

## V

### A SUBJETIVIDADE NA TRADUÇÃO PARA LEGENDAS

Conforme visto no Capítulo II, ao estabelecer as bases teóricas dos Estudos Descritivos de Tradução, Gideon Toury faz a opção metodológica de explorar o aspecto sociocultural da atividade tradutória, relegando a segundo plano aquilo que seria individual ou idiossincrático. Toury não nega esse componente, o que fica claro em algumas passagens destacadas no Capítulo II — por exemplo, referentes a seu objetivo de partir dos fatos observáveis para reconstruir os processos não observáveis na origem da tradução e de compreender como os tradutores transitam entre as várias coerções a que são submetidos, além de considerar as idiossincrasias quando discute diferentes graus de coerção na gama de normas que regem o comportamento humano. Contudo, ele precisa destacar o caráter sociocultural da tradução para poder melhor entendê-la como uma atividade convencionalizada e regida por normas. Ainda que as normas não excluam o comportamento idiossincrático, criativo ou subversivo, este não constitui o foco de sua teoria.

É claro que a tradução é uma atividade sociocultural: sua própria razão de existir é o contato entre sociedades e culturas. Toury admite que toda tradução é fruto da atividade cognitiva de um indivíduo, mas afirma que seria uma incongruência pretender separar o *ato* cognitivo da tradução do *evento* contextual no qual estão inseridos o ato tradutório e a pessoa que o realiza. Ele então explica:

É desnecessário dizer que não se pode afirmar que ocorreu um evento tradutório [contextual] a menos que um ato tradutório [cognitivo] tenha sido realizado. Por outro lado, ao menos em instâncias de tradução socialmente relevantes [...], todos os processos cognitivos ocorrem dentro de contextos que constituem eventos. Acredito que isto é indiscutível e deveria ser uma justificativa suficiente para abordar o evento como um todo em termos socioculturais.<sup>44</sup> (Toury, 1998: 19.)

---

<sup>44</sup> Needless to say, no translation event can be said to have taken place unless an act of translation was indeed performed. On the other hand, at least in socially-relevant instances of translation [...], all cognitive processes occur within contexts which constitute events. This much I believe should be taken for granted, and it should be justification enough for approaching the overall event in sociocultural terms.

Concordo com Toury quanto à impossibilidade de se separar o ato cognitivo do evento contextual ou de se pensar o indivíduo independentemente da sociedade. Entretanto, a despeito das intenções de Toury de reconstruir os processos não observáveis e compreender os tradutores como indivíduos em uma sociedade, sua ênfase no estudo das normas socioculturais como meio para chegar a uma teoria cada vez mais ampla e genérica, acompanhada do desenvolvimento de modelos metodológicos e de um *corpus* cada vez maior de pesquisas empíricas de base sistêmica e cultural, acabou por desconsiderar o plano subjetivo inerente à atividade tradutória. Contudo, como visto na Seção II.4, por vezes Toury e outros autores descritivistas atribuem a determinadas ações individuais o papel de pivôs responsáveis por súbitas transformações nos sistemas.

Conforme comentei naquela mesma seção, não me parece que a dimensão humana seja excluída dos Estudos Descritivos, uma vez que são notadamente as relações humanas que configuram os sistemas. Mas sim, fica esquecida a dimensão *subjetiva* do processo, que a meu ver é complementar às normas socioculturais e sem a qual uma parte significativa das decisões tradutórias permanece sem explicação, como visto no fim do capítulo anterior. Tal dimensão subjetiva, como a percebo, não corresponde a atos idiossincráticos entendidos a partir da dicotomia indivíduo/sociedade — ela justamente desfaz esse binômio e entrelaça esses dois aspectos do *sujeito*.

## V.1 O sujeito-tradutor

Na obra que informa a maior parte deste capítulo, Maria Paula Frota (2000) aproxima Psicanálise e Estudos da Tradução no intuito de superar a dicotomia sujeito/objeto que ainda subjaz às teorias de tradução atuais e com base na qual se dá o apagamento — ou ao menos o recalque — do aspecto subjetivo da tarefa do tradutor, apagamento que ocasionalmente cede o lugar a atos idiossincráticos supostamente capazes de manipular textos ou transformar sistemas.

A reflexão de Frota parte do Estruturalismo saussuriano para explicar parte da atual postura adotada por muitos teóricos pós-estruturalistas da tradução. Por um lado, a *langue* — objeto de estudo da Lingüística, segundo Saussure — foi caracterizada como um sistema lingüístico abstrato e estável, referente ao

conhecimento lingüístico partilhado por todos os membros de uma sociedade. Por outro, a *parole* corresponderia à realização lingüística, concreta e variável, de cada falante individual de uma comunidade. Entretanto, em ambos os casos, língua(gem) e sujeito estão separados: a *langue* é concebida como exterior e anterior ao falante, sobre a qual este não tem poder algum, enquanto no que tange à *parole* o indivíduo é elevado a seu mestre, com total controle sobre sua produção e compreensão.

