

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

ANA KAROLINA MOREIRA DANTAS

**HARRY POTTER E O CÁLICE DE FOGO EM UMA PERSPECTIVA
INTERSEMIÓTICA**

Cajazeiras – PB

2019

ANA KAROLINA MOREIRA DANTAS

HARRY POTTER E O CÁLICE DE FOGO EM UMA PERSPECTIVA
INTERSEMIÓTICA

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à
Universidade Federal de Campina Grande como
parte dos requisitos necessários para a obtenção
do Grau de Licenciatura em Letras Língua Inglesa

Orientador: Prof. Dr. Marcilio Garcia de Queiroga.

Cajazeiras – PB

2019

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB – 15/046

Cajazeiras - Paraíba

D192h Dantas, Ana Karolina Moreira.
Harry Potter e o Cálice de Fogo em uma perspectiva intersemiótica /
Ana Karolina Moreira Dantas. - Cajazeiras, 2019.
53f. : il.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP,
2019.

1. Tradução intersemiótica. 2. Harry Potter. 3. Literatura infanto juvenil.
4. Cinema. 5. Cálice de Fogo. I. Queiroga, Marcílio Garcia de. II.
Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de
Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU – 81'25

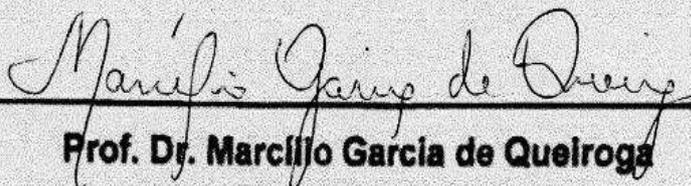
ANA KAROLINA MOREIRA DANTAS

**HARRY POTTER E O CÁLICE DE FOGO EM UMA PERSPECTIVA
INTERSEMIÓTICA**

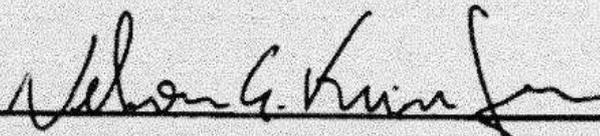
**Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras/Língua Inglesa, do Centro de
Formação de Professores da
Universidade Federal de Campina Grande
- Campus de Cajazeiras - como requisito
de avaliação para obtenção do título de
licenciado em Letras.**

Aprovado em: 11/12/2019

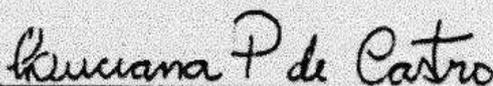
Banca Examinadora:



**Prof. Dr. Marclio Garcia de Queiroga
(UAL/CFP/UFCG - Orientador)**



**Prof. Dr. Nelson Ellezer Ferreira Júnior
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 1)**



**Prof. Ma. Luciana Parnaíba de Castro
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 2)**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me apoiaram e contribuíram no decorrer desta jornada, em especial:

A Deus, que sempre me deu forças para continuar.

A minha família, que sempre me incentivou e apoiou nos estudos e nas escolhas tomadas.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Marcilio Garcia de Queiroga, que teve papel fundamental na elaboração deste trabalho.

RESUMO

Literatura e Cinema têm, ao longo do tempo, estabelecido uma relação profícua. Há, cada vez mais, produções cinematográficas desenvolvidas a partir de obras literárias, o que pode ser fator para o sucesso da obra fílmica ou não. Neste trabalho, realizaremos uma análise da transposição da quarta obra da saga Harry Potter – *Harry Potter e o cálice de fogo*, da autora britânica J.K Rowling, para o cinema, em uma perspectiva da tradução intersemiótica, apontando as mudanças e adaptações sofridas no processo de transcodificação dos signos do campo verbal para o não verbal identificando como o cinema as realizou. Também apresentaremos os símbolos presentes que anunciam o retorno do vilão da saga, Lorde Voldemort. A fundamentação teórica se baseia em pesquisas sobre tradução intersemiótica e literatura infantojuvenil. Usaremos como embasamento: Ariès (1988), Bazin (1991), Cademartori (2010), Carvalhal (2006), Hutcheon (2011), Jakobson (2003), Lefevere (2007), Plaza (2003) e Stam, entre outros. Nossa pesquisa é de cunho bibliográfico e natureza qualitativa. Após as discussões e análises concluímos que a obra fílmica manteve o contexto da história presente na versão literária conseguindo captar e transmitir a essência dos elementos, ainda que tenham ocorrido algumas alterações como corte de personagens e de capítulos.

Palavras-chave: Harry Potter. Tradução Intersemiotica. Símbolos.

ABSTRACT

Literature and cinema have, over time, established a profitable relationship. There are more and more cinematographic productions created from literary works, which may be a factor for the success of the filmic work or not. In this research, we analyze the transposition of the fourth book of the saga Harry Potter - Harry Potter and the goblet of fire, by the British author JK Rowling, to the cinema, in an intersemiotic translation perspective, pointing out changes and adaptations suffered in the transcoding process from the signs of the verbal to the nonverbal fields, and identifying how cinema rendered them. It also features to present the analysis of the symbols that announce the return of the villain, Lord Voldemort. Our theoretical foundation is based on intersemiotic translation and children's literature researches: Ariès (1988), Bazin (1991), Cademartori (2010), Carvalhal (2006), Hutcheon (2011), Jakobson (2003), Lefevere (2007), Plaza (2003) and Stam, among others. Our research is a bibliographical and qualitative one. After the discussions and analysis we concluded that the filmic work maintained the context of the story presented in the literary version, capturing and conveying the essence of the elements, even though some changes such as cutting characters and chapters have occurred.

Keywords: Harry Potter. Intersemiotic Translation. Symbols

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capa do primeiro volume do livro <i>Harry Potter e a pedra filosofal</i>	28
Imagem 2 – Capa do primeiro volume do livro <i>Harry Potter and the philosopher's stone</i>	28
Imagem 3 – Capa do primeiro volume do livro <i>Harry Potter and the philosopher's stone</i>	28
Imagem 4 – A cabana do jardineiro franco e da casa dos Ridlle.....	33
Imagem 5 – O jardineiro franco.....	33
Imagem 6 – Rabicho conversando com Voldemort.....	34
Imagem 7 – Assassinato do jardineiro franco.....	34
Imagem 8 – Portal mágico que leva para jogo de quadribol.....	35
Imagem 9 – Portal mágico que leva para cemitério onde Voldemort ressurgiu.....	35
Imagem 10 – Chegada ao acampamento para a copa mundial de quadribol...	36
Imagem 11 – Barraca dos Weasleys por fora.....	37
Imagem 12 – Barraca dos Weasleys por dentro.....	37
Imagem 13 – Apresentação do time búlgaro.	37
Imagem 14 – Apresentação do time irlandês.....	38
Imagem 15 – Marca negra no céu..	39
Imagem 16 – Primeira prova do torneio tribruxo..	43
Imagem 17 – Corvo na janela de Harry	44
Imagem 18 – Segunda prova do torneio tribruxo.....	45
Imagem 19– Terceira prova do torneio tribruxo... ..	45
Imagem 20 – Renascimento de Voldemort.....	47
Imagem 21 – Duelo entre Harry e Voldemort.... ..	48

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Títulos e ordens de publicação no brasil e na Inglaterra.....	27
Quadro 2 – Valor da bilheteria de cada filme..	29

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. LITERATURA E CINEMA	10
1.1. ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO	13
1.2. TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA	16
2. LITERATURA INFANTO-JUVENIL	20
2.1. A CRIAÇÃO DE J.K. ROWLING	24
3. HARRY POTTER E O CÁLICE DE FOGO	30
3.1. O LIVRO	30
3.2. O FILME.....	31
3.3. MODIFICAÇÕES E ADAPTAÇÕES	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	49

INTRODUÇÃO

A parceria da Literatura com o Cinema vem de longas datas, relação esta cada vez mais visível nas produções cinematográficas, seja no sentido da produção de filmes a partir de uma obra literária ou na utilização de textos literários ou cinematográficos como inspiração para novas narrativas para, assim, produzir algo a partir do que já existe.

Os autores Bazin (1999) e Aguiar (2003) discutem sobre como cada vez mais estão sendo usadas obras literárias para produções cinematográficas, pois, ao utilizar obras literárias o roteirista já encontra um roteiro previamente estabelecido, muito embora possa fazer modificações na história, dependendo do objetivo da obra e da faixa etária destinada. Hutcheon (2011) afirma que esta inspiração das artes visuais em obras literárias também é por causa de uma maior porcentagem de retorno financeiro, pois, ao produzir um filme a partir de um livro famoso, há uma maior chance de sucesso e retorno financeiro na bilheteria.

Inspirado nesta cumplicidade, o objetivo desta pesquisa a transposição do literário para o cinematográfico em uma perspectiva intersemiótica na quarta obra da saga Harry Potter. Serão analisados o livro e o filme *Harry Potter e o cálice de fogo* da autora britânica J.K Rowling que tem como destaque o ressurgimento do vilão, *Lorde Voldemort*, que ressurge trazendo de volta a guerra e o caos no mundo mágico.

A obra analisada é classificada como uma obra infanto-juvenil, que é uma literatura voltada principalmente para as crianças e os jovens adolescentes. A saga Harry Potter se destaca por ser um fenômeno literário, lida por crianças, jovens e, até mesmo, por adultos. A autora trouxe para o enredo questões com as quais o público se identifica; temas como amizade, namoro, descoberta de si mesmo, de forma mágica, assim, deixando seu público cada vez mais envolvido com a história.

A pesquisa é exclusivamente bibliográfica, utilizaremos como parâmetro teórico a tradução intersemiótica que segundo Plaza (2001) consiste na transcodificação dos signos no campo verbal para o não verbal de maneira coesa, dentro das possibilidades encontradas em cada sistema. A partir desta teoria analisaremos doze cenas do filme às comparando com a versão literária.

Ao traduzir da literatura para o cinema, é necessário que o roteirista faça com que as ações escritas sejam repassadas para a tela com a mesma intensidade de significados, capazes de atingir e sensibilizar aqueles que estão diante da tela. Pois, no campo literário, o autor conta com a percepção leitora do público alvo para dar asas ao imagético, criando cenários e personagens em sua mente. Já no plano cinematográfico o espectador precisa apenas prestar atenção aos detalhes apresentados por meio do audiovisual: as falas dos atores, os efeitos da câmera e efeitos sonoros como música, ruídos entre outros.

Também apresentaremos os símbolos presentes na obra, pois o símbolo, segundo Lurker (1997), é um sinal visível de algo que não está presente de forma concreta, mas algo que pode ser percebido. Já Plaza (2001) afirma que usamos os símbolos para completar ou melhorar o sentido das palavras.

Portanto a pesquisa consiste em identificar as mudanças e adaptações feitas da obra literária para a produção cinematográfica, também identificando os símbolos presentes na obra, pois, quando a obra escrita é adaptada para o visual ocorre uma releitura, com isso muitas vezes a obra cinematográfica se desliga completamente da obra literária, pois, o cinematográfico surge com o objetivo de alcançar o maior número possível de telespectadores.

Através desta pesquisa esperamos que possibilite as leitores compreender as diferentes especificidades de cada campo o literário e o cinematográfico, assim, entendendo que uma obra ao sair de um campo para outro estará sujeito a mudanças para que se adeque as possibilidades do novo campo de destino. A pesquisa se divide em três capítulos que abordam assuntos da interação entre Literatura e Cinema; Adaptação e tradução; Tradução Intersemiótica; Literatura Infanto-juvenil; a criação da saga Harry Potter lembrando a trajetória da autora J.K Rowling teve até criar o famoso universo mágico; e por fim identificaremos as mudanças, semelhanças e adaptações sofridas da obra literária para a cinematográfica.

