



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - LÍNGUA INGLESA**

HENRIQUE PEDRO BEZERRA SILVA

**UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL* À
LUZ DAS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS DE ANTOINE BERMAN**

CAJAZEIRAS-PB

2021

HENRIQUE PEDRO BEZERRA SILVA

**UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL* À
LUZ DAS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS DE ANTOINE BERMAN**

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

Orientador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves

Área de concentração: Estudos da Tradução

CAJAZEIRAS-PB

2021



S586a Silva, Henrique Pedro Bezerra.
Uma análise da tradução de Harry Potter e a Pedra Filosofal à luz das tendências deformadoras de Antoine Berman / Henrique Pedro Bezerra Silva. - Cajazeiras, 2021.
57f.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves.
Monografia (Licenciatura em Letras- Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2021.

1. Tradução. 2. Literatura infanto juvenil. 3. Tendências deformadoras. 4. Harry Potter e a Pedra Filosofal. I. Alves, Francisco Francimar de Sousa. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

BS/CFP/UFCG CDU – 81'21

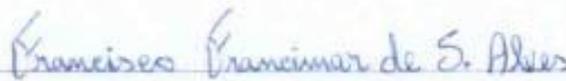
HENRIQUE PEDRO BEZERRA SILVA

**UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL* À
LUZ DAS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS DE ANTOINE BERMAN**

Trabalho de conclusão de curso aprovado como requisito parcial à obtenção do título de Graduado, Curso de Licenciatura Plena em Letras-Língua Inglesa, Unidade Acadêmica de Letras, Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, pela seguinte banca examinadora:

TCC aprovado em: 21 / 05 / 2021

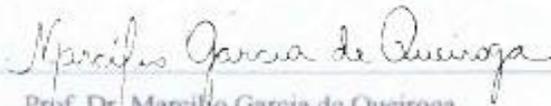
Banca examinadora



Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves
(Orientador)



Profª. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias
(Examinadora - UFCG)



Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga
(Examinador - UFCG)

Profª. Ma. Luciana Parnaíba de Castro
(Suplente - UFCG)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela dádiva da vida e força para realizar esta pesquisa.

Agradeço a minha família pelo apoio que me deu durante toda a minha jornada acadêmica. Ao meu pai, Lourival Bezerra da Silva, a minha mãe, Aureni Pereira da Silva, e a meu irmão, Hotoniones Bezerra da Silva, por todo o suporte que recebi no seio familiar.

Agradeço especialmente a minha madrinha, Aureni Bento Gonçalves (*in memoriam*), a quem dedico este trabalho. Que descanse em paz.

Aos meus colegas de classe e amigos que participaram ativamente da minha vida até o presente momento.

Aos professores que dedicaram o seu tempo e esforço para me auxiliarem durante minha formação acadêmica. Um agradecimento ao meu orientador Francimar de Souza Alves por ter me ajudado na análise da minha pesquisa, e por fim, a banca examinadora pelo tempo e dedicação ofertados.

RESUMO

O campo de pesquisa em tradução de literatura infantojuvenil, no meio acadêmico, tem atraído o interesse de estudiosos que buscam explorar obras ao gosto de crianças e adolescentes, mas principalmente com o propósito de questionar, refletir, discutir esse tipo de literatura em seus variados aspectos, dentre eles o pedagógico. Dentro dessa linha de investigação, o presente trabalho tem como propósito analisar tendências deformadoras no livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, tradução de Lia Wyler, a partir do título original *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, da escritora inglesa J. K. Rowling. A análise é alicerçada nos pressupostos teóricos das 13 tendências deformadoras postulados pelo teórico francês Antoine Berman (2013), e que estão propensas a surgirem em traduções, especialmente as literárias. Entre outros teóricos que também contribuíram para a execução deste trabalho, estão Silva (2009), que vai tratar do conceito de literatura infantojuvenil, Azenha (2015), que discute sobre o papel do tradutor de obras infantojuvenis, e Vieira (2016), que traz um estudo bibliográfico de obras de literatura infantojuvenil e suas traduções no Brasil.

Palavras-chave: Tradução. Literatura infantojuvenil. Tendências deformadoras.

ABSTRACT

The field of research on children's literature translation, in academic place, has been attracted the interest of scholars who search to explore the kind of literature that children and teenagers enjoy reading, but mainly, in the purpose of questioning, and criticizing about this kind of literature. Considering this investigation line, this work aims to analyze deformations in the book *Harry Potter e a Pedra Filosofal* translated by Lia Wyler from the original title *Harry Potter and the Philosopher's Stone* by the English writer J. K. Rowling. The analysis is based on the 13 deformed tendencies postulated by the French theorist Antoine Berman (2013), and that they are inclined to appear in translations, especially the literary ones. Among other theorists who also contributed for the execution of this work are Silva (2009), who will talk about the concept of children's literature, Azenha (2015) who discusses on the role of translator of children's literature works, and Vieira (2016), who presents a bibliographical study of children's literature works and their translations in Brazil.

Keywords: Translation. Children's literature. Deforming tendencies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. LITERATURA INFANTOJUVENIL E TRADUÇÃO.....	11
1.1 PRODUÇÃO LITERÁRIA INFANTOJUVENIL: ORIGEM, DESENVOLVIMENTO E CONCEITO DE INFÂNCIA	11
1.2 O PAPEL DO TRADUTOR DE LJ	18
1.3 LITERATURA INFANTOJUVENIL TRADUZIDA NO BRASIL	24
2. <i>HARRY POTTER</i> : AUTORIA, TRADUÇÃO E RECEPÇÃO.....	28
2.1 A AUTORA E A OBRA	28
2.2 O PÚBLICO LEITOR E A CRÍTICA	34
2.3 <i>HARRY POTTER</i> NO BRASIL	36
3. O <i>HARRY POTTER</i> DE LIA WYLER EM ANÁLISE	40
3.1 TENDÊNCIAS DEFORMADORAS BERMANIANAS	40
3.1.1 A racionalização	40
3.1.2 A clarificação	41
3.1.3 O alongamento	41
3.1.4 O enobrecimento	41
3.1.5 O empobrecimento qualitativo	42
3.1.6 O empobrecimento quantitativo	42
3.1.7 A homogeneização.....	42
3.1.8 A destruição dos ritmos	43
3.1.9 A destruição das redes de significados subjacentes.....	43
3.1.10 A destruição dos sistematismos	43
3.1.11 A destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares	43
3.1.12 A destruição das locuções.....	44
3.1.13 O apagamento das superposições de línguas	44
3.2 ANÁLISE DE DEFORMAÇÕES EM <i>HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL</i>	45

CONCLUSÃO	53
REFERÊNCIAS	55

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca investigar como as 13 tendências deformadoras postuladas por Antoine Berman afetaram a tradução brasileira da obra intitulada *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997), escrita por J. K. Rowling.