Na segunda metade do século XX, surgem e cada vez mais se intensificam críticas ao caráter de abstração, transcendência e imobilidade do sistema lingüístico tal como concebido pelo Estruturalismo saussuriano. No campo da tradução, muitos teóricos responsabilizaram esse paradigma — predominante nos Estudos da Linguagem e da Tradução até poucas décadas atrás — pela incompreensão acerca do que de fato se dá em um processo tradutório. Se cada língua é entendida como um sistema abstrato, homogêneo e estável, os significados repousariam, fixos, no sistema, imunes à intervenção dos falantes. A partir dessa visão, a tradução consistiria na identificação neutra dos significados supostamente presentes no texto de partida e sua transposição para a língua de chegada — o que reforça tanto a noção ingênua de que a leitura é pura recepção passiva quanto a nefasta idéia da tradução como uma inevitável traição, visto que o transporte de significados entre diferentes sistemas lingüísticos é uma tarefa difícil ou mesmo impossível. As críticas ao Estruturalismo saussuriano, formuladas em diversos campos do saber interessados em pensar a linguagem, vão dando ensejo à elaboração de novas teorias que passam então a enfatizar a natureza cultural, histórica e ideológica dos *usos* lingüísticos.

Outra noção que foi desconstruída por teorias literárias e lingüísticas, com impacto direto nas reflexões sobre tradução, foi a de originalidade — e portanto a de autoria —, conforme colocado na Introdução deste estudo. A intertextualidade inevitavelmente permeia todo ato de leitura e de escrita, de modo que o autor de um texto não é mais o detentor único ou origem primeira das idéias que nele procura exprimir. Da mesma forma, o tradutor, como qualquer indivíduo, passou a ser entendido como sobredeterminado pela cultura na qual está inserido, por valores ideológicos, por suas experiências, por todos os textos que leu e conhecimentos que detém, disso resultando a impossibilidade de se desconsiderar a intervenção que ele necessariamente opera no texto ao empreender sua tradução.

Assim, a ênfase recaiu sobre a dimensão sociocultural, como é o caso das chamadas *abordagens culturalistas* de tradução, entre as quais incluem-se os Estudos Descritivos. Contudo, essas abordagens continuam mantendo a separação entre sujeito e língua(gem) que subjazia ao Estruturalismo. Como mostra Frota,

em geral, os estudiosos filiados a essa tendência [culturalista], sem que tivessem investigado e minimamente resolvido as dificuldades decorrentes da dicotomia sujeito/linguagem, tendem a reproduzir, agora na relação tradutor-cultura ou tradutor-história, o mesmo equívoco: a transcendentalidade ora de um termo, ora de outro. Do mesmo modo que reificavam as línguas e os discursos, agora reificam as culturas, concebendo-as em uma relação de exterioridade ao sujeito. (Frota, 2000: 134)

É importante mencionar também reflexões que explicitamente criticam a dicotomia sujeito/objeto, como é o caso do teórico americano Stanley Fish, um dos expoentes do Pós-estruturalismo — muitas vezes dito neo-pragmatista — nos Estudos da Tradução. Ele de fato desconstrói a oposição entre objetividade e subjetividade mostrando que ela “é, na verdade, uma falsa oposição, uma vez que ambas inexistem no estado puro que daria sentido à oposição” (Fish, 1993: 162). Porém, para Fish, a esfera social acaba anulando o subjetivo, isto é, Fish acaba por pensar o sujeito como sujeito *social*, ignorando os efeitos de sua história *pessoal* sobre sua subjetividade:

todos os objetos são construídos e não descobertos, e [...] são construídos através das estratégias interpretativas que colocamos em funcionamento. Isto, no entanto, não implica a subjetividade, pois os meios através dos quais os objetos são construídos são sociais e convencionais. Assim, embora seja correto dizer que criamos poesia [...], nós o fazemos através de estratégias interpretativas que em última instância não são nossas, porém têm sua origem em um sistema de inteligibilidade que é público. (*ibid*: 162)

Mais do que a substituição da reificação da língua pela reificação da cultura em oposição ao sujeito individual, os dois termos da dicotomia sujeito/linguagem por vezes se alternam numa mesma teoria, conforme comentado na Seção II.4. Ora o tradutor é entendido como um produto de seu meio sociocultural, da ideologia dominante em sua cultura, da história ou da língua, a eles submisso e sem voz própria — como ilustrado pela citação de Fish, acima —, ora é concebido como alguém com suficiente domínio da língua para desvelar intenções e sentidos ocultos nos textos e condicionar as interpretações de seus leitores, manipulando assim as relações de poder que configuram as culturas

e inclusive mudando os rumos da história — ocupando portanto o posto do Autor pré-bartheano, mestre de todo sentido contido no texto.

É o que transparece, como mostra Frota, nos argumentos de Lawrence Venuti, outro teórico pós-estruturalista influente e crítico dos Estudos Descritivos. Por um lado, ele rejeita a idéia de subjetividade (entendida no sentido cartesiano) para negar a noção de autoria e assim libertar o tradutor da obrigação de fidelidade às intenções originais do autor. Nesse sentido, argumenta que a subjetividade é “necessariamente constituída pelo social e pelo histórico” (Frota, 2000: 90) e que essas dimensões informam todas as interpretações que o sujeito é capaz de realizar. Isto é, cada leitor tem sua interpretação sobredeterminada pelas dimensões sociais e históricas do contexto em que está inserido, o que vale tanto para o autor quanto para os leitores e tradutores de uma obra em diferentes épocas e locais. Por outro lado, Venuti defende para a tradução a “escrita de resistência”, uma tradução politicamente engajada que pressupõe um tradutor capaz de detectar as posturas ideológicas implícitas no texto e de manipulá-las de modo a neutralizá-las e mesmo a impor seus próprios interesses políticos — que, para Venuti, devem ser anti-hegemônicos.

