, na tradução dos produtos da cultura de massa seu fim é transmitir uma falsa ilusão de identidade, de comunicabilidade absoluta. É uma manipulação da linguagem com o fim de esconder sua imperfeição, sua impossibilidade de transmitir uma verdade universal, absoluta e atemporal.

A TAREFA DO TRADUTOR NA ERA DA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

Portanto, a estratégia de tradução que acabou por dominar os produtos da indústria cultural, discutidos por Benjamin em “A Obra de Arte”, está no pólo oposto do tipo de tradução que ele defende em “A Tarefa do Tradutor”. Trata-se, na verdade, de dois tipos de mediação – o que salienta a diferença e o que produz uma identidade ilusória.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 15.

Mas seria o caso de aplicar os princípios contidos na “Tarefa” à tradução dos produtos da cultura de massa? Ao contrário, parece que a dignidade do tradutor, nesse caso, reside na competência em traduzir corretamente conteúdos – um ideal ainda distante, como constatamos ao ligar a maioria dos canais a cabo. O risco de incentivar a tradução benjaminiana, nesse caso, poderia chegar ao absurdo de validar erros de tradução, cometidos por puro despreparo e desconhecimento das línguas envolvidas.

Salvo isso, a solução parece estar em uma consciência crítica, em ter “A Tarefa do Tradutor” como referência de um modo de ler, ouvir, escrever, que presta atenção ao silêncio e resguarda a dignidade da linguagem – o que envolve uma certa resistência, pelo menos à face mais malévola e repetitiva da padronização. O tradutor precisaria se conscientizar do que está reproduzindo e a quem (ou a quê) na verdade está sendo fiel quando faz tradução livre. Pois essa tradução não tem nada de livre, já que está submetida às leis do mercado.

“A Tarefa do Tradutor” ensina, mesmo ao tradutor de produtos da cultura de massa, a perceber a ausência de um conteúdo aparentemente único, a falha da representação que se pretende total, a brecha sempre aberta à interpretação e ao deslocamento.