O objetivo desse estudo reside na investigação de como a prática tradutória é tendenciada a certas deformações, segundo Berman (2013), e como a tradutora, Lia Wyler, lidou com essas tendências na sua tradução da obra, vertida para o português brasileiro como *Harry Potter e a Pedra Filosofal*.

A razão da minha escolha em analisar essa obra à luz da teoria de Berman deu-se pelo meu interesse pessoal em literatura infantojuvenil, que é um gênero literário que tenho apreciado durante toda a minha vida. E quanto à opção pela analítica de Berman, se deve a minha experiência acadêmica, quando precisei pesquisar sobre essa teoria para apresentar um seminário na disciplina de Estudos da Tradução I, durante minha graduação no curso de Letras-Língua Inglesa.

No que se refere a estrutura deste TCC, este é composto por três capítulos. O primeiro é destinado a pesquisa sobre o que é a literatura infantojuvenil (LIJ), delineando as características que a destacam como gênero literário, e levando em conta, principalmente, aspectos inerentes ao principal público alvo, constituído por leitores bastante jovens. Em um segundo momento, este capítulo também vai tratar do papel do tradutor de LIJ, da sua postura enquanto intermediador de culturas, e como isso vai refletir nas suas escolhas ao longo do processo tradutório. Para finalizar o primeiro capítulo, será apresentada a formação e o desenvolvimento da LIJ traduzida no Brasil, de que forma esta literatura ganhou espaço no sistema literário brasileiro.

O segundo capítulo traz inicialmente um percurso pela vida e obra da escritora inglesa Joanne K. Rowling, incluindo a sua notoriedade a partir da publicação da famosa série de livros *Harry Potter*. Em seguida, é mostrado como foi a receptividade do público leitor com relação à série, e de que forma a crítica se portou em relação ao fenômeno de vendas que se tornou a saga. O último tópico do segundo capítulo é dedicado ao trabalho de Lia Wyler, especialmente como tradutora de *Harry Potter* para o português brasileiro.

O terceiro e último capítulo apresenta inicialmente as 13 tendências deformadoras da tradução, postuladas por Antoine Berman em sua obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013), ou seja, algo tendencioso no processo de tradução e que pode deformar o texto traduzido. Aqui Berman as elenca e explica o tipo de deformidade que cada uma pode

causar. Em seguida, procede-se a análise da tradução de Lia Wyler, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, procurando identificar algumas tendências deformadoras à luz da analítica bermaniana. Para isto, foram selecionados alguns trechos que ilustrem as deformações cometidas pela tradutora.

Este trabalho é fundamentado em pesquisa bibliográfica e qualitativa, e espera-se contribuir com outras pesquisas na área de literatura infantojuvenil traduzida, especialmente em estudos que tenham como principal referencial teórico as tendências deformadoras de Antoine Berman.

1. LITERATURA INFANTOJUVENIL (LIJ) E TRADUÇÃO

1.1 PRODUÇÃO LITERÁRIA INFANTOJUVENIL: ORIGEM, DESENVOLVIMENTO E CONCEITO DE INFÂNCIA

A Literatura Infantojuvenil é uma área de pesquisa em expansão no meio acadêmico, mas quando se trata de obras infanto-juvenis traduzidas ainda encontramos poucos trabalhos publicados. Só mais recentemente, cerca dos anos 1970, a área dos estudos da LIJ expandiu seu espaço em universidades, ainda que pouco evidenciados, mas que no início do século XXI já demonstrou dar passos em direção ao seu futuro como objeto de pesquisa respeitado academicamente.

Neste sentido, Ramos e Debus (2015, p.29) descrevem um pouco sobre a questão da visibilidade que as pesquisas desse tipo de literatura recebem no meio acadêmico no século XXI:

A primeira década do século XXI também confirma o crescente interesse de pesquisadores brasileiros pela LIJ e, por consequência, uma extensa publicação na área. Uma das características deste período são os trabalhos escritos coletivamente, em particular as organizações temáticas.

Apesar das mudanças ocorridas quanto à presença da literatura infantojuvenil no meio acadêmico, principalmente na década de 2010, a LIJ não obteve um lugar de destaque nos estudos literários brasileiros, de forma que esta sofreu com uma concepção de inferioridade em relação a formas literárias canônicas, no meio acadêmico, durante a maior parte do século XX e no início do século XXI, no tocante à literatura destinada a leitores adultos, denominada de Literatura Adulta (LA).

Quando se define a LIJ por meio de seu grupo de leitores, entendemos que ela é principalmente direcionada ao público infantil e jovem, mas que não se restringe somente a este público, uma vez que existe a interferência do adulto na produção e tradução das obras, e que, conseqüentemente, se torna um leitor (FERNANDES, 2004 apud LIBERATTI, 2013, p.2). Salientando essa dupla caracterização de leitores de LIJ, tanto para o público infantil e jovem quanto para o adulto, podemos levar em conta a afirmação de Shavit (apud Alvstad, 2010, p. 24), de que as obras infantojuvenis, mesmo endereçadas à criança ou ao jovem, é possível perceber a influência de adultos durante a produção dessas obras, tanto como construtores quanto receptores, pois este público é, de alguma forma, atraído (involuntariamente) por esse tipo de literatura. Este efeito é alcançado quando o texto literário

produz uma complexidade ambígua que abre espaço para a presença de outros elementos textuais ou discursivos, como o tom satírico e irônico na versão de *Chapeuzinho Vermelho*¹, de Charles Perrault (ibidem). Outro modo de como o adulto se faz presente na LIJ é como intermediador da leitura, quando possivelmente o contato da criança com esta literatura acontece por meio de um adulto (como pais e professores) ou instituição de ensino (escolas, igrejas), que são os principais responsáveis por fornecer as obras literárias e aplicar ou não restrições ao que é apropriado ou não; assim, o adulto age como controlador entre a criança e a literatura.

Levando em conta as origens da LIJ, podemos encontrar várias fontes de criação quando consideramos, além de seu público alvo, outros fatores alicerçados nas intenções que circulam os textos e suas origens. Com isso, Meireles (1984 apud LIBERATTI, 2013, p.2) propõe quatro definições para a LIJ:

- 1) textos de tradições orais (fábulas e contos de fadas): inicialmente direcionados para adultos em meados do século XVII, foram posteriormente compilados por escritores, e dedicados ao público infantil;
- 2) obras inicialmente produzidas para crianças, mas que após um tempo passaram a ser de uso comum (ex: *As Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon);
- 3) obras que, originalmente, não foram escritas para crianças, mas que com o passar do tempo, se tornaram alvo de leitura para esse público, sendo adaptadas ou reduzidas (ex: *As Aventuras de Robson Crusoe*, de Daniel Defoe);
- 4) livros escritos especialmente para crianças, cujo objetivo era entreter, transmitir noções morais e apresentar temas apropriados às respectivas faixas etárias.