Como visto na seção anterior, um paradoxo semelhante ocorre nos Estudos Descritivos de Tradução: apesar da opção pela dimensão sociocultural da atividade tradutória, ocasionalmente faz-se necessário abordar situações que envolvem a participação de um indivíduo, e nesses casos o sujeito é elevado à mesma condição autoral rejeitada por Barthes e combatida pelos Estudos da Tradução. Isso ocorre porque o “sujeito-tradutor” continua sendo concebido como separado da linguagem, num reflexo da dicotomia sujeito/objeto. Com respeito a esta dicotomia, diz Frota:

por serem os dois termos encarados como instâncias unas e hierarquizáveis, o que quer que seja colocado no lugar de “objeto” (a natureza ou a cultura; formações sociais e ideológicas; línguas, textos ou discursos; significados) pode assumir um caráter de dominação sobre o sujeito, ou, ao contrário, de submissão a ele. (Frota, 2000: 128)

Com o objetivo de superar essa dicotomia e melhor compreender a subjetividade — e, portanto, investigar mais a fundo o sujeito-tradutor —, Frota recorreu à Psicanálise. Segundo Lacan, o plano do real propriamente dito é inacessível e aquilo a que chamamos *realidade* é criado pelo discurso. Por isso, nem o contexto sociocultural nem o indivíduo existem como entidades separadas

da linguagem. Por um lado, o sujeito não é livre, senhor de seus atos, pois é *assujeitado* pelo discurso que permeia toda a realidade que o cerca. Ele é, nesse sentido, sobredeterminado pela língua, pela história, pela cultura, pela ideologia, pelo inconsciente. Mas, por outro lado, tais realidades não independem do sujeito — elas o constituem, mas também são por ele constituídas. Por meio do discurso, o sujeito é capaz de agir sobre a realidade.

Essa interferência se dá de modo especial através de formações discursivas *singulares*, isto é, enunciados que transcendem tanto a “intenção” consciente do falante quanto as possíveis interpretações em circulação num determinado contexto social, remetendo portanto a uma instância íntima do sujeito. Nas palavras de Frota, “formas e sentidos singulares não acontecem a partir do falante ou da língua, tomados isoladamente, mas de ambos” (*ibid*: 135). “Porque referidos a uma dimensão social, [língua e sujeito] apresentam uma faceta de estabilidade, de previsibilidade; porque imbricados ao desejo, apresentam uma faceta de imprevisibilidade e de ruptura.” (*ibid*: 232.)

A autora então traz esse *insight* sobre a singularidade para o âmbito da tradução, para através dela explorar a subjetividade do tradutor. E argumenta:

A hipótese da singularidade (do sujeito como assujeitado ao inconsciente) parece-me muito mais forte para demonstrar teoricamente a diferença como “interferência” necessária de *um* tradutor em sua escrita do que a noção de sujeito como assujeitado às formações sociais e ideológicas, visto que estas não incluem a dimensão subjetiva enquanto “acontecimentos na estrutura”. (*ibid*: 95)

Definamos melhor essa *singularidade* na tradução:

Através da noção de singularidade, fica delineada uma modalidade de evento na escrita tradutória para além daquelas que contam com os selos do *certo* e do *errado*. Tal evento, do ponto de vista de sua recepção, não é unanimemente aceito nem rejeitado; do ponto de vista de sua produção, ele se realiza através de formas lingüísticas sobredeterminadas na diversidade lingüístico-cultural, que é ao mesmo tempo condicionante e efeito da história subjetiva daquele que (se) escreve. (*ibid*: 194)

Sendo não dicotômica, a singularidade não se adéqua à lógica binária que empregamos para classificar as ações humanas. Entretanto, devido à ruptura que opera, quando uma formação tradutória singular é detectada por um crítico, este tende a rotulá-la segundo pólos binários, seja como um erro — por distração, incompetência lingüística ou tradutória, interpretação incorreta do original ou mesmo subversão da intenção autoral — ou como uma decisão acertada — não

literalidade, valorização do conteúdo sobre a forma, criatividade de um tradutor competente, etc. —, dependendo do tipo de expectativa desse crítico em relação à tradução. Contudo, muitas vezes nem mesmo o autor do texto é capaz de aplicar um único desses rótulos à sua escolha. Isso porque “a singularidade ocupa um terceiro lugar, permeado por uma fluidez ou instabilidade acentuadas” (*ibid*: 228).