1. LITERATURA E CINEMA

A Literatura e o Cinema vêm estabelecendo uma relação de cumplicidade cada vez maior, assim, podemos perceber que cada vez mais as produções cinematográficas estão se inspirando em obras literária, e também ocorrendo o inverso, uma produção cinematográfica ser inspiração para surgir uma nova obra literária, desta forma, produzindo algo a partir do que já existe.

Aguiar (2003, p.119) observa que a maioria das obras cinematográficas do século XX “seguiu ou perseguiu enredos e personagens consolidados primeiro na literatura”. O teórico pressupõe que isso ocorra em virtude da fama de determinados autores e obras. Assim, assegura-se o sucesso dos filmes vindos de textos de prestígio.

Na transposição do texto literário para o cinematográfico, Bazin (1999) afirma que tanto a literatura quanto o cinema se distinguem nas “estruturas estéticas” e estas diferenciações “tornam mais delicadas a procura e equivalências do cinema com o texto literário, [requerendo] mais invenção e imaginação por parte do cineasta” (BAZIN, , p. 95). O autor constata que “há cineastas que se esforçam por uma equivalência integral do texto literário e tentam não se inspirar no livro, mas adaptá-lo ou traduzi-lo para a tela” (BAZIN, 1999, p. 93).

Desta forma, os diretores, ao produzirem filmes vindos de obras literárias, costumam deixar nas adaptações, suas crenças e seus objetivos, de acordo com o que desejem expressar. Grande parte das obras literárias que apresentam a língua escrita como matéria-prima, ativa a imaginação do leitor dando vida a obra, com isso tendo uma maior intimidade com o leitor, diferente das obras cinematográficas que são produzidas para projeções em salas escuras, para alcançar um público determinado e o número de recursos pode ser mais amplo, por ser multimodal.

A diferença dos dois meios não se restringe à linguagem escrita e visual, mas naquilo que é próprio de cada um deles. Por exemplo, o narrador de um livro pode ser substituído por outros recursos no cinema, como o passeio ou o zoom de uma câmera. Contudo, os meios de comunicação como os televisivos

podem transformar uma obra literária em uma superprodução cinematográfica, ao divulgá-la, seu sucesso pode aumentar significativamente.

Hutcheon (2011) e Johnson (2003) afirmam, que ao criar algo que esteja ligado a uma história já conhecida e respeitada pode trazer ao filme grandes chances de sucesso e retorno financeiro na bilheteria, desta forma garantindo um maior retorno financeiro, já que o cinema além da arte, também é um trabalho que requer um retorno para que possa produzir cada vez mais.

As exposições cinematográficas estão cada vez mais presentes na vida das pessoas, atualmente a grande maioria da população assiste a qualquer tipo de apresentação cinematográfica não necessariamente apenas filmes, mas uma novela ou um desenho isso tudo se encaixa como cinematográfico.

Sabendo disso Bernardet (1985) afirma que

“O cinema não deve ser encarado somente como fenômeno cinematográfico, nem mesmo como fenômeno artístico, mas como a possibilidade de adquirir o equilíbrio, a liberdade, a possibilidade de tornar-se humano” (p. 34).

Desta maneira devemos encarar o cinema como um dos maiores meios de divulgação cultural, pois, através das obras cinematográficas podemos ter conhecimento da cultura e costumes de diversos países, assim, podendo entender que cada população tem sua maneira de ser, deixando de lado o preconceito e aceitando as diferenças.

A literatura, principalmente o romance, é uma forma artística que pode ter um diálogo com outras linguagens, especialmente com o cinema, pois entre as páginas e as telas há traços semelhantes: as páginas possuem as palavras que acionam os sentidos e se transformam na mente do leitor, nas imagens a tela abriga movimentos que serão decodificados pelo espectador por meio de palavras. Sendo através da narrativa da literatura formada a imagem, diferente do cinema que a imagem é mostrada como o meio narrativo. Assim percebendo as relações, aproximações e influências entre ambas.

A interação entre o cinema e literatura também é analisada pelos estudiosos da Literatura Comparada, um campo de estudos que investiga duas ou mais literaturas, segundo Carvalhal (1986) a Literatura Comparada estuda as relações entre literatura de um lado e do outro lado outras áreas de

conhecimento, tais como as artes (pintura, arquitetura, música), a filosofia, a história, as ciências sociais (política, economia, sociologia), as ciências, as religiões etc., ou seja, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outros campos de expressão humana.

O diálogo da literatura com outros campos de conhecimento ocorre a partir do momento em que os problemas levantados pelo investigador comparativista necessita de uma investigação mais ampla, sendo comum que ocorra esse alargamento nas fronteiras da Literatura Comparada uma vez que, como afirma Carvalhal (1986, p. 6), “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura”.

Por exemplo, nas críticas literárias, quando os críticos fazem uma análise da obra de determinado autor, muitas vezes é feita para determinar confrontos com outras obras de outros autores, desta forma estabelecendo juízo de valor. Ou seja, a comparação é feita, com objetivo de confrontar os elementos, para diferenciá-los ou igualá-los, ficando mais evidente quando se tem como instrumento de investigação de estudo comparativista sistemas de signos diferentes. Como afirmam Machado e Pageaux (1988), o texto em análise seja literário ou não “é um sistema de signos que colaboram com outros signos, musicais, pictóricos, icônicos. E assim afirmando a necessidade de uma análise em que se conjuguem análise textual e semiologia” (p. 7).

Desta forma, percebemos que, cada vez mais, há proximidade da literatura com outras artes e esta relação “constitui uma orientação dinâmica, fértil, com grande futuro no domínio geral da Literatura Comparada” (Machado; Pageaux, 1988, p. 8).

O cinema vem buscando ser prestigiado como linguagem artística, como o teatro, a pintura e a literatura desde o século XX. Desta forma, o cinema começa a utilizar-se da literatura para construir suas histórias, pois, o cinema pode encontrar na literatura o enredo já pronto, modelos para construir personagens, maneiras de apresentar processos de pensamento e meios de lidar com o espaço e o tempo, como pode também mudar completamente a história, criando uma nova versão.

O processo por meio do qual uma obra literária tem seus elementos transpostos para uma narrativa fílmica é chamado de adaptação

cinematográfica, também definido como uma forma de tradução que será discutido no próximo tópico.

1.1 ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO

Segundo Jakobson (2003, p. 63) a tradução “o significado de um signo lingüístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído”. Ou seja, quando o diretor produz um filme inspirado em um romance literário, estará transferindo, convertendo o texto para outro campo, para uma nova linguagem.

Este processo de tradução ocorre quando há uma transição de um sistema de signos em outro sistema de signos, a conversão de uma língua para outra, assim, sendo compreendida como um ato comunicativo que está dentro de um contexto social determinado. Existem formas diversas de traduzir signos específicos de cada gênero, podendo estas diferenciarem-se.

Jakobson (2010) nos apresenta três modos de interpretar um signo verbal.

- 1). A tradução intralingual ou reformulação (rewording) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou tradução propriamente dita ‘consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3)A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (p. 64)

A tradução intralingual é a tradução que ocorre dentro da mesma língua. Este tipo de operação é conhecido como paráfrase ou reformulação e é a interpretação dos signos verbais por outros da mesma língua, por exemplo, quando uma criança pergunta a sua mãe o significado de alguma palavra, o que ela realmente está pedindo é que traduza para a sua linguagem a palavra desconhecida.

A tradução interlingual é a tradução entre diferentes idiomas, como por exemplo, quando traduzimos um livro do inglês para o português ou vice-versa, ou quando um intérprete faz a tradução de uma língua para outra estamos praticando a tradução interlingual.

Plaza (2003, p. 67) afirma que a *tradução intersemiótica*: “Nossa visão diz mais respeito às transmutações intersígnicas do que exclusivamente à passagem de signos linguísticos para não linguísticos”. Ao traduzir da literatura para o cinema, é necessário que o roteirista faça com que as ações escritas sejam repassadas para a tela com a mesma intensidade de significados, capazes de atingir e sensibilizar aqueles que estão diante da tela. Com isso o foco do presente estudo está voltado para a adaptação fílmica, ou seja, para a tradução intersemiótica.

o processo de adaptação por sua vez pode ser compreendido como um conceito que vem evoluindo ao longo dos tempos de uma forma mais fiel ao textos fonte, até ir ganhando maior autonomia para uma interpretação mais livre para criar um outro universo a partir da obra de inspiração.

Noriega (2000), afirma que o processo de adaptação pode se dividir em quatro tipos: adaptação como ilustração, adaptação livre, adaptação com interpretação e adaptação com transposição. As adaptações com ilustração são consideradas as mais fiéis possíveis ao original, tentando manter todas os aspectos da obra de partida.

As adaptações livres são as que utilizam a obra de partida como espelho para se desenvolver o roteiro cinematográfico. As adaptações com interpretação se dão quando a obra visual se desliga da obra de partida, fazendo modificações na história e nos personagens. A adaptação com transposição é a mais usada, pois, a adaptação é autêntica, mas não deixando de ser fiel a história da obra original.

A arte cinematográfica não necessita seguir o texto fonte integralmente, tendo a liberdade para modificá-lo, dessa maneira vista como uma reescritura. Como afirma Lefevere (2007) “reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade” (p. 11). Ou seja, como um produto traduzido do texto de partida, com o intuito de deixar a obra fílmica, mas atrativa para o telespectador, motivando o interesse de ir em busca do texto original, podendo aplicar novos conceitos, novos gêneros, elementos culturais do país de chegada, sendo desnecessário seguir fielmente o texto fonte.

O processo de adaptação é usado há muito tempo, sendo que uma das primeiras maneiras de contar histórias foi pela oralidade e, desta forma, na maioria das vezes cada contador de história poderia alterar partes do fato narrado, de acordo com a finalidade que ele desejaria para a história.

Segundo Stam (2008)

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável. (p. 20).

Nesse sentido, o autor afirma que não é necessário priorizar a fidelidade ao texto fonte, pois ao adaptar/traduzir uma obra literária para o cinema ela automaticamente será diferente, tornando-se, assim, um texto novo, original, devido à mudança de mídia na qual veiculará. Hutcheon (2011, p. 15) por outro lado afirma que, ao adaptar uma narrativa literária para o cinema estamos transcodificando dois sistemas de gêneros e mídias distintos, identificando uma interação consciente por parte de cada público. Desta maneira, entendemos que transcodificar é adaptar textos, verbais ou não, para outras mídias, através de signos específicos de cada gênero, neste contexto temos a oportunidade para vários tipos de tradução.

Plaza (2001) afirma que “traduzir é repensar a configuração de escolhas do original, transmutando-as em uma outra configuração seletiva e sintética” (p. 40). Compreendemos, assim, que ao traduzir o tradutor não se preocupa em trocar os signos de um campo semiótico para outro ao pé da letra, mas adequá-lo às especificidades da mídia para a qual o texto foi adaptado.

Vemos, portanto, que a obra cinematográfica não é apenas uma adaptação, mas, também, uma tradução da obra literária, pois os dois lados, o escrito e o visual, são independentes, mas, também podem estar relacionados. Por possuírem elementos comuns, como afirma Richardson (1973), alguns procedimentos cinematográficos já existiam em textos literários como montagem, enquadramentos, angulações, fotografia etc., sendo considerada uma arte visual.