O limite que existe entre LIJ e literatura para público adulto reside justamente no tipo de público ao qual a obra é dirigida. Coelho (1993, p. 26 apud AZENHA, 2015, p. 212) esclarece que: “Em essência, sua natureza [a LIJ] é a mesma da que se destina aos adultos. As diferenças que a singularizam são determinadas pela natureza de seu leitor/receptor: a criança.”. Sendo assim, o leitor é considerado um denominador que distingue uma forma de literatura da outra; a visão do receptor da literatura, por exemplo, determina o que é ou não é LIJ; no entanto, cabe delinear quais perspectivas estão em contraste com a LA destinada unicamente ao leitor adulto.

Partindo da perspectiva focada na criança e no jovem como principais receptores da LIJ, devemos levar em conta as características que envolvem estes agentes (o leitor) na construção dessa literatura; para isto é necessário determinar os aspectos que circulam e constituem as obras específicas para este público. Assim, será possível estabelecer o conceito

¹ *Little Red Riding Hood*.

de infância e sua relação com a literatura. Neste ponto, Zilberman (1985, p. 13 apud SILVA, 2009, p. 136) afirma que a visão que delimita a idade infantil é circunscrita pela emergência de novas necessidades em dado período histórico, onde:

a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica, só acontece em meio à Idade Moderna. Esta mudança se deve a outro acontecimento da época: a emergência de uma nova noção de família, centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter sua privacidade (impedindo a intervenção dos parentes em seus negócios internos) e estimular o afeto entre seus membros.

Ao considerar este ponto de vista, a LIJ começa a criar forma a partir da perspectiva de infância, porém as suas características encontram terreno no universo infantil e jovem. Logo, é possível notar que a função da LIJ está alicerçada principalmente na ótica do escritor, na própria conceituação de infância, para apresentá-la no texto. A partir disso, aqueles que estão envolvidos com a produção de LIJ tem o poder de moldar a visão que a criança, como leitora, tem sobre a própria realidade, e assim, como declara Zilberman (apud AZENHA, 2015, p. 218), “o escritor, invariavelmente um adulto, transmite a seu leitor um projeto para a realidade histórica, buscando a adesão afetiva e/ou intelectual daquele.”

Levando-se em consideração a função na qual a LIJ esteve alicerçada em suas origens, com o teólogo e escritor literário francês, François Fénelon (1651-1715), sob o propósito pedagógico de educar moralmente as crianças, e que sua estrutura visava à constituição binária do que seria bom e mal, onde o primeiro era visto positivamente como uma virtude, e o segundo de teor negativo e tido como algo a ser evitado ou desprezado (SILVA, 2009, p.137), muitos dos textos para o público infantil pertenciam ao gênero literário de contos de fadas e fábulas, em que a moral apresentada era implicitamente percebida pela criança por meio da observação das características expressas pelos personagens e da própria narrativa, em decorrência do resultado moral expressado no desfecho.

Em meio a Revolução Industrial no século XVIII, a perspectiva de que trata a infância foi construída a partir da concepção da criança como ser em formação, assim, a literatura se colocou como uma ferramenta de preparação das crianças para o mundo adulto, quando desde cedo elas eram confrontadas com aspectos que envolvem a idade adulta. Dentre alguns desses aspectos estão a preparação para o mundo do trabalho, as relações sociais entre indivíduos da sociedade e o comportamento social desejável.

Entre alguns escritores influentes de LIJ, Charles Perrault (1628-1703) pode ser destacado como um dos principais que consagraram o gênero literário de contos de fadas, publicando *Histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades: Contos de Mãe Gansa* (1697). Vale salientar que diversos contos do autor foram traduzidos no Brasil como *A Bela Adormecida no bosque*², *Chapeuzinho Vermelho*³, *O Gato de Botas*⁴, *As Fadas*⁵, *A Gata Borralheira*⁶, *Henrique do Topete*⁷, e *O Pequeno Polegar*⁸. A base fundamental de seus contos está na origem de “narrativas folclóricas contadas pelos camponeses, retirando passagens obscenas de conteúdo incestuoso e canibalismo.” (SILVA, 2009, p.137).

Além das obras escritas para o público infantojuvenil, também surgiram adaptações da literatura adulta – algumas peças shakespearianas foram adaptadas por Charles e Mary Lamb, e publicadas em 1807. No prefácio da publicação é declarado que o propósito da adaptação residia em apresentar as obras de Shakespeare de um modo mais fácil de leitura para jovens leitores, o que provavelmente justifica a alteração do texto de verso para prosa (PERON, 2009, p. 16).

Seguindo para o século XIX, a mudança do pensamento acerca da infância havia tomado outra concepção; proeminente a criança não é mais vista pela ótica de um ser em preparação para a fase adulta; agora o período da infância é então uma etapa isolada da fase adulta e com suas próprias particularidades que a distinguem das outras etapas da vida. Silva (2009, p. 13) destaca que:

“Nesse momento, a criança é vista como um indivíduo que precisa de atenção especial que é demarcada pela idade. O adulto passa a idealizar a infância. A criança é o indivíduo inocente e dependente do adulto devido à sua falta de experiência com o mundo real”.

Como resultado dessa nova visão sobre a infância, que provocou efeitos na produção de LIJ e que resultou no afastamento da sua postura ao amadurecimento rápido da criança, Ghesquiere (*apud* PERON, 2009, p. 16, Tradução nossa⁹) pontua que: “Em face do resultado

² *La Belle au Bois Dormant.*

³ *Le Petit Chaperon Rouge.*

⁴ *Le Maître Chat ou Le Chat Botté.*

⁵ *Les Fées.*

⁶ *Cendrillon ou La Petite Pantoufle de Verre.*

⁷ *Riquet à la Houppe.*

⁸ *Le Petit Poucet.*

⁹ As a result of the new pedagogical view of children, sentimentality and imagination dominated stories for young children. The child was no longer encouraged to reflect, the message in children's books was presented

da nova visão pedagógica sobre as crianças, o sentimentalismo e a imaginação dominaram as histórias para crianças. A criança não era mais encorajada a refletir e a mensagem nos livros infantis era apresentada de forma clara”.

Após essa mudança de panorama quanto à literatura para crianças, surgiu uma nova onda de escritores de LIJ, entre eles o renomado Lewis Carroll, que começou a publicar os seus trabalhos a partir de 1855, e em 1862 lançou sua grande obra *Alice no país das Maravilhas*¹⁰. Em 1896, o dramaturgo escocês James Barrie publicou *Peter Pan*, obra que o tornaria famoso; por fim, entre outras obras da LIJ merece destaque *As Crônicas de Nárnia*¹¹, obra escrita por Clevis Lewis e que foi largamente traduzida para 41 idiomas e também adaptada para o cinema.