Uma consequência disso é que as singularidades não são devidamente identificadas quando não se conhecem suas motivações. Um observador externo não tem como julgar se dada solução tradutória que rompe com suas expectativas é um deslize, um erro por má compreensão, uma manipulação planejada, uma censura ou um ato criativo se não souber, por meio de algum tipo de depoimento do tradutor, se trata-se de uma decisão intencional ou não e baseada em que reflexões. Vale destacar que um ato intencional não implica estar livre da interferência do desejo inconsciente, pois este sempre participa de nossos atos, mesmo aqueles que pensamos ser absolutamente conscientes. Às vezes, um ato singular pode não ter sido intencional e o próprio tradutor o considerará um erro ao percebê-lo. Já nos casos em que há uma intencionalidade mais forte, se o tradutor tiver a oportunidade de apresentar as motivações e justificativas que nortearam sua decisão, muitas delas até então ignoradas por ele próprio, o julgamento de terceiros pode se flexibilizar de modo a acolher soluções tradutórias diferentes das esperadas.

Outra consequência é que as formações singulares não destoam nem do contexto lingüístico dos textos em que aparecem e nem dos possíveis contextos interpretativos, factuais e históricos dos quais partilham seus leitores ou ouvintes. Nas palavras de Frota,

[a]s singularidades não se dão a ver do ponto de vista lingüístico, se este é tomado estritamente em termos de sua materialidade; ou seja, elas se configuram sempre como formas corretas, tanto no que tange apenas a si próprias, à sua ortografia, digamos assim, quanto em sua relação com a cadeia sintática ou textual que as encerra. Tampouco se pode dizer que elas sejam incongruentes com um material histórico e/ou factual no sentido freudiano, isto é, como uma informação compartilhada, passível de aceitação ou refutação unânimes. Não se pode, a rigor, atribuir um “caráter de realidade objetiva” seja ao ato, seja ao material em que a singularidade se constitui [...]. (*ibid*: 231)

Por isso, as singularidades não são percebidas sem o cotejo da tradução com o original. Cotejo que raramente ocorre, afirma Frota, de modo que a singularidade tradutora quase nunca é percebida. Mas esse não é o caso da

tradução para legendas — a *tradução vulnerável*.

## V.2 A vulnerabilidade da legendagem

Conforme visto no Capítulo IV, a tradução na forma de legendas não possui autonomia — o material audiovisual original sempre a acompanha. Além disso, ela está sempre visível e é notoriamente uma interferência — secundária e ancilar — sobre o produto de interesse do público. É nesse sentido que Díaz Cintas chama a legendagem de *tradução vulnerável*, visto que

[o] TM [texto-meta] não só deve se adequar às numerosas limitações impostas pelo meio [...] como também deve se submeter ao escrutínio comparativo e avaliativo de um público que, como regra geral, tende a ter um conhecimento (variável e discutível) das línguas em contraste [...].<sup>45</sup> (Díaz Cintas, 1997: 218)

Naturalmente, a medida em que o público compreenderá o texto na língua original dependerá de diversos fatores, a começar por qual é a língua original. No caso dos dois idiomas enfocados no presente trabalho, inglês e espanhol, ainda que para a maioria dos espectadores a compreensão fique restrita a palavras soltas e frases simples, a comparação entre o texto das legendas e os enunciados ouvidos é praticamente inevitável. Como também destaca Díaz Cintas, a presença do áudio em língua estrangeira associada à segmentação e à sincronia das legendas facilita o contraste entre ambos. Isso torna a legendagem vulnerável não só à avaliação de observadores críticos e com conhecimentos suficientes para julgar um tipo de tradução tão peculiar, mas sobretudo à opinião do público, geralmente pertencente à elite cultural que tem acesso a salas de cinema, locadoras de VHS e DVD e canais de televisão por assinatura. O público, por partilhar do senso comum no que se refere às noções de língua e tradução, vendo a primeira como mera nomenclatura e a segunda como simples transferência, sente-se ainda mais indignado ao detectar algum “erro” de tradução. É por isso que, conforme visto na Seção IV.4.2, referente às normas de legendagem, procuram-se manter nas legendas palavras formalmente semelhantes às que podem ser claramente ouvidas

---

<sup>45</sup> El TM no sólo se debe adecuar a las numerosas limitaciones impuestas por el medio [...] sino que también ha de someterse al escrutinio comparativo y evaluador de una audiencia que, por regla general, suele tener un conocimiento (variable y discutible) de las lenguas en lidia [...].

ou mais facilmente compreendidas nos enunciados originais. No tocante a esse aspecto, Díaz Cintas comenta que a brevidade e a efemeridade das legendas são sua única vantagem, pois o espectador tem muito pouco tempo para dedicar maior atenção ao texto.

Mas, mais do que no contraste entre *original* e *tradução* feito pelo público, pensemos aqui num encontro entre *sujeitos*: de um lado, o sujeito-tradutor, com sua interpretação do material audiovisual, seus objetivos, coerções, conhecimentos, experiências, inferências, sua projeção do público-alvo e dos conhecimentos que este pode vir a ter; do outro, o sujeito-espectador, com sua própria interpretação permeada por sua história pessoal e expectativas sobre o material a que está assistindo e sobre aquilo que se apresenta como sendo a tradução desse material. É claro que esses dois sujeitos têm muito em comum, pois partilham de diversas normas que regem as relações dos sistemas nos quais se encontram, referentes à língua, aos diferentes produtos audiovisuais, a seus meios de veiculação, às formas de distribuição e exibição, à função das legendas, ao seu formato e a várias das convenções que elas utilizam. Contudo, o espectador também se deparará com o produto de outro sujeito e eventualmente detectará a singularidade que inevitavelmente o permeia.