Como Já foi dito antes esse processo adaptação também é visto segundo Jacobson (2003) como uma tradução e está, tradução voltada para as

adaptações do literário para o cinematográfico é chamada de Tradução Intersemiótica que será explanado no tópico seguinte.

1.2 TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Plaza divide o estudo da tradução intersemiótica em três modalidades: Tradução Icônica, Tradução Indicial e Tradução Simbólica. Sobre a tradução icônica Plaza afirma que

Se pauta pelo princípio de similaridade de estrutura. Temos, assim, analogia entre os Objetos Imediatos, equivalências entre o igual e o parecido, que demonstram a vida cambiante de transformação sígnica (PLAZA, 2003, p.89- 90).

Ou seja, a tradução icônica consiste na semelhança da obra de partida, sendo uma versão mais semelhante. Já a segunda modalidade, a tradução indicial “se pauta pelo contato entre original e tradução. Suas estruturas são transitivas, há continuidade entre original e tradução” (PLAZA, 2003, p.91). Desta forma, terá a apropriação do todo ou de partes do original para a tradução.

A terceira modalidade é a da tradução simbólica que “opera pela contiguidade instituída, o que é feito através de metáforas, símbolos ou outros signos de caráter convencional” (PLAZA, 2003, p. 93). Ou seja, o símbolo é usado para expressar algo que está presente na obra, mas de uma maneira mais abstrata, como afirma Lurker (1997) o símbolo é um sinal visível de algo que não está presente de forma concreta, mas algo que pode ser percebido.

Já Jung (1977) afirma que o símbolo está vinculado aos elementos (linguagens e pessoas) do inconsciente, que, através dos sonhos, poderiam se comunicar com o mundo consciente. Para Jung utilizamos termos simbólicos para expressar conceitos que não conseguimos explicar:

[...] um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além de seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós (JUNG, 1977, p. 20)

No mesmo pensamento, Pierre, (2000) afirma que a interpretação dos símbolos é interesse de várias áreas de conhecimento, como a história, que tinham de decifrar por exemplo os desenhos feitos pelos povos antigos; a

religião que em si é cheia de símbolos; a linguística; a psicologia; a semiótica entre outros, portanto podemos dizer que todas as ciências do homem, possuem o simbólico, embora cada uma tenha sua própria concepção de “símbolo”. De modo semelhante Plaza (2001) afirma que usamos os símbolos para completar ou melhorar o sentido das palavras

Na tradução também encontramos interpretações de símbolos principalmente em análises intersemióticas, Plaza (2001) afirma que a tradução intersemiótica reconhece a especificidade das várias linguagens semióticas (pintura, literatura, teatro, fotografia, cinema, televisão).

Segundo Plaza (2001)

[...] numa tradução intersemiótica, os signos empregados têm tendência a formar novos objetos imediatos, novos sentidos e novas estruturas que, pela sua própria característica diferencial, tendem a se desvincular do original. A eleição de um sistema de signos, portanto, induz a linguagem a tomar caminhos e encaminhamentos inerentes à sua estrutura (p.30).

Ao analisar uma obra devemos saber que o princípio de tudo é o signo. É através do signo que se forma o imagético, pois ao acompanharmos a narrativa de um texto as imagens vão sendo formadas em nossa mente, dando origem à primeira tradução.

O processo de tradução intersemiótica é a transcodificação dos signos no campo verbal para o não verbal de maneira coesa, dentro das possibilidades encontradas em cada sistema. Entre as traduções desse tipo, encontra-se as da relação entre textos dramáticos e filmes. O teatro apresenta-se como um meio verbal, porém não exclusivamente, enquanto o cinema apresenta-se, principalmente, mas não exclusivamente, como um meio visual.

No mundo literário o autor compõe sua narrativa utilizando os signos verbais para comunicar o enredo. Dessa forma o autor cria o espaço, as personagens e as ambientações onde a narrativa se estabelece, despertando o imagético do leitor. No universo cinematográfico, acontece a transição dos signos verbais para não verbais. Ou seja, um capítulo da obra literária pode se resumir em apenas uma cena com duração de 5 minutos. Tendo em vista que no sistema fílmico a comunicação é feita através do audiovisual, que comunica com rapidez o que o sistema literário narra de forma mais longa, quando a obra

passa por uma transformação semiótica não é mais a mesma obra, e sim uma [re]criação do original.

Dessa forma, as obras se diferenciam mesmo narrando a mesma história, suas narrativas são geradas em organismos diferentes. Como afirma Diniz (2001)

O texto fílmico (especialmente a adaptação de textos literários para o cinema) deixa de ser avaliado como um produto estático a ser estudado como forma final donde investigações sobre imitação e influência, originalidade e fidelidade têm lugar preponderante para se transformar em objeto de estudo dinâmico, com origem não apenas em obras literárias, mas em vários outros tipos de textos cuja relação pode ser entendida como tradução, interdependência, fusão das artes ou ainda estudo interartes. (DINIZ, 2001, p. 11).

Diniz esclarece que o processo tradutório não é mais só uma decodificação de linguagens, mas também é um processo que, ao sair de um campo semiótico para outro, não é necessário a fidelização. O ato de narrar os espaços e personagens da obra literária por exemplo é trocado pelo uso da câmera no campo visual.

No campo literário, o autor tem a ajuda da percepção leitora para dar asas ao imagético, criando cenários e personagens em sua mente, o leitor passa a ter maior autonomia na criação e interpretação do que lhe está sendo apresentado. Já no plano cinematográfico se dá o contrário: o espectador precisa apenas prestar atenção aos detalhes apresentados por meio do audiovisual, tendo que interpretá-los por outros meios: as falas dos atores, os efeitos da câmera e efeitos sonoros como música, ruídos entre outros.

No campo fílmico o narrador é a câmera, de acordo com Rosenfeld (2004, p. 9): “a câmera, através de seu movimento, exerce no cinema uma função nitidamente narrativa”, sendo utilizada nas funções do ato de narrar: “focaliza, comenta, recorta, aproxima, expõe, descreve. O *close up*, o *travelling*, o “panoramizar” são recursos tipicamente narrativos” (2004, p. 9).

Para Plaza (2010, p. 10), “o processo tradutor intersemiótico sofre a influência não somente dos procedimentos de linguagem, mas também dos suportes e meios empregados, pois que neles estão embutidos tanto a história como seus procedimentos.”. Ou seja, o tradutor trabalha com os meios

impostos a ele, nas obras o diretor enriquece cenas e enxuga outras adequando-as as suas possibilidades e objetivos.

Portanto quando um obra literária é transposta para o cinematográfico, tende a sofrer mudanças e adaptações de acordo com o intuito que o diretor quer para obra, sabendo disto iremos descrever as mudanças e adaptações sofridas na quarta obra da saga Harry Potter da autora J.K Rowling – Harry Potter e o cálice de fogo.

A saga Harry Potter é uma das obras mais famosas da literatura infanto-juvenil no capítulo seguinte iremos destacar a transição pela qual a literatura infanto-juvenil passou no decorrer dos anos, e a história de como a autora J.K Rowling criou o universo mágico de Harry Potter.

2. LITERATURA INFANTO-JUVENIL

A literatura infanto-juvenil surgiu na Europa no século XVIII. É uma literatura voltada principalmente para as crianças e aos jovens adolescentes. Entre os textos que compõem o gênero há novelas, poemas, fábulas, contos de fadas, mitos e lendas, entre outros. Os primeiros livros criados para crianças foram elaborados por professores e pedagogos no final do século XVII, tendo o objetivo de passar valores e criar hábitos. Atualmente a literatura infantil não tem só esse objetivo, hoje também é usada para propiciar uma visão da realidade, diversão e lazer.

Antes do século XVIII não se escrevia para o público juvenil, pois tal literatura só foi criada a partir do momento em que passou a existir o sentimento de infância, como afirma Ariès (1990). Antigamente não existia distinção entre crianças e adultos e ambos possuíam as mesmas obrigações e necessidades, e tinham que ter momentos de sociabilidade vistos em festas e jogos.

As crianças da época eram vistas como um adulto em miniatura, assim eram introduzidas o quanto antes nas obrigações posteriores, por exemplo: as famílias iniciavam os filhos no trabalho bem cedo, por volta dos sete anos de idade, independentemente da classe social.

Apenas quando a família ganha prestígio na sociedade burguesa e a afeição entre pais e filhos começa a ser valorizada, a criança começa a ser vista em suas particularidades, como afirma Ariès:

Forma-se então essa concepção moral da infância que insiste mais na sua fraqueza do que na sua “ilustração”, como dizia M. de Grenaille, mas associando a sua fraqueza à sua inocência, verdadeiro reflexo da pureza divina, e colocando a educação na primeira linha de obrigação dos adultos (ARIÈS, 1988, p. 163).

Assim, a infância passa a ser relacionada diretamente às ideias de fragilidade e inocência, e o adulto passa a ser a figura responsável pelo bem-estar da criança. Segundo Shavit (2003), após a aceitação de que as crianças eram seres puros e inocentes, os pais e educadores entenderam que deveriam separá-las da influência negativa dos adultos. Ariès (1988) afirma que, após esta aceitação, se forma a concepção moral da infância trazendo os meios educativos como a primeira obrigação das famílias. Para Renault (2002), com a

nova afeição dos pais pelos filhos, as famílias criam um espaço social específico para a educação das crianças, que é a escola.

Assim, surgiram como mediadores de conhecimento, os livros pedagógicos próprios para o universo infantil. “Deste modo, a nova percepção da sociedade quanto à infância criou pela primeira vez tanto a necessidade como a procura de livros para crianças” (SHAVIT, 2003, p. 26). É nessa época que os conceitos de pedagogia/educação e literatura se encontram na Europa. Os contos populares de Charles Perrault são reunidos no exemplar *Os Contos da Mãe Gansa*, em 1697, sendo classificada por alguns como a primeira obra voltada para o público infantil.

Segundo Cademartori (2010)

Historicamente, a Literatura Infantil é um gênero situado em dois sistemas. No sistema literário, é espécie de primo pobre. No sistema da educação, ocupa lugar mais destacado, graças ao seu papel na formação de leitores, que cabe à escola assumir e realizar. (p. 13)

Percebe-se que no campo literário, a literatura infanto-juvenil desfruta de pouco prestígio, já no campo da educação é vista como instrumento de aprendizado, com o intuito de desenvolver nos alunos a melhora da leitura e escrita e ampliando o conhecimento tanto de mundo como de conceitos não estudados em sala de aula.

Ainda segundo a autora citada, no fim do século XX a literatura infantil sofreu o que chamamos de internacionalização do gênero, que surgiu por causa da globalização dos mercados, pois, quando um livro infantil é aceito pelo público em um país influente é logo distribuído para os demais países, assim tornando-se um sucesso global. Exemplo disso são obras como *Senhor dos anéis* do autor Tolkien, *Harry Potter* de JK Rowling e títulos de Stephanie Mayer como *Crepúsculo*, *Lua Nova* e *Eclipse*.

O contato com essas obras ocorre fora do ambiente escolar sendo intermediada pelos meios de massa, assim, a resposta a estas obras é imediata, independentemente de possuir ou não qualidade literária, pois, são estimuladas pelos fenômenos midiáticos, incluindo a transposição das histórias para linguagem cinematográfica.