No século XX, década de 1970, mundialmente houve um crescimento no que se refere à produção de LIJ, ao passo que uma nova postura dos escritores quanto à seleção de temas apropriados para crianças e à qualidade das obras e o crescimento do *status* da LIJ caminhavam paralelamente, novas temáticas começaram a fazer parte de obras destinadas a um público mais maduro como adulto e adolescente, no entanto, ainda não livre das restrições do que era adequado ou não a tal público (GHESQUIERE apud PERON, 2009, p. 19). Possivelmente um dos maiores exemplos dessa nova virada na LIJ são os escritos maravilhosos produzidos por J. K. Rowling em sua série *Harry Potter*, composta por sete livros que datam sua primeira publicação em 1997 e a última em 2007. No Brasil toda a coletânea foi traduzida por Lia Wyler (1934-2018).

Convém lembrar que o conceito de infância como faixa etária distinta da fase adulta acontece em meio a Idade Pós-Moderna, século XX, mas é possível que o conceito de infância varie com o passar do tempo; desta forma, fatores históricos se intercalam com a produção de LIJ, cuja concepção de infância é perceptível através das obras escritas para este público. Assim, ao considerarmos a produção de LIJ, também devemos levar em conta o seu contexto histórico e social como parte da cultura que cria o conceito de infância manipulada pela sociedade adulta e é expressa através das obras escritas.

Zilberman (apud AZENHA, 2015, p.218) observa que os escritores de LIJ formulam sua própria visão a respeito da criança, que também será identificada como seu futuro leitor,

in a straightforward manner. (Daqui em diante, as traduções do inglês para o português são de nossa autoria, salvo outra indicação).

¹⁰ *Alice's Adventures in Wonderland*.

¹¹ *The Chronicles of Narnia*.

sendo este construído sobre o que o autor desse tipo de literatura fórmula dessa maneira como:

o mundo fictício fala da circunstância infantil, de modo que emerge nele uma criança imaginária com a qual a criança real – ou o indivíduo em qualquer faixa etária – pode se identificar. Este é, portanto, o leitor suposto no texto, que exhibe a concepção que a obra formula a respeito da infância e sua situação existencial e social.

A purificação, conforme Klingberg (apud ALVSTAD, 2010, p. 23), consiste em uma adaptação do texto, por razões ideológicas, mantida por entidades que controlam o conteúdo literário destinado às crianças, sendo este controle exercido por pessoas adultas ou instituições políticas e sociais, onde este tipo de modificação resulta geralmente em censura de passagens ou mensagens contidas no texto fonte, e que este tipo de modificação visa proteger a criança da realidade. Ademais, os temas comumente purificados em virtude da criança leitora, por tratarem de assuntos considerados inapropriados, são geralmente de cunho político, sexual e religioso (THOMPSON-WOHLGEMUTH, 1998, p. 61). Esse conceito a respeito de infância trata a criança como “o indivíduo inocente e dependente do adulto devido à sua falta de experiência com o mundo real” e dessa maneira compreende a infância como um “espaço da alegria, da inocência e da falta de domínio da realidade”, e na literatura “Os livros que trazem essa concepção são escritos, então, com o objetivo de educar e ajudar as crianças no enfrentamento da realidade.” (SILVA, 2009, p. 137)

De acordo com Liberatti (2013, p. 8-10), algumas formas de purificação tratam de conteúdo relacionado a erotismo, escatismo¹², religião, comportamento social e moral inadequados e outros assuntos considerados tabus. Sendo assim, em trechos que fazem referência a partes íntimas ou órgãos genitais de personagens podem sofrer uma remoção completa ou serem modificados por passagens simples que não comprometam a compreensão do texto, mas que remova qualquer sugestão de erotismo. Sobre isto, Alvstad (2010, p. 23) esclarece que, "Quando livros escandinavos ilustrados são publicados nos Estados Unidos, ilustrações que mostram meninas pequenas sem a parte superior do biquíni são alteradas"¹³.

Quanto a passagens relacionadas a resíduos fecais e urinários, também podem ser alteradas pela censura textual. Com propósitos de exemplificação, Oittinen (apud

¹² Escatismo é um neologismo originário da palavra em inglês *scat* (esterco, ou excremento) onde se designa à alguém com admiração ou fetiche por excreções fecais. (LIBERATTI, 2013)

¹³ When Scandinavian picture books are published in the US, illustrations showing small girls without bikini tops are altered.

THOMSON-WOHLGEMUTH, 1998, p. 62) cita esse tipo de alteração feita em *As Viagens de Gulliver*, no trecho em que Gulliver extingue o fogo urinando sobre este. Na tradução finlandesa de A. Kupiainen, Gulliver utiliza o próprio sapato para recolher água de um lago próximo para apagar o fogo. Em outro momento, Swift descreve Gulliver defecando; no entanto, na tradução finlandesa a passagem inteira que se refere a este momento foi eliminada.

Quando à purificação do texto, que está relacionada ao mau comportamento das crianças, Klingberg (apud LIBERATTI, 2013, p. 9) postula que o comportamento que os adultos julgam como inadequado para crianças é modificado no texto pelo tradutor. Considerando a capacidade da LIJ de formular o conceito de infância, é possível abstrair certos modos comportamentais por meio da moralização das passagens do texto ou simplesmente a sua completa anulação. Como exemplo, nas histórias de Pippi Longstocking criadas pela escritora Astrid Lindgren (1907-2002), há um momento em que esta personagem encontra algumas pistolas no sótão e as oferece para os companheiros que logo começam a atirar no ar. Em uma tradução alemã esta passagem é modificada – quando as armas são encontradas, elas imediatamente são postas de volta e Pippi diz: “Elas não são para crianças!” (MILTON, 2010, p. 4).

Outro tipo de purificação ocorre no que Klingberg (apud THOMSON-WOHLGEMUTH, 1998, p. 63) descreve como exclusão do que é considerado falha ou pecado de pessoas adultas, em que passagens contendo imagens de personagens adultos representando ações violentas e obscenas, ou comportamento repulso, são mudadas ou ocultadas:

[...] no livro chamado "Pappa Pellerin's Daughter" a maior parte do segundo capítulo que detalha um contexto familiar mostrando adultos em um dos mais desfavoráveis aspectos, desaparece completamente da tradução. Os detalhes censurados são o abandono de uma família pelo pai, e a mãe também deixando suas crianças, para que elas fossem criadas por uma mulher idosa rejeitada no vilarejo.¹⁴

Para finalizar a discussão a respeito da purificação na LIJ, podem ainda ser apontados aspectos de cunho religioso e racial. O primeiro se deve a fatores que evoquem elementos que tenham referência com algo religioso, mesmo que seja remoto. Neste sentido, Thomson-

¹⁴ [...] in a book called "Pappa Pellerin's Daughter" most of the second chapter, which details a family background showing adults in a most unfavourable light, disappears completely from the translation. The censored details are the desertion of a family by the father, and the mother leaving her children too, so that they are raised by an old woman disapproved of in the village.