Ilustremos esta discussão final com um último exemplo.

**Exemplo 10** - Decisões singulares do tradutor.

O produto é o mesmo que o empregado no Exemplo 5: o filme de ficção de longa-metragem (drama, comédia, romance) argentino *El hijo de la novia* (*O filho da noiva*), dirigido por Juan José Campanella, 2001, que traduzi do espanhol para o português a serviço da Drei Marc para um canal de televisão por assinatura.

Nas últimas cenas do filme, é realizada uma cerimônia de casamento entre os pais (Norma e Antonio), já idosos, do protagonista Rafael. Norma sofre do mal de Alzheimer e não entende o que está acontecendo. Sem que os noivos o saibam, o homem que se faz passar por padre é na realidade um amigo de infância de Rafael, que é ator. Nervoso ao falar aos noivos e sem saber como encerrar o sermão, ele começa de repente a recitar versos de *El gaucho Martín Fierro*, obra tradicional argentina escrita em 1872 por José Hernández, em uma linguagem que imita o sotaque dos *gauchos* dos pampas argentinos. Para facilitar a leitura, copio abaixo os versos recitados pelo falso padre, extraídos do 13º e último canto de *El gaucho Martín Fierro*:

*Dios formó lindas las flores,  
delicadas como son;  
le dio toda perfección  
y cuanto él era capaz,  
pero al hombre le dio más  
cuando le dio el corazón.*

*Le dio claridá a la luz,  
juerza en su carrera al viento,  
le dio vida y movimiento  
dende la águila al gusano;  
pero más le dio al cristiano  
al darle el entendimiento.*

Seguindo as convenções empregadas em exemplos anteriores, transcrevo a seguir parte desse sermão e o comentário que Rafael faz ao falso padre, seu amigo ator, logo após a declamação dos versos:

Personagem	#	Transcrição
Padre	1	El señor ... quien observa todas nuestras
	2	acciones y pensamientos ... nos permite hoy ...
	3	celebrar el matrimonio de Norma y Antonio ...
	4	El señor quiso que todas sus criaturas tuvieran
	5	una razón de ser ... un sentido...
	6	Dios formó lindas las flores ... delicadas como
	7	son ... les dio toda perfección y cuanto él era
	8	capaz ... pero al hombre ... le dio más cuando le
	9	dio el corazón ... le dio claridad a la luz ...
	10	JUERRza en su carrera al viento ... le dio vida y
	11	movimiento dende la águila al gusano ... pero más
	12	... le dio al cristiano al DARle el entendimiento...
Rafael	13	Sí quería un cura gaucho lo traía
	14	a Enrique Muiño [Na fala seguinte, o noivo pede ao padre para encurtar o sermão e em seguida o padre pede para os noivos fazerem as promessas.]

Figura 20 - Transcrição de trecho de diálogo (Exemplo 10).

Ao me deparar com esse trecho, minha primeira tarefa foi pesquisar a origem e o contexto desses versos (que, no roteiro que recebi como apoio, vieram agrupados em pares, de modo a deixar claro que se tratava de um poema) e informações sobre Enrique Muiño, a quem eu desconhecia. Constatei na Internet que se tratava do *Martín Fierro* e que Enrique Muiño, falecido em 1956, foi ator de vários filmes argentinos na primeira metade do século XX e havia ficado

conhecido por seus papéis épicos de *gaucho*. Interpretei o comentário de Rafael — “Si quería un cura gaucho lo traía a Enrique Muiño” (que poderíamos traduzir por “Se quisesse um padre *gaucho*, eu trazia o Enrique Muiño”) — como uma crítica sarcástica a seu amigo, sinalizando que Enrique Muiño seria um ator melhor do que ele, e uma referência ao público argentino, principalmente à parcela mais velha, que talvez tenha assistido aos filmes com esse ator.

Inferindo sobre o que supus ser o público médio desse filme no Brasil, veiculado através de um canal por assinatura, considerei essa referência obscura demais, principalmente em função da carência de informações fornecidas pelo contexto: enquanto a câmera enfoca o rosto dos personagens, o padre começa a declamar versos que pouco têm a ver com o discurso típico de um casamento, ao fim dos quais o noivo e seu filho se entreolham com ar de reprovação e a noiva olha para os lados, parecendo impaciente; então o filho dos noivos comenta sobre um ator desconhecido falecido há meio século e a cerimônia continua como de praxe. Em minha opinião, uma tradução muito próxima dos diálogos originais não só não causaria nenhum dos efeitos que imaginei serem seus objetivos como faria o espectador se sentir deslocado. Por outro lado, tive o desejo de transmitir algumas informações sobre o contexto daquela seqüência, no intuito de diminuir a sensação de estranhamento.

Cheguei a considerar brevemente a hipótese de substituir os versos do *Martín Fierro* por versos de algum poema tradicional brasileiro e criar um comentário semelhante adaptado ao contexto brasileiro. Porém, além de manipular de modo extremo uma extensa seqüência de legendas, pareceu-me que pôr versos e referências brasileiros na boca de personagens argentinos, num filme claramente passado em Buenos Aires, poderia provocar um estranhamento ainda maior, o que chamaria atenção demais para as legendas e aumentaria muito sua vulnerabilidade. Decidi então traduzir os versos sem efetuar adaptações significativas e alterar somente o enunciado de Rafael, fazendo o possível para, em cerca de dois segundos, fornecer ao espectador uma breve explicação sobre aquela cena que não fugisse demais à natureza do comentário.