A saga Harry Potter se destaca por ser um fenômeno literário, lida por crianças, jovens e, até mesmo, por adultos. A mídia tem uma grande influência no processo de venda dos volumes de Harry Potter, pois, com a grande divulgação nos mais diversos veículos digitais, a mídia estimula, no público, uma enorme expectativa a cada novo volume lançado, tanto impresso, como no cinema.

O grande sucesso da saga de Harry Potter ocorre como afirma Cortina (2004):

Harry Potter, antes de ser um bruxo com poderes mágicos, é um pré-adolescente que vive um processo de aprendizagem. Nesse sentido, é igual a qualquer criança a quem o texto parece, inicialmente, estar se dirigindo” (Cortina 2004, p. 180).

Ou seja, a autora trouxe para o enredo questões com as quais os jovens se identificam: temas como amizade, namoro, descoberta de si mesmo, de forma mágica, assim, deixando seu público cada vez mais envolvido com a história.

Para os leitores iniciantes existem obras que contam o contexto de determinada história de uma maneira mais simplificada, mediados por adultos para crianças. Cademartori (2010) afirma que “a literatura infantil se caracteriza pela forma de endereçamento dos textos ao leitor. A idade deles, em suas diferentes faixas etárias, é levada em conta.” (p.16).

A autora afirma que a composição de uma obra deve ser correspondente ao nível de leitura que o leitor possui, desta forma, o autor deve ter noção da faixa etária do público alvo para atender seus interesses, procurando trazer ilustrações e uma linguagem mais simplificada para que se adeque às experiências da criança. O autor deve procurar trazer temas que atraiam o público e que possa suprir seus conhecimentos, pois uma obra que traga o que já é sabido, não tem muito a propiciar.

A interação entre linguagem visual e verbal vem cada vez mais aparecendo em livros destinados ao público infantil. Livros para crianças menores podem conter apenas imagens descritivas ou narrativas. De acordo com o avanço da aprendizagem os livros podem trazer imagens e palavras até

chegarem na faixa etária que tenham interesse e compreendam os livros com apenas palavras.

Como afirma Cademartori (2010) “a relação do texto visual com o verbal pode se dar de diferentes maneiras e em graus diversos de complexidade: pode ser de autonomia ou de reação complementar, pode ter sentido de confirmação ou de contraponto.” (p.18). A autora fala que existem obras cujo sentido da história pode se opor ao que está ilustrado na obra, isto ocorre quando o escritor e ilustrador expressam informações diferentes, assim, fazendo com que o visual e o verbal se contradigam.

Esse desencontro entre a escrita e o visual pode causar no leitor, dependendo da sua faixa etária uma confusão, não compreendendo a história apresentada, desta forma fazendo com que o leitor perca o interesse na leitura tanto desta obra como por outras que viria a ler.

Em grande parte dos livros para o público iniciante, os signos visuais podem trazer um acontecimento narrativo que o texto escrito não deixa explícito. Há também livros em que as ilustrações representam apenas personagens ou um cenário, apenas algo que demonstre o ambiente narrado. Hoje há uma valorização dos dois textos, visual e verbal, nos livros para leitores iniciantes, assim, ampliando as percepções, fazendo com que o leitor possa ter diversas interpretações dos textos que apresentam diferentes signos.

Já nos leitores entre 11 e 17 anos percebe-se que estão cada vez mais inseridos no mundo da leitura de livros com poucas ou nenhuma ilustração do que nas décadas anteriores, pois estão sendo produzidas obras que despertam o interesse pela leitura nos jovens, obras com temas mais complexos, que tenham um conteúdo concreto.

Ceccantini (2004) afirma que a literatura infanto-juvenil é um gênero que oscila bastante, pois as preferências das crianças e jovens muda de período a período em suas vidas. Assim, devemos prestar mais atenção ao leitor, que deve encontrar no livro um instrumento de cidadania e educação.

Como Ceccantini (2004) argumenta:

O conceito de infância, que gera as condições de produção, muda de forma substancial; da mesma maneira, pode ser radicalmente diferente o modo como os textos são lidos, tanto por públicos primários ou secundários quanto por públicos de

especialistas ou leigos. Tudo isso sugere um tipo de literatura definido mais em termos do leitor do que das intenções dos autores ou dos próprios textos. E também demonstra a relação estreita entre texto e leitor e, conseqüentemente, a peculiar honestidade e realismo requeridos pelo crítico de literatura infanto-juvenil. (CECCANTINI, 2004, p. 21).

Ou seja, a produção literária infanto-juvenil está se aprimorando cada vez mais, com o objetivo de suprir a necessidade de cada leitor. A criança e o jovem de décadas atrás não têm o mesmo interesse e necessidades que os de hoje em dia. Sabendo-se que a literatura infanto-juvenil é um instrumento para transmitir os valores aos seus leitores, que estão em sua fase de formação moral e biológica, assim sendo vital transmitir os valores e regras para formar um cidadão. Apesar que não podemos deixar de lado que a leitura deve ser um hábito prazeroso, não algo imposto pela escola ou até mesmo pelos pais, e sim como instrumento de diversão e conhecimento.

Com isso as obras infanto-juvenil estão cada vez mais fazendo sucesso entre jovens e crianças do mundo, e uma obra que está muito famosa tanto com os jovens e crianças como com os adultos é a saga Harry Potter da autora J.K Rowling, que traz no seu enredo aventura, magia e romance, deixando o público fascinado pelas aventuras do garoto bruxo.

2.1 A CRIAÇÃO DE J.K. ROWLING

Em 31 de julho de 1965 nasceu na cidade de Yate, nas proximidades de Bristol, na Inglaterra, a autora Joanne Kathleen Rowling, uma das escritoras mais famosas da atualidade.

Segundo site oficial da autora¹, J.K Rowling frequentou a Universidade de Exeter onde estudou francês. Depois de muitos acontecimentos em sua vida, incluindo a morte de sua mãe, mudou-se para Portugal para ministrar aulas de inglês e lá começou a escrever as aventuras de Harry Potter.

Em dezembro de 1990, quando foi morar em Portugal, começou a planejar a história de Harry Potter que seriam sete livros, um para cada ano de

¹ Informações retiradas do site oficial da autora J.K Rowling: <https://www.jkrowling.com/about/>

Harry na escola. Em Portugal Joanne ministrava aulas de Inglês à tarde e à noite e, pela manhã, costumava escrever nas mesas dos cafés do Porto, cidade em que viveu por cinco anos, o primeiro livro de Harry Potter, só foi concluído depois que ela se divorciou do marido, o português Jorge Arantes, e seguiu com sua primogênita para Edimburgo, na Escócia.

O primeiro livro de Harry Potter *Harry Potter e a pedra filosofal* foi publicado em 26 de junho de 1997. Antes de ser traduzido para 80 idiomas em 200 países, a obra foi rejeitada por 10 editoras. Harry James Potter é filho único de Tiago Potter² e Lílian Potter, e foi o único sobrevivente da maldição imperdoável *Avada Kedavra* (maldição da morte) lançada pelo bruxo Lord Voldemort, adquirindo apenas uma cicatriz no rosto, o bruxo que matou seus pais e tentou matá-lo ainda bebê. Após a morte dos seus pais, foi morar com a irmã não bruxa de sua mãe, sua tia Petúnia Dursley. Os Dursleys são uma família *trouxa*³ que vive em Little Whinging, Surrey, composta por Petúnia, Válter Dursley e seu jovem filho Duda.

Harry foi criado sem saber que era um bruxo. Sua tia e o marido sempre o trataram mal, sem dar a ele qualquer sinal de amor ou carinho e o culpavam por tudo. Harry descobre que é um bruxo através do guarda florestal de Hogwarts no seu 11^a aniversário, indo para a escola de bruxos de Hogwarts e entrou para a casa de Grifinória (uma das quatro casas que existia na escola de bruxos), onde viveu grandes aventuras.

O primeiro livro lançado no Brasil foi no ano de 2000, quando a fama da obra começou a se propagar por causa do anúncio da adaptação cinematográfica, que estava sendo gravada para ser lançada em 2001. No Brasil a editora Rocco comprou todos os direitos das obras de ficção de Rowling a seguir, temos um quadro com títulos e ordem de publicação dos livros da saga Harry Potter no Brasil e na Inglaterra:

² Utilizaremos as versões em português dos nomes dos personagens.

³ termo usado para os não bruxos

Quadro 1

Títulos		Ano de publicação	
Português	Inglês	Brasil	Inglaterra
Harry Potter e a pedra filosofal	Harry Potter and the Philosopher's Stone	Abril de 2000	Julho de 1997
Harry Potter e a câmara secreta	Harry Potter and the Chamber of Secrets	Agosto de 2000	Julho de 1998
Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban	(Harry Potter and the Prisoner of Azkaban)	Dezembro de 2000	Julho de 1999
Harry Potter e o cálice de fogo	Harry Potter and the Goblet of Fire	Junho de 2001	Julho de 2000
Harry Potter e a ordem da fênix	(Harry Potter and the Order of the Phoenix)	Novembro de 2003	Junho de 2003
Harry Potter e o enigma do príncipe	Harry Potter and the Half-Blood Prince	Novembro de 2005	Julho de 2005
Harry Potter e as relíquias da morte	Harry Potter and the Deathly Hallows	Novembro de 2007	Julho de 2007

A Rocco até hoje relança a saga com novas capas. A primeira capa usada pela Rocco foi a capa feita pela ilustradora americana Mary GrandPré que foi usada nos Estados Unidos. Em seguida podemos ver as capas das editoras brasileira e americana.