Wohlgemuth (1998, p. 63) declara que: “Glyn Jones, o tradutor, cita exemplos quando até mesmo exclamações de teor religioso, tais como "Deus nos proteja", "Querido Deus" ou "Oh, Céus" têm sido excluídas”¹⁵. A respeito de questões raciais enaltecendo principalmente o contraste dado a simbologia de cor, Jones ressalta que: “As cores ‘branca’ e ‘preta’ pareciam possuir uma forte carga racial. ‘Magia negra’ tem de ser ‘mágica má’, ou o minúsculo homem na flor (‘Thumbelina’) não é mais branco, mas agora pálido”¹⁶ (ibidem). Logo, apesar de ser uma modificação que omite aspectos do texto, as alterações que visam à omissão de elementos considerados racistas não são geralmente vistos como um aspecto negativo da tradução; ao contrário, vale propagar textos cuja carga qualitativa simbólica presente no aspecto binário que diferencia “branco” e “preto” possa ser desmistificada na tradução, possibilitando que o texto sobreviva e se propague com o passar do tempo e contribua na formação da mente dos leitores e na quebra do preconceito enraizado ao longo da história.

1.2 O PAPEL DO TRADUTOR DE LIJ

No universo acadêmico a pesquisa de obras infantojuvenis traduzidas ainda tem recebido pouca atenção. Considerando esta afirmação, convém observar que a área dos Estudos da Tradução é relativamente nova e que sofreu resistências, assim como os estudos de Literatura infanjuvenil, quando tal área não era um campo de pesquisa autônomo. Como ressalta Munday (2010, p. 419):

Embora a tradução* e interpretação* sejam práticas realizadas há milênios, os Estudos da Tradução é uma área de pesquisa relativamente nova, datando da segunda metade do século XX e inicialmente surge de outros campos como Línguas Modernas, Literatura Comparada e Linguística.¹⁷

No mesmo passo, a LIJ teve seus estudos promovidos pelo pesquisador Göte Klingberg, um historiador literário sueco, que foi um dos pioneiros nessa área, ao sistematizar a prática tradutória e o perfil do tradutor de obras infantojuvenis, pesquisa realizada nas décadas de 1960 e 1970 (AZENHA, 2015, p. 209-210).

¹⁵ Glyn Jones, the translator, cites instances when even quasi-religious exclamations, such as "Heaven preserve us", "Dear God" or "Oh, heavens" have been deleted.

¹⁶ The colours "white" and "black" seemed to be too racially loaded. "Black magic" has to be "bad magic" or the tiny man in the flower ("Thumbelina") is not white any more but pale.

¹⁷ Although translation* and interpreting* are practices that have been conducted for millennia, Translation Studies is a relatively new area of inquiry, dating from the second half of the twentieth century and initially emerging out of other fields such as Modern Languages, Comparative Literature and Linguistics.

Ao trazer à tona a pesquisa acerca da tradução de obras infantojuvenis, podemos considerar aspectos que circundam nos Estudos da Tradução e interferem na tarefa do tradutor, particularmente na abordagem da LIJ. Assim, o que se precisa levar em conta, principalmente, são as questões que envolvem o tradutor e os fatores externos relacionados ao público alvo ao qual as obras são destinadas. Tratando especialmente de LIJ, é possível considerar fatores externos, aqueles que tenham relação direta com esse tipo de obra, por exemplo, o modo de como uma determinada cultura consideraria ser uma “literatura apropriada para crianças”, que para tanto mostra divergências que modificam a sua tradução, tendo em vista o público alvo.

Sendo assim, as alterações em uma tradução acabam por excluir elementos do texto ou substituí-los por outros que o tradutor considerou adequado para o leitor infantil e jovem, como é o caso da purificação textual discutida no subcapítulo 1.1, e das adaptações da Literatura Adulta, sob a premissa de que o leitor infantojuvenil é inferior ao leitor adulto, devido a sua faixa etária e, portanto, não ser considerado maduro o suficiente para abordar questões que a sua pouca idade não pode alcançar ou que não o são pertinentes, isolando assim a criança ou o jovem do mundo adulto e criando características próprias relativas à infância e juventude. No entanto, a exclusão ou modificação ocorrida na tradução poderá ocasionar desvios de compreensão no leitor do texto alvo, visto que um texto traduzido pode perder algo do sentido simbólico, mas mesmo assim é possível torná-lo inteligível.

Os efeitos da tradução são perceptíveis quando o leitor tem conhecimento do texto fonte e assim consegue compará-lo com a tradução, quando também se pode perceber a presença do tradutor e os breves vestígios de sua interferência no texto devido às modificações executadas pelas escolhas tradutórias no processo de transposição linguística, principalmente quando a tradução envolve contextos culturais diferentes. Para perceber tais modificações é necessário estabelecer como elas podem ser apreendidas pelo tradutor, sendo que, pelas determinadas formas de interpretação do texto aliadas à visão particular do tradutor sobre a tradução, seria possível traçar duas principais posturas do tradutor: a domesticação e a estrangeirização.

Em sua obra *A invisibilidade do Tradutor: Uma história da Tradução*¹⁸, Venuti trata, entre outros assuntos, de domesticação e estrangeirização na tradução, em que o primeiro consiste na modificação de traços peculiares da cultura do texto fonte e as substitui, ou simplesmente exclui no texto alvo; já na estrangeirização as particularidades da cultura

¹⁸ *The Translator's Invisibility: A History of Translation.*

estrangeira são mantidas no texto traduzido (GONZÁLEZ-CASCALLANA, 2014, p. 99). González-Casallana acrescenta que: “A escolha entre estas estratégias vai mostrar, entre outras coisas, o grau de tolerância da sociedade receptora”¹⁹ (ibidem), logo é possível delinear a concepção pessoal do tradutor sobre a próprio projeto tradutório, e que vai refletir nas escolhas tradutórias feitas no texto alvo.

Na LIJ traduzida, o tradutor pode ter em si uma concepção a respeito do perfil do leitor infantil ou jovem, que leva em conta quando se traduz para este público específico, onde a tradução se coloca em função de sua própria atividade. A partir desse ponto podemos considerar dois aspectos que envolvem os principais propósitos da LIJ: a sua característica lúdica e pedagógica.