As legendas ficaram assim:

Tempo	Duração	#	Legenda
02:54:52.02 02:54:55.23	3.21	1	Deus, que observa nossos atos e pensamentos,
02:54:55.23 02:54:59.23	4.00	2	nos faz celebrar o matrimônio de Norma e Antonio.
02:54:59.23 02:55:04.24	5.01	3	Ele quis que suas criaturas tivessem razão de ser, sentido.
02:55:04.24 02:55:08.04	3.10	4	Deus fez lindas flores, tão delicadas.
02:55:08.04 02:55:11.00	2.26	5	E lhes deu toda a perfeição de que foi capaz.
02:55:11.00 02:55:13.28	2.28	6	Mas deu mais ao homem ao lhe dar o coração.
02:55:13.28 02:55:17.06	3.08	7	Deu claridade à luz, velocidade ao vento,
02:55:17.06 02:55:20.09	3.03	8	deu vida e movimento desde a água até o botão,
02:55:20.09 02:55:23.26	3.17	9	mas mais deu ao cristão ao lhe dar o entendimento.
02:55:24.05 02:55:26.11	2.06	10	Tirou o casamento do "Martín Fierro"?

Figura 21 - Legendas correspondentes à transcrição da figura anterior (Exemplo 10).

O padre não pronuncia os primeiros versos como se estivesse recitando um poema e a entonação e o sotaque *gaucho* só ficam claros a partir de “le dio claridad a la luz...”, na linha 9 da transcrição, então eu também não me preocupei com a métrica e a rima das legendas, para que o texto fosse mais fluente. Assim, as legendas 7, 8 e 9 refletem mais tanto a estrutura do poema quanto os sons e imagens do material audiovisual: o ritmo e o sotaque do padre e os olhares irritadiços dos noivos e seu filho.

Quanto à solução que adotei para o comentário “Si quería un cura gaucho lo traía a Enrique Muiño” — “Tirou o casamento do ‘Martín Fierro’?” —, ela dificilmente se enquadraria em alguma definição tradicional de tradução. Mesmo se retomarmos o abrangente conceito de *tradução suposta* proposto por Toury (Seção II.2.2), que envolve como postulados a existência de um texto-fonte, a transferência e retenção de determinadas características do original na tradução, e a existência de relações verificáveis que vinculem a tradução ao original, os dois últimos ficam invalidados perante o cotejo, por mais superficial que este seja. Posso evocar ainda o conceito de *tradução como pretensão* proposto por Komissarov (Seção II.4), supostamente ainda mais amplo que o de Toury — porém sinceramente não penso que, a partir do momento em que tomei a decisão de reescrever esse enunciado, tive a pretensão de fazer uma tradução. Entendo que

o que fiz foi substituir um enunciado por outro, totalmente diferente, que procura informar ao público: esses versos são da obra *Martín Fierro*. Comuniquei essa alteração a meu cliente, por escrito, e ela foi acatada.

Minha justificativa para a solução que adotei nesse caso se baseia sobretudo em minha preocupação com os espectadores do filme. Dentro das restrições dessa modalidade de tradução, procurei fazer algo semelhante a incorporar ao texto uma nota explicativa, como tantas vezes fazem os tradutores de literatura. Sei que muitos espectadores não saberão o que é *Martín Fierro*, mas, perguntando entre conhecidos, constatei que vários têm ciência de que se trata de uma obra literária clássica argentina. Inferi que a menção a um ator falecido há tanto tempo também não seria totalmente óbvia ou não causaria muita graça para o público argentino mais jovem que não o conhecesse. Então, eu também dediquei minha reescrita a um público mais restrito, capaz de reconhecer a referência à obra *Martín Fierro*. Considerei que, se o diretor do filme não viu por bem facilitar a compreensão do público jovem ou pouco conhecedor de cinema argentino antigo, eu também não precisaria simplificar o enunciado ao ponto de ele ser plenamente compreendido por todo o público brasileiro, sacrificando assim a referência a uma obra literária tradicional. Se algum espectador ficasse intrigado demais com essa referência, poderia inclusive investigar o que é *Martín Fierro* e aprender um pouco mais sobre a cultura argentina.

Acima de tudo, trata-se de uma decisão singular. Assim como no caso da comparação entre a área do Timor Leste e a de Sergipe, é bem possível que outros tradutores decidissem intervir de forma incisiva na tradução desse trecho, mas altamente improvável que qualquer outra pessoa — ou eu mesma, num contexto um pouco diferente — fizesse as mesmas considerações que fiz nessas circunstâncias e chegasse ao mesmo resultado. Minha escolha final é consequência não apenas da modalidade de tradução, do meio de veiculação, das instruções de meu cliente e das línguas envolvidas, mas também de minha história pessoal, minha interpretação e sentimento com relação ao filme, minha relação com a cultura argentina, a concepção que tenho de minha identidade e minha posição na cultura brasileira. Tudo isso informou as inferências que fiz com relação ao público e as decisões que tomei com base no que julguei ser melhor para ele. Essa formação singular fica portanto exposta, através de uma forma de tradução vulnerável, a inúmeros outros sujeitos, com vivências e interpretações

também singulares, ainda que unidos por uma língua e uma cultura que tendemos a agrupar na forma de um grande sistema.