Imagem 1

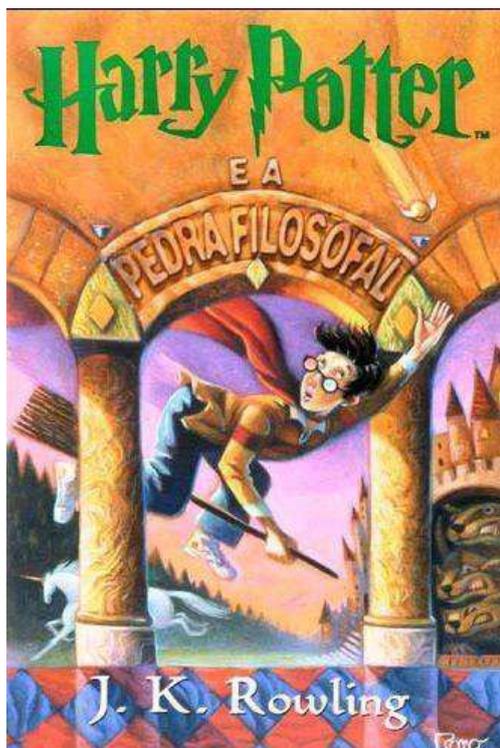
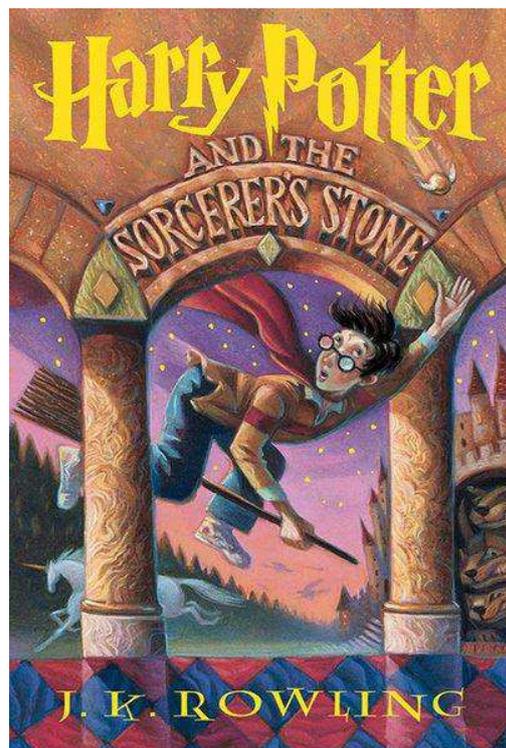
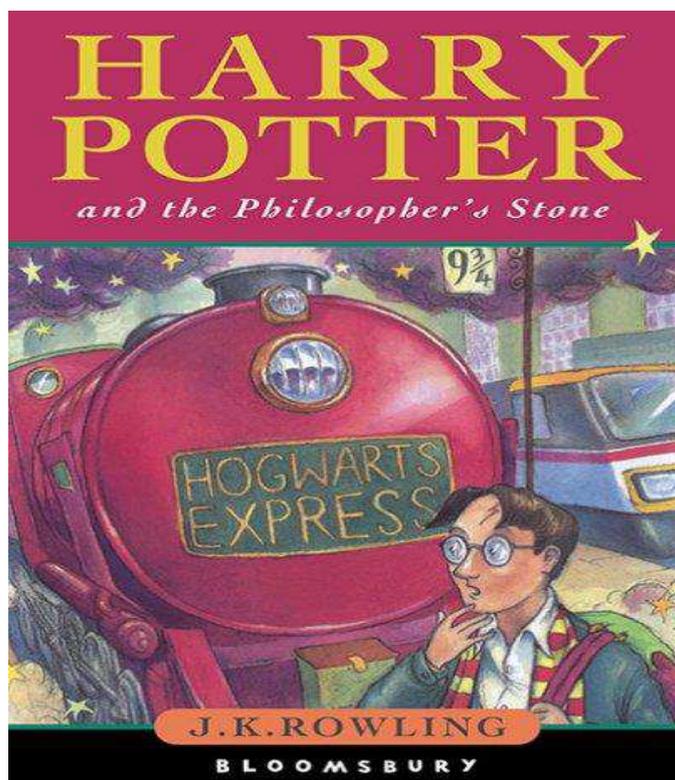


Imagem 2



A editora britânica *Bloomsbury* usou a capa abaixo da imagem 3, para que *Harry Potter* chegasse ao mundo, com a ilustração de Thomas Taylor.

Imagem 3



Segundo a editora britânica *Bloomsbury* foram vendidos cerca de 450 milhões de exemplares desde o seu lançamento em 1997, os filmes faturaram cerca de US\$ 7,2 bilhões, os livros US\$ 7,7 bilhões e os produtos derivados US\$ 7,3 bilhões.

O filme do primeiro livro, *Harry Potter e a pedra filosofal*, foi lançado em 2001, e teve uma bilheteria de quase 1 bilhão de dólares. O lançamento do segundo filme, *Harry Potter e a câmara secreta*, em 2002, não alcançou a quantia da bilheteria do primeiro filme, mas chegou a quase 900 milhões de dólares em todo o mundo, sendo também um grande sucesso.

Vejamos os valores da bilheteria de cada filme:

Quadro 2

Título	Bilheteria Mundial
Harry Potter e a pedra filosofal (2001)	U\$\$ 974 milhões
Harry Potter e a câmara secreta (2002)	U\$\$ 879 milhões
Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban (2004)	U\$\$ 796 milhões
Harry Potter e o cálice de fogo (2005)	U\$\$ 896 milhões
Harry Potter e a ordem da fênix (2007)	U\$\$ 939 milhões
Harry Potter e o enigma do príncipe (2009)	U\$\$ 934 milhões
Harry Potter e as relíquias da morte parte 1 (2010)	U\$\$ 960 milhões
Harry Potter e as relíquias da morte parte 2 (2011)	U\$\$ 1.300 bilhões

Fonte: *Box Office Mojo*

Os personagens principais, Harry Potter, Rony Weasley e Hermione Granger são interpretados pelos atores(a) Daniel Radcliffe, Rupert Grint e Emma Watson, respectivamente. Foram produzidos oito filmes pela Warner Bros dos sete livros, pois, o último livro foi dividido em duas partes (*Harry Potter e as relíquias da morte parte 1* e *Harry Potter e as relíquias da morte parte 2*). Foram dirigidos por Chris Columbus os dois primeiros filmes, o terceiro filme por Alfonso Cuarón, o quarto filme por Mike Newell e os quatro últimos filmes por David Yates.

A saga inteira teve 12 indicações ao Oscar, apesar de nunca ter ganhado nenhum dos prêmios, a saga recebeu vários prêmios desde a publicação inicial de *A Pedra Filosofal* incluindo: Quatro Whitaker Platinum Book Awards; Três Nestlé Smarties Book Prizes (1997-1999); Dois Scottish Arts Council Book Awards (1999 e 2001); Um Children's Fiction Prize do The Guardian (1998); Um Prêmio de melhor romance: *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, em 2001. E foram citados várias vezes como melhores livros da *American Library Association*, *The New York Times*, *Chicago Public Library* e *Publishers Weekly*.

Segundo o site G1⁴, em um artigo feito sobre os 20 anos da saga Harry Potter, desde 2012 os estúdios de Harry Potter em Leavesden, faz exposições dos cenários e do universo dos filmes, que recebe mais de 6.000 visitantes por ano. A Universal Studios em Orlando, Hollywood e Osaka também abriram parques temáticos do mundo mágico de Harry Potter.

Em 2016 foi lançado o oitavo livro da saga Harry Potter, "*Harry Potter e a criança amaldiçoada*". A obra inicia-se com a última cena do livro *As relíquias da morte*, e é inspirada na peça de teatro que foi escrita por Jack Thorne. A história foca em Alvo Severo Potter, o filho de Gina e Harry, que não tem um bom relacionamento com o pai. O livro promete muitas aventuras. No entanto o livro não foi bem aceito. Após o seu lançamento, houve diversas críticas dos fãs. Tal descontentamento se deu porque o livro não é um romance como os demais livros da saga, mas sim um roteiro do espetáculo teatral do dramaturgo Jack Thorne. Outra razão pela qual há críticas é que a obra não foi escrita pela autora J.K. Rowling, mas baseada na história da autora.

Após estas apresentações, em seguida iremos analisar a obra *Harry Potter e o cálice de fogo* em uma perspectiva intersemiótica.

⁴ <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/harry-potter-completa-20-anos-relembre-historia-e-veja-numeros-da-saga.ghtml>

3. HARRY POTTER E O CÁLICE DE FOGO

3.1 O LIVRO

Harry Potter e o Cálice de Fogo (*Harry Potter and the Goblet of Fire*) é o quarto livro da saga de J.K. Rowling. O livro é composto por 535 páginas divididas em trinta e sete capítulos, com a tradução de Lia Wyler, da editora Rocco.

O livro inicia contando a história da família Riddle, de como foram achados mortos na sala de estar, o jardineiro Franco Bryce foi acusado, mas, como nunca descobriram qual foi a causa da morte, ele foi solto e voltou para sua cabana perto da casa dos Riddle para continuar a cuidar do jardim.

No decorrer da história, Harry vai assistir à Copa Mundial de quadribol⁵, junto com a família Weasley. Durante o torneio, Harry passa por perigos, mais nada comparado ao que está por vir. Harry também conhece vários bruxos de vários países do mundo, como Vitor Krum, apanhador do time da Bulgária, Ludo Bagman, Chefe da Seção de Jogos e Esportes Mágicos e Bartolomeu Crouch, chefe do Departamento de Cooperação Internacional em Magia do Ministério da Magia.

Quando as aulas voltam em Hogwarts, Dumbledore, o diretor da escola, anuncia que naquele ano a escola sediará o Torneio Tribruxo, uma competição entre as escolas Beaxbatons, Durmstrang e Hogwarts. Os escolhidos terão três tarefas que precisam passar e são anunciadas uma por vez, ao longo do ano letivo.

Na última tarefa, Harry descobre que caiu em uma armadilha de Voldemort, que o usa para voltar à existência. Depois de lutar contra o Lorde Das Trevas, Harry consegue fugir e voltar à Hogwarts. Ninguém acredita quando Harry conta que Voldemort retornou, mas, Dumbledore alerta aos alunos que, por mais que a maioria não acreditem, o mal voltou, e todos devem estar preparados para o que está por vir. O livro rendeu um filme rico em efeitos especiais, dando vida à obra escrita.

⁵ Esporte Bruxo

3.2 O FILME

O filme *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (*Harry Potter and the Goblet of Fire*) estreou no dia 18 de novembro de 2005, na Inglaterra e nos Estados Unidos. No Brasil, o filme estreou no dia 25 de novembro. É um filme de aventura, com duração de 157 minutos, produzido nos estúdios Warner Bros e Heyday Films, sendo uma distribuição Warner Bros. O roteiro foi escrito por Steve Kloves, baseado no livro de J.K. Rowling e dirigido por Mike Newell.

O filme foi indicado ao Oscar em 2006 de melhor direção de arte, mas não ganhou. Mesmo não tendo ganho um Oscar, o filme ganhou o prêmio, BAFTA (British Academy of Film and Television Arts), de melhor desenho de produção, além de ter sido indicado nas categorias de melhor maquiagem e melhores efeitos especiais.

Os atores principais, continuam: Daniel Radcliffe, como Harry Potter, Rupert Grint, como Rony Weasley e Emma Watson, como Hermione Granger. Além disso, outros atores também fazem papéis muito importantes neste filme como Ralph Fiennes, o Lord Voldemort, Alan Rickman, o professor Severus Snape, Gary Oldman, como Sirius Black e Robert Pattinson como Cedrico Diggory.

3.3 MODIFICAÇÕES E ADAPTAÇÕES

Entendendo o processo de construção das diferentes linguagens utilizadas, serão analisados alguns pontos importantes comparando a obra fonte, o livro, e sua adaptação para o cinema, o filme. Este processo de adaptação de uma obra literária para o campo cinematográfico consiste na transcodificação dos signos no campo verbal para o não verbal, ou seja, ao analisar uma obra, devemos saber que tudo começa pelo signo, sendo através destes signos que se forma o imagético, pois, ao acompanharmos a narrativa de um texto, as imagens vão sendo formadas em nossa mente, dando origem à primeira tradução.

No mundo literário o autor compõe sua narrativa utilizando os signos verbais para comunicar o enredo. Dessa forma o autor cria o espaço, as personagens e as ambientações onde a narrativa se estabelece, despertando o

imagético do leitor. Na obra em questão o narrador está na terceira pessoa, onipresente e onisciente; já na obra cinematográfica, este ato de narrar ocorre a partir dos diálogos e ações dos personagens.

Identificaremos também os símbolos usados para anunciar o retorno do Lorde Voldemort o vilão da saga também chamado de Lorde das Trevas. Pois através dos símbolos pode-se perceber algo que não está presente de forma concreta, mas que pode ser percebido, através de imagens. Os símbolos podem remeter a algo que não está expresso em palavras, mas está presente na cena e que pode ser fundamental para o enredo.