No que se refere ao aspecto lúdico, Azenha (2015, p. 213-214) declara que este aspecto é inerente a LIJ, mesmo que se apresente em menor ou maior grau, e que sua constituição acontece por meio da compreensão das relações culturais que envolvem o ideário sobre o imaginário infantil e juvenil, e seu período histórico específico, criando uma relação sincrônica ou diacrônica:

Se a criação e a tradução de LIJ estão comprometidas com um ideário, com um espaço geográfico e com um momento histórico, sua relação com o imaginário infantil e juvenil funciona como uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que faz uso de elementos desse imaginário – em um recorte que confirma, assim, seu vínculo com um entorno –, ela também interfere nesse mesmo imaginário, reforçando ou desmistificando estereótipos.

Levando-se em consideração o aspecto intercultural, é possível tratar de assuntos que envolvem o mundo adulto de diferentes modos quando levamos em conta que a vida adulta manifesta suas características de forma divergente nas sociedades, e que também pode ser abordada de maneira multifacetada na LIJ, criando uma multiplicidade de pontos de vista sobre esta literatura em que:

[...] um mundo marcado pela diversidade e pelo descompasso, o comprometimento com o entorno é o que faz com que certos temas possam parecer anacrônicos e desatualizados a algumas culturas e perfeitamente pertinentes e inéditos a outras. (AZENHA, 2015, p. 214).

¹⁹ The choice between these strategies will show, amongst other things, the degree of tolerance of the receiving society.

Desta forma, a maneira como o texto se apresenta ao leitor infantil diverge nas culturas, por sua vez, na tradução de LIJ a situação na qual o tradutor se encontra toma uma moldura mais complexa, pois considerando a tradução de um texto de uma cultura para outra, vale salientar que isso também envolve um entrelaçamento de valores culturais que caracterizam a sociedade em determinado momento histórico no qual o texto se situa e reflete em sua totalidade, ou mesmo parcialmente, na cultura do texto alvo, cabendo ao tradutor determinar como as relações entre os aspectos culturais serão estabelecidas na tradução, podendo o tradutor optar ou não por domesticar o texto alvo para torná-lo de fácil compreensão para o leitor desse texto. Assim sendo, o tradutor poderá modificar os elementos do texto fonte e anular suas características de origem estrangeira na cultura de chegada, caracterizando uma espécie de adaptação. Como uma segunda opção, há a possibilidade de se manter os estrangeirismos do texto fonte na tradução e criar uma mistura, envolvendo o Outro (o estrangeiro) no texto traduzido sem submetê-lo aos valores culturais do texto alvo. (AZENHA, 2015, p. 213).

No que concerne às funções da LIJ, vale destacar o seu propósito pedagógico, principalmente nas histórias moralizadoras escritas por Charles Perrault, onde apresenta sua perspectiva binária sobre “bem e mal”, o que é característica em obras infantojuvenis, sobre postura pedagógica assumida na LIJ. Neste sentido, Oliveira (2003, p. 19-20) destaca que:

[...] a partir do século XVIII, a literatura infantil esteve associada à consolidação da burguesia e que isso significou estar ligada a contratos de comunicação que supunham um enquadramento aos valores da nova classe, daremos razão ao imaginário que considera tal literatura arte menor, já que esse engajamento excessivo implicou a hipertrofia do aspecto didático, em detrimento da fantasia e do estético. A literatura passa a ser vista como uma excelente forma de ensino e não de educação.

Assim, quando se pensa a função pedagógica com o objetivo de fazer o leitor refletir sobre os valores presentes nas obras de LIJ, é possível notar um aspecto alienante nesse tipo de literatura, de modo que o texto tende a demonstrar suas lições sobre valores morais sem fazer o leitor refletir a respeito da construção desses valores, condicionando esse leitor a interpretar e internalizar o que é aprendido, e ainda, ao levar em consideração a concepção da criança como um “adulto em formação”, pode-se enraizar o ensino alienador por intermédio do texto, ao passo que cerca a liberdade do imaginário infantil condicionado ao seu círculo fechado a possibilidades. Nesse ponto, o aspecto pedagógico pode afetar

diretamente na estética e recepção da literatura pelos leitores, o que resultou na reescritura ou adaptação de clássicos da LIJ, principalmente na era moderna e pós-moderna.

Além do caráter pedagógico presente na LIJ, Meireles (apud Azenha, 2015, p. 214) chama a atenção para o caráter lúdico, já brevemente discutido anteriormente, que confere literariedade às obras infantojuvenis e atrai o interesse do leitor para o texto. Para tanto, considera-se a leitura do texto para a criança, levando-se em conta sua capacidade como leitora na compreensão do texto traduzido, ou seja, aspectos do texto que possam se tornar de difícil leitura, e é daí que pode ocorrer o processo de simplificação.

A simplificação do texto acontece quando as funções dos elementos textuais são reduzidas a fim de tornar a compreensão de forma mais linear, apresentando menos ambiguidades, mas que mantenha a essência do texto, não retirando suas informações vitais (THOMSON-WOHLGEMUTH, 1998, p. 57). No entanto, Azenha (2015, p. 215) esclarece que a simplificação por si só não assegura o interesse do leitor e que existem outros aspectos que devem ser considerados na tradução:

No que respeita ao domínio das escolhas lexicais, também não se trata apenas de explorar um nível simplificado de léxico, mas de se reconstruírem, na tradução, relações de autoridade, a oposição formalidade e informalidade, o caráter coloquial que aponta para a intimidade, entre outros aspectos.

Para fomentar a questão da simplificação do texto, Lathey (apud VERDOLINI, 2012, p. 6) chama a atenção para o papel do tradutor em que:

Não se pode esperar que jovens leitores tenham a amplitude de entendimento de outras culturas, línguas e geografias normal para um leitor adulto. Considerando que as notas de rodapé dos tradutores não são uma solução satisfatória para esse problema, a 'domesticação' é frequentemente usada, todavia uma tática controversa nos textos para crianças.²⁰

Neste ponto, o tradutor pode se deparar com outro problema entre a literariedade e a leitura: por um lado a simplificação pode facilitar a compreensão da leitura, mas por outro ela pode ser perdida pela mistificação de elementos culturais estrangeiros que são adaptados para a cultura do texto alvo, sendo os estrangeirismos removidos dos textos traduzidos. Se

²⁰ Young readers cannot be expected to have acquired the breadth of understanding of other cultures, languages and geographies that are taken for granted in an adult readership. Since translators' footnotes are an unsatisfactory solution to this problem, 'domestication' is a frequently used but contentious tactic in children's texts.

por um lado a criança é capaz de ler e interpretar o texto, por outro lado ela não consegue expandir seu intelecto e sua bagagem cultural, caso o tradutor opte por lhe afastar daquilo que é estranho ou diferente. Neste caso, Oittinen (apud ALVSTAD, 2010, p. 23) compreende a decisão do tradutor como algo subjetivo, pois depende da decisão dos envolvidos com a produção do texto traduzido (editora, tradutor, revisor, críticos) e em como o projeto tradutório vai ser definido.