Exemplos como esse nos levam a refletir sobre algumas questões éticas — que, em consonância com a citação de Pym feita na Introdução deste trabalho, precisam ser contextualizadas e situadas antes de se buscar uma generalização. A postura ética que procurei adotar como tradutora foi no sentido postulado por Antoine Berman. Para ele, a tradução antiética é a tradução etnocêntrica, que, “sob pretexto de transmissibilidade, opera uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira” (Berman, 2002:18), sendo a tradução ética aquela que preserva a marca do estrangeiro. Segundo minha compreensão, trata-se de um filme explicitamente argentino de um gênero que não se encaixa nos estereótipos da maioria dos filmes comerciais, destinado a um público relativamente restrito que julguei capaz de entender referências um pouco mais herméticas. Supus que esses fatores não justificariam uma neutralização maior do texto original, como a que tantas vezes se pratica na legendagem de produtos destinados a um público mais vasto e heterogêneo.

Sob a perspectiva do relacionamento profissional com meu cliente — neste caso específico, a produtora Drei Marc —, a ética diz respeito principalmente à observância das normas estabelecidas. Mas se o tradutor não violar nenhum procedimento profissional, parâmetro técnico ou norma gramatical ou estilística estabelecidos no manual ou nos materiais de referência por este indicados, ele tem um grau considerável de liberdade para reescrever o texto da forma que lhe parecer mais apropriada. No caso de alterações significativas com relação ao original, adaptações culturais ou reescritas mais “criativas” que possam gerar indagações do controle de qualidade ou do cliente final, pede-se que o tradutor faça as observações pertinentes no relatório que deve enviar juntamente com o arquivo de legendas. Ao se demonstrar a intenção de reescrever o texto de uma certa forma e apresentar as justificativas que informaram tal decisão, fica caracterizada a singularidade como algo motivado, evitando-se assim que ela seja entendida como um erro de compreensão ou uma distração. O controle de qualidade do cliente direto ou indireto pode nem sempre concordar com a decisão tomada, mas ao menos as qualificações profissionais básicas do tradutor não ficam abaladas, o que comprometeria a continuidade da relação com seu cliente.

Mas e no caso do público? Como já foi dito, suas expectativas com relação

à tradução se baseiam em noções há muito superadas pela teoria, porém é a ele que se destina o produto. Ele é o consumidor e, como tal, tem o direito de fazer exigências e reclamações sobre o produto que adquire. Desconhece procedimentos, parâmetros e normas, não recebe ou tem acesso a nenhum tipo de material referente à tradução — ao contrário do que muitas vezes acontece no mercado literário, em que há resenhas, prefácios ou notas sobre a tradução ou o tradutor — e muito menos tem contato direto com os profissionais envolvidos. Acredito que aqui entra mais um desafio que o tradutor nesta área deve enfrentar: de acordo com sua avaliação de cada situação — línguas, culturas, tipo de material, características do produto, condições de trabalho, instruções dos clientes, objetivos da tradução —, procurar o equilíbrio que melhor satisfaça a todos os envolvidos. Tal avaliação é sem dúvida subjetiva, mas, em última instância, é de subjetividades que se compõem os sistemas e são as relações, afinidades e tensões entre os sujeitos que lhes dão vida.

### V.3 Uma nova proposta

Os Estudos Descritivos de Tradução relativizaram e flexibilizaram o conceito de *tradução* e vários outros vinculados a ele, como *equivalência*, *fidelidade*, *literalidade*, *aceitabilidade*. Essas noções deixaram de ser impostas *a priori* e levam-se em conta diferenças culturais e o contexto de cada fenômeno tradutório estudado, incluindo motivações, prioridades, meios e objetivos. A análise apenas do conteúdo do texto traduzido em contraste com o original é insatisfatória sem que esse texto seja entendido numa situação interacional ampla, na qual incluem-se produtores, fornecedores e consumidores; instituições, mercados e mecanismos de controle; repertórios, normas e produtos.

Entretanto, como aponta Frota (2000: 135-6), os Estudos de Tradução de modo geral “não abandonaram o dualismo certo/errado, ou, como preferem chamar, aceitável/inaceitável”. É certo que o foco principal das investigações descritivistas recai sobre a tradução como produto integrado à cultura-alvo e a reação do sistema receptor aos produtos traduzidos costuma ser expressa em termos binários, de modo que o pesquisador muitas vezes tende a reportar essa reação nos mesmos termos. Mas sem dúvida as reflexões seriam muito mais ricas

se, *além* do estudo sistêmico dos fenômenos tradutórios a partir do sistema de chegada, fossem considerados os *sujeitos* responsáveis por sua elaboração e sua inserção nos sistemas.