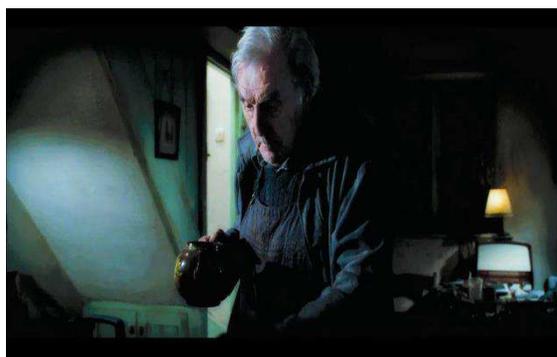
O filme inicia mostrando Nagini (a cobra de Voldemort) no cemitério onde mais adiante Voldemort voltaria à vida. Então aparece a casa dos Ridlle e a cabana do jardineiro Franco Bryce. No livro há um capítulo explicando a história do jardineiro cheio de diálogos, mas no filme este capítulo se reduz ao uma cena de 2'25", com apenas o último diálogo resumido, pois, no sistema fílmico a comunicação é feita através do audiovisual, que comunica com rapidez o que o sistema literário narra de forma mais longa. O filme resume o primeiro capítulo mais em imagens do que em palavras.

A primeira cena inicia com o jardineiro Franco acordando no meio da noite e indo fazer chá, então ele vê a casa dos Ridlle com a luz acesa, como mostram as imagens⁶ abaixo.

Imagem 4.



Imagem 5



Ele vai ver quem está na casa dos Ridlle e encontra Lord Voldemort, Rabicho e Crouch Jr, conversando sobre pegar Harry Potter, até que Nagini chega e avisa que o jardineiro *troux*a estava na porta, então Lorde Voldemort

⁶ Todas as imagens deste capítulo foram *prints* do filme.

lança o feitiço *Avada Kedavra* e mata o jardineiro, como mostram as imagens 6 e 7.

Imagem 6



Imagem 7



Após a primeira cena, Harry é acordado por Hermione na casa dos Weasleys. Esta cena remete ao acontecimento da primeira cena dando a impressão que foi um sonho de Harry, pois, ele acorda com a cicatriz doendo.

A cicatriz de Harry tem o formato de um raio deixada na testa após Voldemort lançar o feitiço *Avada Kedavra*⁷ contra Harry ainda bebê. O raio, de acordo com o dicionário de símbolos, possui duas vertentes, pois, por um lado é um poder criador e por outro também é destruidor, sendo visto como a vida e a morte. A história da cicatriz persegue o personagem principal durante toda a saga, pois sua mãe, antes de morrer, fez um feitiço de proteção muito poderoso para que Harry sobrevivesse ao ataque de Voldemort, o derrotando pela primeira vez. Assim o raio vem simbolizar a vitória do bem sobre o mal.

Esta cena é uma curta menção ao segundo capítulo, já o terceiro e quarto capítulos não aparecem no filme. Estas mudanças e cortes de capítulos se justifica pois quando traduzimos de um campo para outro estamos repensando a história assim tendo a liberdade de adequá-la ao novo meio. Ou seja, que ao traduzir o tradutor não se preocupa em trocar os signos de um campo semiótico para outro fidedignamente.

Na cena seguinte, a família Weasley e Harry vão ao encontro da família Diggory para juntos irem encontrar a chave do portal⁸ que é representada por uma bota velha que os levaram para o torneio de Quadribol, como mostra na

⁷ Maldição da morte

⁸ As Chaves de Portal só começaram aparecer neste quarto volume.

imagem 8. Estas chaves são objetos discretos que não chamam a atenção dos trouxas, só são ativadas em um momento específico, transportando todos os que estão em contato físico direto para outro ponto específico.

Imagem 8



Outra cena em que aparece uma chave de portal é quando Harry e Cedric Diggory tocam no cálice e são transportados até o cemitério onde Voldemort preparou seu retorno como podemos ver na imagem 9, nessa cena, a Chave de Portal é ativada imediatamente com o contato, levando Harry e Cedric do centro do labirinto da Terceira Tarefa do Torneio Tribruxo para o cemitério, e depois carregando Harry e o corpo de Cedric do cemitério até a saída do labirinto.

Imagem 9



Os cenários descritos no livro e os do filme são muito parecidos, como os das obras anteriores. A novidade desse livro em cenário é o lugar onde foi realizada a Copa Mundial de Quadribol, que a autora descreve como um lugar amplo, em território trouxa, onde estão diversas barracas com bruxos acampados “mas além, Harry pôde distinguir mal e mal as formas fantasmagóricas de centenas de barracas, montadas na ondulação suave de um grande campo, no rumo de uma floresta escura no horizonte.” (ROWLING, 2001, p. 59). Eles tentam ao máximo esconder-se dos trouxas, mas acaba ficando impossível, pois, há alguns bruxos extravagantes que não disfarçam. Como mostra o trecho a seguir.

O grupo avançou lentamente pelo campo entre longas fileiras de barracas. A maioria parecia quase normal; os donos tinham visivelmente tentado o possível para fazê-las parecer equipamento de trouxas, embora tivessem cometido alguns deslizes ao acrescentarem chaminés ou cordões de sinetas ou cata-ventos. Porém, aqui e ali, havia uma barraca tão obviamente mágica que Harry não se surpreendia que o Sr. Roberts estivesse desconfiado. Lá para o meio do campo, havia uma extravagante produção de seda listrada como um palácio em miniatura, com vários pavões vivos amarrados à entrada. Um pouco adiante, eles passaram por uma barraca que tinha três andares e várias torrinhas; e, mais além, havia uma outra com um jardim anexo, completo, com banho para passarinhos, relógio de sol e fonte. (ROWLING, 2001, p. 61-62)

No filme, Mike Newell consegue criar o ambiente do acampamento, apesar de que no filme não faz menção de ser em território *trouxa*, como mostra a imagem 10 cheia de magia.

Imagem 10



Nesta cena fica em destaque a barraca dos Weasleys que se mostra muito pequena por fora, mas é um cômodo de dois quartos e uma sala por dentro, conforme as imagens 11 e 12.

Imagem 11



Imagem 12



Ao iniciar a Copa Mundial de Quadribol são apresentados os mascotes dos times da Bulgária e Irlanda. O mascote do time búlgaro no livro eram as *Veelas*, um tipo de mulher semi-mágica que lembra as sereias, por conta do seu magnetismo com o sexo masculino.

Veelas eram mulheres... as mulheres mais belas que Harry já vira... só que não eram – não podiam ser – humanas. Isto deixou Harry intrigado por alguns momentos, tentando adivinhar o que poderiam ser exatamente; que é que faria a pele delas refulgir como o luar ou os cabelos louro-prateados se abrirem em leque para trás sem haver vento... mas então a música começou a tocar e Harry parou de se preocupar se elas seriam ou não humanas – na realidade, parou de se preocupar com tudo. (ROWLING, 2001, p.79)

As *Veelas* não foram usadas como mascote no filme, elas foram substituídas para dar um destaque maior a Vitor Krum, o jogador principal do time da Bulgária, que tem um papel importante na obra.

Imagem 13



O time da Irlanda tem como mascotes os *Leprechauns*, que são duendes irlandeses considerados os guardiões dos tesouros. No filme aparece um enorme duende por magia como fogos de artifício como mostra a imagem 14. Já no livro, eles aparecem formando um enorme trevo, fazendo chover moedas de ouro chamadas de “Ouro de Tolo” pois o ouro desaparece depois de um tempo, conforme a citação abaixo:

Apertando os olhos para ver melhor o trevo, Harry percebeu que na realidade ele era composto de milhares de homenzinhos barbudos de colete vermelho, cada qual carregando uma minúscula luz ouro e verde. (ROWLING, 2001, p. 81).

Imagem 14



Ao transferir do campo literário para o cinematográfico há elementos que podem ser facilmente transferidos ou traduzidos do texto verbal para o cinematográfico, e há aqueles que dependem de maior criatividade, exigindo mais do tradutor, como cenários difíceis de reproduzir, alguns personagens, cenas, como foi no caso do mascote da Irlanda que usaram o duende no lugar do trevo, pois, seria mais complicado reproduzir um trevo formado por vários duendes do que um duende gigante.

Durante a comemoração da vitória do time da Irlanda os seguidores de Voldemort invadem o acompanhamento e trazendo caos e desordem, todos

correm para escapar das maldades dos comensais da morte, no filme Harry cai e desmaia, quando acorda está sozinho e ver no céu a marca negra lançada por Crouch Jr, a marca foi criada por Voldemort para marcar todos os seus seguidores com a figura de uma caveira humana com uma serpente saindo da boca.

Segundo o dicionário de símbolos a caveira simboliza a mudança, a transformação, o recomeço, o símbolo da caveira também é utilizado para descrever coisas negativas, como veneno, perigo e morte. Já a serpente remete o mal, à morte e escuridão. Em algumas culturas a serpente pode representar o rejuvenescimento, a eternidade e a sabedoria, elementos que o Lorde das Trevas busca ser, o bruxo mais poderoso e temido por todos e viver eternamente, o símbolo representa exatamente a essência que o personagem possui.

Imagem 15



Já no livro Harry consegue fugir para a floresta com Hermione e Rony, e até então não faz menção quem lançou a marca, apenas encontram a elfa doméstica Winky com a carinha de Harry que foi usada para lançar a marca. Winky é uma elfa doméstica que Harry conhece durante a Copa Mundial de Quadribol, que serve a casa Crouch.

A criaturinha levantou a cabeça e entreabriu os dedos, deixando aparecer enormes olhos castanhos e um nariz do tamanho exato de um tomate. Não era Dobby – mas era, sem a menor dúvida, um elfo doméstico, como fora o amigo de Harry, Dobby. [...] Meu nome é Winky, meu senhor, e o senhor... – seus grandes olhos castanho-escuros se

arregalaram tanto que pareceram pratinhos de pão ao pousarem na cicatriz de Harry – o senhor com certeza é Harry Potter! (ROWLING, 2001, p.75 – 76)

Winky foi um dos personagens cortados na obra, apesar de ser uma personagem importante na obra os elfos por serem personagens difíceis de recriar foram cortados alguns elfos sendo recriado apenas o elfo Dobby que ajuda Harry durante toda a saga. Winky durante anos cuidou de Bartolomeu Crouch Jr, filho do Chefe do Departamento de Cooperação Internacional em Magia, Bartolomeu Crouch. Bartolomeu Jr vivia na casa de seu pai sob a maldição *Imperio*⁹ desde que fugiu de Askaban¹⁰, onde estava preso por ser um seguidor de Voldermort, ele trocou de lugar com sua mãe, ela tomava poção *Polisuco*¹¹, e acabou morrendo de depressão em Askaban sendo enterrada como se fosse ele.

Winky foi pega segurando a varinha de Harry que Bartolomeu Jr roubou para lançar a marca negra durante a Copa. Após este ocorrido, foi mandada embora da casa dos Crouch, o que deixou Winky extremamente deprimida. Mesmo sendo chamada para trabalhar na cozinha de Hogwarts, não se recuperou, para ela a pior coisa que poderia acontecer com um elfo era ganhar a liberdade. Ela vive sentada à beira do fogão, bêbada de cerveja amanteigada. Ela tem um papel muito importante no desenvolvimento do quarto livro da saga de J.K. Rowling.

Outro personagem que também foi excluído dos cinemas foi Pirraça um *poltergeist*¹², que tem um papel fundamental ao longo de toda a saga, perturbando e causando problemas por todo o castelo. Pirraça ainda teve uma cena gravada para o primeiro filme A Pedra Filosofal, mas foi retirada da versão final do filme.