Diante do exposto é possível estabelecer uma distinção entre o leitor infantil e jovem e o leitor adulto quanto à compreensão de fenômenos culturais distintos entre o texto fonte e o texto alvo, onde o tradutor pode optar por posturas que facilitem ao leitor a compreensão cultural estrangeira sem alterar suas características, ou então a substituição de elementos culturais do texto fonte por outros que teriam funções correspondentes no texto alvo, havendo neste último caso uma reformulação do texto por eliminação e/ou substituição de trechos.

Quando abordamos o papel do tradutor pelo viés cultural, expandimos as reflexões concernentes à apreensão do texto fonte e sua transposição para o texto alvo, que vão além dos conhecimentos linguísticos, e que também se deve levar em conta a experiência de vida do tradutor, como afirma Neumann (apud AZENHA, 2015, p. 216):

O tradutor deveria conhecer os hábitos de vida do país de cuja língua ele traduz; mais especificamente, conhecer o dia a dia, se possível por experiência própria. Precisaria conhecer a atmosfera reinante no país, nas famílias, possuir informações sobre as relações no âmbito da escola, saber interpretar a escala de notas dos certificados, estar familiarizado com o modo como lidar com as pessoas, com os hábitos à mesa, pois tudo isso é o que justamente no livro juvenil constitui o background para situações de conflito.

Esse processo de interação rotativa entre culturas, no texto traduzido, interage com a cultura do texto fonte e abarca seus valores, na experiência do tradutor, que enriquece a si próprio e ao seu conhecimento de mundo e, por sua vez, torna possível compreender o Outro (o estrangeiro) presente no texto fonte e, portanto, ampliar sua perspectiva de tradução na reescritura do texto alvo, assim como na apresentação deste para o público receptor desse texto a partir da perspectiva da cultura fonte.

No tocante à posição do tradutor sobre a cultura alvo, é possível notar que esse mediador cultural age ativamente no modo como o leitor compreende o texto traduzido em relação ao texto de origem, interferindo assim na maneira como o texto vai se apresentar para esse leitor. Nas palavras de Oittinen (apud AZENHA, 2015, p. 217): “Quem traduz, leva para o interior de seu trabalho sua herança cultural, sua experiência como leitor e – no caso da tradução de livros infantis – também a imagem que faz das crianças”, quer dizer, o tradutor

deve ser reconhecido como um escritor ativo da tradução, visto que sua transposição cria um novo e distinto tipo de leitor.

Em síntese, o tradutor como intermediador de culturas, mais especialmente o tradutor de LIJ, se depara com significativas diferenças linguísticas e contextuais que lhe oferecem contínuos desafios na construção do texto a ser transposto, em vista de um público comumente percebido como inculto e simplório, sendo muitas vezes preciso que esse texto passe por modificações drásticas para que o mesmo possa se aproximar do contexto cultural de chegada e se tornar legível ao leitor infantojuvenil.

1.3 LITERATURA INFANTOJUVENIL TRADUZIDA NO BRASIL

A formação da LIJ no Brasil teve início por meio de traduções que contribuíram para a criação da literatura nacional pelo intercâmbio de culturas e gêneros literários, num momento em que o sistema literário brasileiro estava carente de produções locais, assim, devido a esta lacuna, abriu-se espaço para as traduções ganharem terreno e influenciarem no desenvolvimento da LIJ no nosso país.

De acordo com Vieira (2016)²¹ a LIJ foi introjetada no Brasil através de traduções de contos e histórias de escritores consagrados como os irmãos Grimm, Charles Perrault e Hans C. Andersen, adaptadas para o público infantojuvenil, reunidas e publicadas na coletânea *Contos da Carochinha*, pela Livraria Quaresma do Rio de Janeiro no ano de 1895, pelo romancista e cronista Figueiredo Pimentel. Por outro lado, Marisa Lajolo (apud Vieira, 2016) afirma que a LIJ pode ter sido aportada no Brasil por Carlos Jansen, um dos primeiros responsáveis pela tradução e adaptação de LIJ, e entre algumas obras estão *Contos de mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888) e *Dom Quixote de La Mancha* (1901), e outros tradutores e adaptadores que contribuíram para o crescimento da literatura infantojuvenil, como Telma Guimarães com as adaptações de *Sonho de uma Noite de Verão* (1997) e *Pollyana* (2018); Clarice Lispector com a adaptação de contos de Edgar Allan Poe na coletânea *Histórias Extraordinárias* (2005), além de outros. Vale destacar que no século XX, a LIJ era reconhecida por sua função pedagógica, em instituições escolares, com intuito de “transmitir determinados valores ou padrões a serem respeitados

²¹ VIEIRA, Natália. **História da literatura infantil no Brasil**. 2016. Disponível em: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/pages/view/historia-da-literatura-infantil-no-brasil.html>>. Acesso em: 03 de dezembro de 2020.

pela comunidade ou incorporados pelo comportamento de cada indivíduo." (COELHO apud PERON, 2009, p. 25).

Seguindo para o início do século XX, a tradução de LIJ no Brasil avançou com escritores e tradutores famosos como Olavo Bilac, Monteiro Lobato e Cecília Meireles. Todavia, a postura de autores brasileiros no século XX, quanto à abordagem da literatura estrangeira, mudou para uma perspectiva mais nacionalista em que as obras traduzidas começaram a tomar uma cor local brasileira e influenciar na produção nacional, postura esta que incentivou o escritor e tradutor Monteiro Lobato a publicar, em 1920, *A menina do nariz arrebitado*, na qual ele utiliza contos de fadas já conhecidos no Brasil e os mescla com elementos locais brasileiros como a fauna e a flora, mas que também traz aspectos estrangeiros, principalmente pela inserção de personagens de contos de fadas traduzidos, por exemplo, em passagens do enredo onde personagens nacionais como Narizinho encontram outros como Peter Pan, Dom Quixote, e princesas de contos de fadas estrangeiros, como observa Peron (2009), todos mesclados em uma obra brasileira.

Diferentemente de outros escritores, Monteiro Lobato tradutor manteve um foco distinto quanto à fonte das obras que traduziu. Enquanto a maioria das traduções era de obras de escritores franceses como Charles Perrault, as traduções de Lobato provinham em sua maioria de obras na língua inglesa, entre elas *O Livro da Jângal*²², de Rudyard Kipling, e *Pollyana*, de Eleonor H. Porter. Além de tradutor, Lobato foi um dos responsáveis pela formação da LIJ brasileira, visivelmente influenciada pela LIJ estrangeira, como assinala Peron (2009, p. 26):

A entrada de autores e culturas estrangeiras se dava também por meio da inserção, nas obras infantis escritas por Lobato, como *O Sítio do Pica-pau Amarelo*, de personagens advindas desse contexto. Assim, Narizinho podia se encontrar com Peter Pan, ou outros personagens de outras culturas, como Dom Quixote e princesas de contos de fadas.