Conforme visto na Seção II.4, Venuti critica as teorias de Even-Zohar e Toury por não levarem em conta os avanços teóricos dos Estudos Sociais e literários, tais como Pós-Estruturalismo, Marxismo, Feminismo e Psicanálise, crítica à qual eu respondi argumentando que a estrutura polissistêmica e os métodos descritivos permitem acomodar essas discussões. Anthony Pym, outro teórico cujo discurso é frequentemente contrário aos Estudos Descritivos, argumenta a favor de uma mudança de foco, do sistema-alvo para as pessoas que movimentam textos através de sistemas e culturas, não apenas realizando traduções mas também selecionando, organizando, programando e desenvolvendo textos e meta-textos. Diz o autor: “[s]e observarmos mais de perto essas pessoas e a configuração desse espaço [o espaço intercultural], talvez possamos encontrar mais do que determinismo imposto pelo sistema-alvo.”<sup>46</sup> (Pym, 2001b: 278-9)

A discussão apresentada neste último capítulo da dissertação deixa claro que eu também considero importante incorporar aos Estudos Descritivos investigações que supram as lacunas identificadas por outros teóricos e inclusive por mim própria, referentes à dimensão subjetiva inerente à tradução. Entendo que reflexões sobre subjetividade, identidade, cognição, espaços interculturais, relações interpessoais, políticas e éticas, questões étnicas e de gênero e tantas outras que raramente fazem parte das pesquisas descritivas poderiam lançar luzes que muito enriqueceriam os cenários observados. Isso talvez venha a implicar uma flexibilização do rigor científico e metodológico geralmente associado aos Estudos Descritivos, visto que haveria um grau de envolvimento e de interpretação maior (ou ao menos mais explícito) por parte do pesquisador. Porém, conforme mencionado na Seção II.4, acredito que tal flexibilização poderia ser encarada como um avanço teórico, visto que a postura cientificista postulada por Even-Zohar e Toury é frequentemente criticada.

Contudo, meu objetivo não é *suplantar* os Estudos Descritivos, mas sim *ampliá-los* e *atualizá-los*. Quase todos os estudos que vejo com foco no processo e não no produto da tradução, como os que recorrem a protocolos verbais,

---

<sup>46</sup> If we looked more closely at those people and the configuration of that space [intercultural space], we might find rather more than target-system determinism.

começam por demonstrar a insatisfatoriedade ou mesmo a invalidade das teorias de tradução que enfatizam o produto. Diferentes alternativas metodológicas empregadas na área de Estudos da Linguagem também adotam freqüentemente posturas antagônicas: as qualitativas, de natureza etnográfica ou interpretativas em contraposição às quantitativas ou estatísticas. Em minha opinião, privilegiar um pólo oposto àquele criticado em abordagens com pretensões mais objetivas, quantitativas ou generalistas deixando de lado as contribuições positivas dessas abordagens significa apenas substituir determinadas limitações por outras. Não existe um único modelo que dê conta de todos os fatores implicados em qualquer atividade humana, por isso penso que é necessário buscar um diálogo maior entre teorias e metodologias de pesquisa capazes de abordar aspectos diferentes da tradução. Assim como afirmou-se, no Capítulo III, que um dos maiores desafios da tradução audiovisual é a coordenação de esforços multidisciplinares ligados à produção de materiais, à preparação de profissionais e ao desenvolvimento de estudos, entendo que esse é um desafio a ser empreendido pelo campo de Estudos da Tradução como um todo.

Os Estudos Descritivos ocupam hoje uma posição de destaque nesse campo. Conforme visto, eles se prestam a diversas adaptações e recortes de acordo com as diferentes culturas, situações e objetos de pesquisa. Além disso, a Teoria dos Polissistemas permite contextualizar cada situação estudada em várias escalas e sob diversas perspectivas — no caso do presente trabalho, no escopo da cultura brasileira, foi possível deslocar o foco do polissistema literário para o audiovisual, nos aproximarmos progressivamente de uma prática particular e, dentro dessa prática, refletirmos sobre as escolhas interpretativas de um único sujeito.

Minha proposta, portanto, consistiria em ampliar e enriquecer essas bases teóricas com instrumentos utilizados em outras áreas dos Estudos Sociais, da Lingüística e de Estudos da Tradução. É o caso, com relação à questão da subjetividade, dos já mencionados protocolos verbais (*think-aloud protocols*), que procuram compreender os processos cognitivos envolvidos numa atividade e associados a fatores socioculturais, e dos estudos etnográficos, que consistem em interpretações baseadas em depoimentos dos sujeitos pesquisados — cujo objeto de investigação pode ser o próprio pesquisador, na chamada auto-etnografia (*autoethnography*). De certa forma, o que fiz no presente trabalho ao empregar

minhas próprias traduções, examinadas a partir de minhas lembranças dos motivos que me levaram a cada resultado, ainda que sem me adequar formalmente às convenções de tais instrumentos guarda semelhanças com essas duas ferramentas metodológicas que, a meu ver, poderiam muito bem ser integradas à base sistêmica e funcional na qual se fundamentou a presente investigação.

Com uma gama mais vasta de recortes em função de uma maior variedade de objetos de estudo, a própria concepção das culturas como polissistemas poderia se enriquecer, superando assim algumas das críticas levantadas no Capítulo II. Isso porque seria possível investigar não só o papel das relações de poder entre instituições, normas e práticas na configuração dos sistemas, como também a influência de estratégias e decisões subjetivas adotadas nos processos tradutórios sobre a relação entre os integrantes dos sistemas, a negociação de fronteiras e mesmo a construção de identidades culturais.