Um grande balão vermelho e cheio de água caíra do teto na cabeça de Rony e estourara. Encharcado e resmungando, Rony cambaleou para o lado e esbarrou em Harry na hora em que uma segunda bomba de água caiu – errando Hermione por um triz, ela estourou aos pés de Harry, espirrando água gelada por cima dos tênis e das meias do garoto. As pessoas em volta soltaram gritinhos e começaram a se empurrar procurando sair da linha de tiro – Harry olhou para o alto e viu, flutuando seis

⁹ Maldição de controle;

¹⁰ Presido para bruxos;

¹¹ Poção que permite se transformar em outras pessoas;

¹² Um tipo de fantasma / espírito que envolve situações físicas.

metros acima, Pirraça, o poltergeist, um homenzinho de chapéu em forma de sino e gravata-borboleta cor de laranja, o rosto largo e malicioso contorcendo-se de concentração para tornar a fazer mira. (Rowling, 2001, p.129).

O personagem tem uma aparição maior no quarto volume da saga, fazendo travessuras e perturbando os alunos e funcionários da escola, principalmente o zelador, Argo Filch.

Outro personagem que foi excluído dos filmes foi Ludo Bagman, um bruxo e funcionário do Ministério da Magia, ele era Chefe do Departamento de Jogos e Esportes Mágicos.

Ludo Bagman [...] tinha a aparência de um homem corpulento que parara de se exercitar; suas vestes estavam muito esticadas por cima da enorme barriga, que certamente não existia na época em que ele jogava quadribol pela Inglaterra. Seu nariz era achatado (provavelmente quebrado por algum balaço errante, pensou Harry), mas os redondos olhos azuis, os cabelos louros curtos e a pele rosada o faziam parecer um menino de escola que crescera demais. (ROWLING, 2001, p.67).

Ludo tinha um sério vício em apostas, apostou quem ganharia a Copa com Fred e Jorge Weasley antes de chegar à final do campeonato. Quando Harry Potter foi escolhido como um campeão Tribuxo, Ludo planejou pagar os duendes (com quem pegou dinheiro emprestado), apostando que Harry venceria o Torneio Tribuxo. Antes da primeira prova, Bagman perguntou a Harry se ele queria "algumas dicas" para passar pelo Dragão, mas Harry não aceitou a ajuda, mesmo assim, durante todo o torneio Ludo tentou ajudar Harry a ganhar.

Já o personagem Carlinhos Weasley, o segundo filho de Molly e Arthur, é apenas mencionado nos filmes, apesar de ter aparições importantes durante a saga, ele surge nos filmes apenas em uma foto vista em O Prisioneiro de Azkaban. Carlinhos mora na Romênia onde estuda os dragões. No primeiro filme ele ajuda Rony e Harry com um dragão bebê que Hagrid havia adquirido, e estava sendo mantido ilegalmente. No quarto volume, foi Carlinhos que ajudou a trazer os dragões até Hogwarts para a primeira prova do Torneio Tribuxo.

Um dos principais acontecimentos na obra tanto literária como fílmica de *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, é o Torneio Tribruxo, que neste ano a escola de Hogwarts sediaria o evento. Quando os alunos chegam ao castelo, o diretor da escola, Dumbledore, e a professora McGonagall explicam o que é o Torneio para os alunos:

O Torneio Tribruxo foi criado há uns setecentos anos, como uma competição amistosa entre as três maiores escolas européias de Bruxaria — Hogwarts, Beauxbatons e Durmstrang. Um campeão foi eleito para representar cada escola e os três campeões competiram em três tarefas mágicas. As escolas se revezaram para sediar o torneio a cada cinco anos, e todos concordaram que era uma excelente maneira de estabelecer laços entre os jovens bruxos e bruxas de diferentes nacionalidades — até que a taxa de mortalidade se tornou tão alta que o torneio foi interrompido. (...) Durante séculos houve várias tentativas de reiniciar o torneio, nenhuma das quais foi bem-sucedida. No entanto, os nossos Departamentos de Cooperação Internacional em Magia e de Jogos e Esportes Mágicos decidiram que já era hora de fazer uma nova tentativa. Trabalhamos muito durante o verão para garantir que, desta vez, nenhum campeão seja exposto a um perigo mortal. (ROWLING, 2001, p. 140)

Por esta razão, foi imposta a regra que apenas bruxos maiores de idade, com 17 anos, poderiam participar do torneio, muitos estudantes ficaram revoltados e tentaram encontrar uma maneira de burlar a regra, mas não conseguiram.

Para garantir que nenhum aluno menor de idade ceda à tentação, continuou Dumbledore, tracei uma linha etária em volta do Cálice de Fogo depois que ele for colocado no saguão. Ninguém com menos de dezessete anos conseguirá atravessar a linha. (ROWLING, 2001, p. 189).

Os competidores foram escolhidos pelo o Cálice de Fogo

O bruxo enfiou a mão nele e tirou um grande cálice de madeira toscamente talhado. Teria sido considerado totalmente comum se não estivesse cheio até a borda com chamas branco-azuladas, que davam a impressão de dançar. (ROWLING, 2001, p. 189).

No dia que foram selecionados os campeões, Harry, que tem 14 anos, foi escolhido pelo Cálice, como o segundo competidor da escola de Hogwarts, não podendo recusar a participação dele, já que ao colocar o nome no Cálice torna-se um ato contratual mágico, não podendo desistir. Os campeões seriam de

Beauxbatons; Fleur Delacour; de Durmstrang; Vitor Krum; e de Hogwarts; Cedrico Diggory e Harry Potter.

O Torneio é composto por três tarefas, que deveriam ser surpresa para os campeões até que seja a hora de realizá-las. Mas a tarefa da primeira prova, os competidores acabam descobrindo antes e se preparando. O objetivo da prova era passar pelo dragão e pegar o ovo que ele guardava.

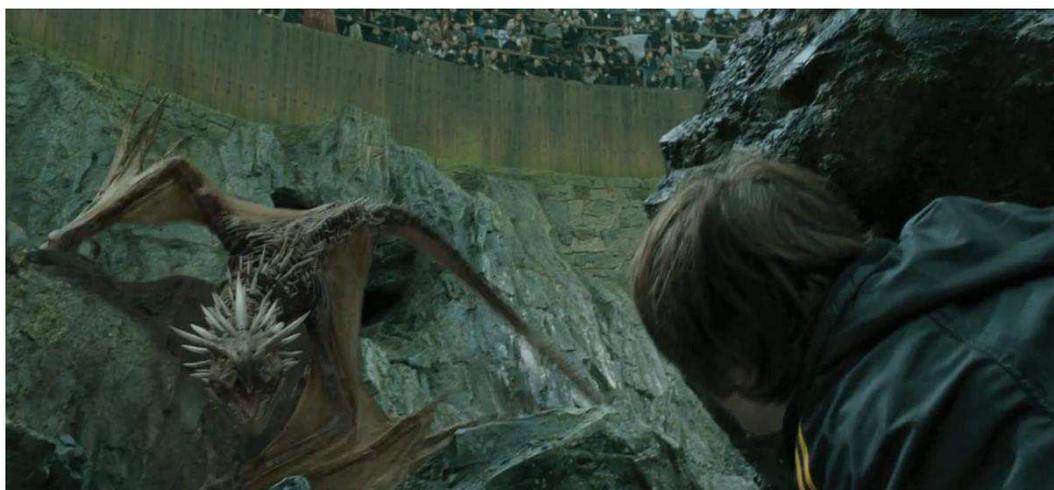
Harry é o último tanto no livro como no filme, nos dois contextos os demais competidores não aparecem, Harry apenas ouve os gritos da torcida e os comentários do narrador da prova. Quando chegar a vez dele de passar pelo dragão, ele usa sua vassoura, a *Firebolt*, para atravessar o Rabo-Córneo Húngaro e pegar o ovo.

No filme, a cena é bem semelhante ao livro, com um set grande construído para a prova e um dragão cinematográfico. A primeira prova sofreu uma adaptação para o filme, quando o dragão se soltou e perseguiu Harry durante um tempo, Harry só conseguindo pegar o ovo depois de enfrentar vários riscos de vida. Já no livro o dragão não se solta:

– Anda – sibilou Harry, fazendo voltas irresistíveis no alto – anda, vem me pegar... levanta, agora... Então o dragão se empinou, abrindo finalmente as poderosas asas negras de couro, grandes como as de uma avioneta – e Harry mergulhou. Antes que o dragão percebesse o que ele fizera, ou onde desaparecera, o garoto estava voando a toda velocidade para o chão em direção aos ovos, agora sem a proteção das patas com garras do dragão – Harry soltou as mãos da *Firebolt* –, agarrou o ovo de ouro. (ROWLING, 2001, p.261).

A imagem 16 mostra como no filme está prova se tornou uma cena com mais aventura. Este tipo de adaptação é usado para deixar a cena mais empolgante para o telespectador.

Imagem 16



Após a primeira prova houve um baile para que os alunos conhecessem e interagissem com os alunos das escolas convidadas, quando o baile encerrou e todos foram dormir Harry novamente sonhou com Lord Voldemort assassinando o jardineiro. A cena foca em um corvo na janela do quarto durante o pesadelo de Harry, imagem 17, a ave sempre está presente na saga quando algo ruim está por vir, simbolizando a morte, a solidão, o azar, o mal presságio, também associada ao profano, à magia, à bruxaria e à metamorfose. Na cena está associada ao retorno do Lorde das Trevas.

Imagem 17



Na segunda prova, os campeões deveriam abrir o ovo e descobrir a dica da segunda prova. Harry só descobre que tem que abrir o ovo debaixo da água depois de uma dica de Cedrico “Toma um banho e... hum, leva o ovo junto e... hum, ruma um pouco as coisas debaixo da água quente. Vai ajudar você a pensar... acredita em mim.” (ROWLING, 2001, p. 316), e é assim que Harry descobre que a prova seria aquática.

No dia da prova, todos os campeões mergulharam no lago do castelo usando feitiços para respirar debaixo d’água Fleur e Cedrico usam o Feitiço Cabeça-de-Bolha, Vítor transfigurou sua cabeça em uma de tubarão e Harry utilizou um *guelricho*, uma planta mágica que fez ele ganhar guelras e nadadeiras.

O objetivo da prova era salvar a pessoa mais importante para cada campeão. Harry é o primeiro a chegar, mas por medo que as pessoas presas morreriam se não fossem salvas pelos competidores, esperou todos chegarem. Mas Fleur não conseguiu resgatar sua irmã, então Harry resgatou Rony e

Gabrielle (irmã de Fleur), chegando em último e quase morrendo no caminho, pois o efeito do *gelricho* tinha passado.

No filme essa cena é bem semelhante ao livro, com efeitos especiais para criar as guelras que surgem em Harry por causa do *gelricho* e os monstros do lago. No filme quando o efeito do *gelricho* está quase no fim, Harry desmaia e tudo fica branco, para mostrar a perda de consciência do personagem. Já no livro Harry não perde a consciência novamente, a cena é adaptada para dar um ar de suspense com a probabilidade de Harry não sobreviver à prova.

A imagem 18 mostra Harry chegando aonde estavam todas as vítimas que deveriam ser salvas.

Imagem 18



Para a terceira e última prova, o campo de Quadribol de Hogwarts foi transformado em um labirinto vivo cheio de criaturas. Os competidores, para ganhar, deveriam chegar ao centro do labirinto e pagar a taça, trazendo a vitória para a escola e a glória eterna para o campeão. A imagem 19 mostra todos reunidos em frente ao labirinto.

Imagem 19



No livro, os campeões, ao entrarem no labirinto, encontram seus primeiros obstáculos, Cedrico encontra os *explosivins*, espécie de monstro que Hagrid, o guarda caça, estava cuidando; Harry encontra um *bicho-papão* (monstro que se transforma no que você tem mais medo); Fleur grita e sai da prova. Harry vê Vítor Krum lançar a maldição imperdoável *Cruciatius*, em Cedrico e Harry, para ajudar o amigo, desarma e ataca Vítor, que também sai da prova.

Cedrico e Harry vão para lados opostos e Harry encontra uma *esfinge*, que o faz adivinhar um enigma, sendo a resposta *ararambóia*, uma espécie de aranha gigantesca. Quando a *esfinge* libera o caminho, Harry vê Cedrico sendo atacado pela aranha gigantesca e o ajuda novamente. Os dois campeões decidem pegar a taça ao mesmo tempo, sendo os dois vencedores do Torneio.

A cena no filme perde alguns confrontos, pois durante o processo de traduzir o tradutor intersemiótico trabalha com os meios impostos a ele, na obra o diretor enriquece cenas e enxuga outras adequando a obra a suas possibilidades e objetivos, como ocorre nesta cena.

O filme mostra que Vítor foi quem atacou Fleur, Harry encontra Fleur inconsciente e ele mesmo lança as luzes vermelhas no céu – sinal de desistência. No filme não há a aranha gigante, nem os *explosivins* e a *esfinge*, apenas raízes do labirinto que tentam deter os competidores e Vítor atacando Cedrico e Fleur, para garantir que Harry chegaria à taça, pois ele estava enfeitiçado pela maldição.

O último símbolo que vem anunciar o retorno do bruxo mais temido da saga é o labirinto que foi usado na última prova do torneio Tribuxo. O labirinto simboliza uma situação sem saída ou bastante complicada, situação que Harry enfrentou quando estava no labirinto para chegar à taça, e quando foi transportado para o cemitério onde Voldemort ressurgiu. Em algumas culturas o labirinto simboliza também, a confusão do inconsciente, que era o que estava acontecendo com Harry, que durante todo o quarto volume tem pesadelos com Voldemort, até então ele não sabia, mas ele possuía uma ligação com o bruxo, quando Voldemort tentou matá-lo, ao ricochetear o feitiço, fez de Harry uma *Horcrux* deixando um pouco dele em Harry, e é por essa razão que Harry consegue falar com cobras e tem esta ligação conseguindo “ler” a mente de Voldemort.

Após conseguirem chegar à Taça, Cedrico e Harry decidem pegar a taça ao mesmo tempo e são transportados para o cemitério, onde Voldemort ressurgirá. Ao serem transportados para o cemitério Harry e Cedrico veem Rabicho com Voldemort nos braços, Voldemort estava fraco e precisava do feitiço para recuperar seu poder de volta.

A coisa que Rabicho andara carregando tinha a forma de uma criança humana encolhida, só que Harry nunca vira nada que se parecesse menos com uma criança. Era pelada, de aparência escamosa, de uma cor preta avermelhada e crua. Os braços e pernas eram finos e fracos e o rosto – nenhuma criança viva jamais tivera um rosto daqueles – era plano e lembrava o de uma cobra, com olhos vermelhos e brilhantes. (ROWLING, 2001, p.468).

Voldemort manda matar Cedrico, então, Rabicho lança a maldição *Avada Kedavra* em Cedrico – Maldição Imperdoável que causa a morte. Em seguida prende Harry no túmulo do pai de Voldemort para iniciar o feitiço. No filme esta cena segue fielmente o livro sendo bem representado o acontecimento, como pode-se ver na imagem 20.

Imagem 20

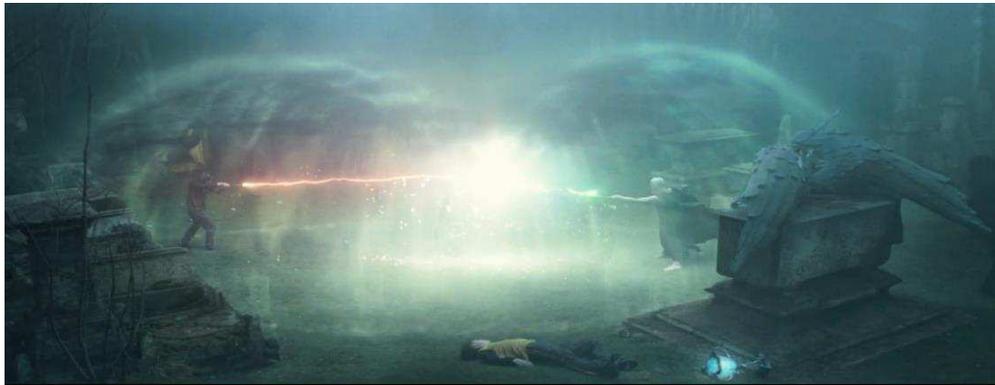


Após a ressurreição de Voldemort, ele desafia Harry para um duelo. Voldemort lança a maldição imperdoável *Imperio* para obrigar Harry a duelar e depois lança a maldição da tortura *Cruciatius*. A diferença da cena do filme e do livro é que primeiro Voldemort lança a maldição *Cruciatius* e depois a *Imperio*, que no livro Harry resiste e não obedece às ordens de Voldemort, e no filme Harry não tem este controle.

O restante do duelo segue fielmente o livro, o momento em que as varinhas de Harry e Voldemort se ligam, como vemos na imagem 21. As

varinhas ao se ligarem faz com que todos aqueles que Voldemort matou apareçam, inclusive os pais de Harry, que o ajudaram a ganhar tempo para conseguir voltar a Hogwarts com o corpo de Cedrico.

Imagem 21



Quando Harry retorna para Hogwarts Harry, Dumbledore e os professores descobrem que o professor Moody não é ele mesmo e sim Bartolomeu Crouch Jr e foi quem colocou o nome de Harry no cálice e armou tudo junto com Voldemort. Depois desta cena, no filme já mostra Dumbledore falando com os alunos e se despedindo das escolas, terminando com as escolas indo embora.

No livro, no entanto após descobrirem sobre Crouch Jr ele vai para a enfermaria onde a família Weasley e seu padrinho Sirius Black o fazem companhia. Dumbledore vai à enfermaria para entregar o prêmio de 1.000 galeões (moeda usada pelos bruxos) pela vitória, e conversar com Harry sobre o que ele viu e para se prepararem para o que estava por vir. O livro termina com Harry voltando para a casa dos seus tios, os Dursleys.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise da transição do campo literário para o cinematográfico na obra de J.K Rowling – *Harry Potter e o cálice de fogo*, distinguindo as diferenças de cada campo, mostrando como o roteirista Steve Kloves, e o diretor Mike Newell capturaram a essência da obra e trouxeram para o cinema.

Abordamos questões sobre a influência da literatura no cinema, o desenvolvimento da literatura infanto-juvenil e o percurso da saga de J.K Rowling até os dias atuais, e como a saga se tornou uma das obras mais importantes da história da literatura infanto-juvenil.

Quando uma obra de um campo não verbal passa para um campo verbal se transforma em uma nova obra independentemente da obra anterior, podendo ser totalmente modificada transformando a obra fonte em apenas uma inspiração, ou podendo manter a história trazendo apenas algumas modificações para deixar a obra mais atrativa para o público alvo.

A obra analisada permaneceu fiel à história presente na versão literária sofrendo algumas alterações como corte de personagens e de capítulos, mas a adaptação conseguiu captar e transmitir a essência que é as aventuras, a magia, a amizade e o romance presentes na obra.

Foi usado como parâmetro teórico a tradução intersemiótica que investiga a transcodificação dos signos no campo verbal para o não verbal, trazendo para o cinema as ações escritas com a mesma intensidade de significados, envolvendo os telespectadores da mesma forma que os livros aos leitores.

REFERÊNCIAS

- AGOST, Rosa. **Traducción y doblaje**: palabras, voces e imágenes. Barcelona: Ariel, 1999.
- AGUIAR, Flávio. (2003) **Literatura, cinema e televisão**. In: PELLEGRINI, Tânia et all. (2003) *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural.
- ARIÈS, Philippe. **A criança e a vida familiar no antigo regime**. Lisboa: Relógio D'água, 1988.
- ARIÈS, Philippe. **História da vida privada 2: da Europa Feudal à Renascença**. Lisboa: Apontamentos, 1990.
- BAZIN, Andre. **O cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema?** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. - 4.ed. São Paulo: Ática, 2006
- CECCANTINI, João Luis C. T (org.). 2004. **Leitura e literatura infanto-juvenil: memórias de Gramado**. São Paulo: Cultura Acadêmica.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. C. P. B. Mourão, C. F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- CORTINA, Arnaldo. 2006. **História da leitura no Brasil: 1960-2000**. Estudos Lingüísticos XXXV, p. 369-378.
- DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Cadernos de tradução: tradução intersemiótica**. Florianópolis: EdUFSC, 2001.
- Grimal, Pierre 2000. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: UFSC, 2011.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. I. Blikstein, J. P. Paes São Paulo: CULTRIX, 2003.

JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema, diálogo e recriação**: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, Tânia et all. (2003) **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural.

JUNG, Carl Gustav 1977. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

LEFEVERE, A. **Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama**. Tradução de Cláudia Matos Seligman. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LURKER, Manfred 1997. **Dicionário de simbologia**. São Paulo: Martins Fontes.

MACHADO, A. M. e PAGEAUX, D.-H. **Literatura portuguesa, literatura comparada e teoria da literatura**. Lisboa, 70 ed, 1981.

McFARLANE, B. **Novel to Film**: an introduction to the theory of adaptation. Oxford: Oxford University, 1996.

PLAZA, Julho. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: 1ªed. Perspectiva, 2003.

PEIRCE, Charles Sanders 1958. **The Collected Papers**. Cambridge, MA: Harvard University Press.

RICHARDSON, Robert. **Literature and film**. Bloomington: Indiana University Press, 1973

RENAULT, Alain. **A libertação das crianças**: contribuição filosófica para uma história da infância. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

STAM, Robert. **A Literatura Através Do Cinema**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2008.

SHAVIT, Zohar. **Poética da literatura para crianças**. Lisboa: Caminho, 2003.

REFERÊNCIAS - FONTES ELETRÔNICAS

<https://www.jkrowling.com/about/> - Acessado em 01/11/2019

<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/harry-potter-completa-20-anos-relembre-historia-e-veja-numeros-da-saga.ghtml> - Acessado em 12/11/2019

<https://www.boxofficemojo.com/title/tt1201607/?ref =bo se r 2> - Acessado em 12/11/2019

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/thumb/c/c1/Capa_HP1.jpg/230px-Capa_HP1.jpg - Acessado em 12/11/2019

https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTeoFXKbLecIGKxA2oihU -8l-1ZkjO-9txJFSGHT_mfQfugkN&s - Acessado em 12/11/2019

<https://abrilcapricho.files.wordpress.com/2017/06/hpsorcstone.jpg?quality=85&strip=info&w=405> - Acessado em 12/11/2019

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSVLZREQSdcMuzvyUDzLunLsJ2ltPV08z43zpWYRc9xvo4iJNk1&s> - Acessado em 19/11/2019

<https://pm1.narvii.com/6619/3a163306c268c6c4ea63b29aa70e236035393a07hq.jpg>- Acessado em 19/11/2019

<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/>- Acessado em 19/11/2019

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Harry Potter e o cálice de fogo (Harry Potter and the Goblet of fire)
Inglaterra/EUA, 2005 Suspense/Ação, 157 min.