Desse modo, podemos considerar que a LIJ brasileira não foi construída isoladamente, mas por uma cadeia de relações interculturais com obras produzidas em outros países e incorporadas ao sistema literário nacional através das traduções e, portanto, carregando em si ligações intertextuais. Vale lembrar que essas conexões não envolvem somente aspectos linguísticos e literários, mas também culturais, históricos, sociais, políticos, religiosos.

²² *Jungle Book*.

Conforme anteriormente abordado, a literatura brasileira, que estava enfraquecida, mais especialmente a LIJ, iniciou na década de 1890, principalmente devido a traduções de textos estrangeiros. Como teoriza Even-Zohar (1990, p. 47), a obra traduzida pode ocupar o centro do polissistema a partir de três condições e uma delas é “quando há reviravoltas, crises ou vácuos literários em uma literatura”²³, que era o caso da lacuna existente no polissistema literário à época. Naquele momento havia falta de literatura local, e daí se abriu espaço para a introjeção de obras estrangeiras traduzidas no sistema literário nacional.

Sendo assim, na virada do século XIX para o XX, a LIJ estava passando por mudanças na produção de literatura local brasileira. Segundo Silva (2009, p. 137), Monteiro Lobato foi um dos principais responsáveis pela produção de LIJ local, atuando como tradutor de contos por cerca de nove anos. Neste ponto, Campos (apud Peron, 2009, p. 31) reconhece que “Lobato sentia que havia na literatura infantil nacional um vácuo, uma vez que as fábulas infantis que existiam no Brasil eram traduções das fábulas de La Fontaine”, e assim direcionou uma nova visão que tomou conta da “cor local” na produção literária: “com bichos daqui em vez de exóticos [...] fábulas assim seriam o começo de uma literatura que nos falta” (ibidem, p. 32). Desta forma, a literatura traduzida aportou no Brasil e se colocou no centro do polissistema. Vale ressaltar que o repertório local se formou a partir dos moldes da literatura traduzida até Lobato dá luz a uma LIJ local expressada principalmente por sua obra mestra, o “Sítio do Picapau Amarelo”, que constitui uma representação da cor local brasileira em que ao mesmo tempo que aborda características e aspectos exóticos da literatura estrangeira.

Em uma visão mais contemporânea, Lajolo (apud VIEIRA, 2020) em uma publicação *online*²⁴, observa que “a presença de temática e linguagem bastante articuladas com a contemporaneidade e um espetacular desenvolvimento da dimensão visual dos livros” levam a uma percepção da versatilidade da LIJ em adaptar-se ao tempo pós-moderno. Lajolo ainda acrescenta: “Não por acaso, o Brasil por três vezes recebeu o maior prêmio internacional para o gênero: Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado e Roger Melo foram contemplados com o prêmio Hans Christian Andersen. Não é pouco!” (ibidem), uma declaração que sinaliza para futuras produções de LIJ brasileira, apesar das diversas obras estrangeiras existentes no sistema local.

²³ when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature

²⁴VIEIRA, Natália. História da literatura infantil no Brasil. 2016. Disponível em: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/pages/view/historia-da-literatura-infantil-no-brasil.html>>. Acesso em: 03 de dezembro de 2020.

Em conclusão, partindo de traduções de contos de fadas de países europeus, em maior parte do século XX, a LIJ brasileira começa a constituir a própria face ainda no século XX, quando a atitude nacionalista toma a frente da produção de obras literárias, atribuindo a LIJ traduzida uma cor local brasileira, em um processo de transformação literária que engloba tanto as origens estrangeiras pelas obras traduzidas quanto o panorama que se identifica com a cultura e folclore brasileiros.

2. HARRY POTTER: AUTORIA, TRADUÇÃO E RECEPÇÃO

2.1 A AUTORA E A OBRA

Segundo o *site* oficial de Joanne Rowling²⁵, autora da famosa série *Harry Potter*, ela nasceu no ano de 1965, nas proximidades de Bristol, Inglaterra, e cresceu nas cidades de Gloucestershire (sul da Inglaterra), Chepstow (fronteira entre País de Gales e Inglaterra), Gwent, e em outras cidades do sul do País de Gales.

Segundo Bezerra (2017, p. 30), antes da carreira como escritora, Rowling obteve sua educação acadêmica na Universidade de Exeter, onde obteve o diploma de Bacharelado em Artes, Francês e Línguas Clássicas, e logo após se mudou para Paris como estagiária²⁶. Após a formação acadêmica, trabalhou como pesquisadora na Amnesty International²⁷, onde realizava traduções de cartas escritas por refugiados. Seguindo sua carreira profissional, Rowling mudou-se para Portugal onde trabalhou como professora dando aulas de Inglês; em seguida, ela se casou e teve uma filha. Neste momento se iniciava a escritura dos primeiros capítulos do primeiro livro da série *Harry Potter*, ainda não aceitos pela editora Bloomsbury, e também a sua união matrimonial se desvendava, e a jovem escritora precisou ser sustentada pelo governo e por rendimentos de alguns trabalhos que havia conseguido.

De acordo com a biografia de J. K. Rowling, disponível em seu *site* oficial, o primeiro manuscrito de *Harry Potter* foi finalizado e aceito para publicação pela editora Bloomsbury em 1997 com o título de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* [*Harry Potter e a Pedra Filosofal*]. Após um ano, foi publicado nos Estados Unidos o mesmo livro com outro título, dessa vez intitulado de *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* [*Harry Potter e a Pedra Filosofal*], sobre o qual a autora não expressou nenhum comentário do "porquê" da mudança do título, no entanto, questões autorais e fatores relacionados à receptividade da obra podem ter gerado tal modificação. Neste sentido, o próprio nome da autora, J. K. Rowling, na publicação, poderia ter influenciado, pois ela esclarece que o "K" significa Kathleen, que é o sobrenome da avó paterna, porém explica que a escolha de adicioná-lo ao seu nome na publicação se deve ao pedido da própria autora, uma vez que ela havia pensado que um nome feminino poderia não ser bem aceito pelo público alvo, constituído principalmente por jovens do sexo masculino, como informado no seu *site* oficial.

²⁵ <<https://www.jkrowling.com/about/>> Acessado em 25 de janeiro de 2021.

²⁶ Rowling não cita em que lugar ou em que função/cargo ela estagiava.

²⁷ Trata de uma organização não-governamental que defende os direitos humanos, e possui sua sede localizada no Reino Unido.

Após o sucesso do lançamento da série *Harry Potter*, composta de sete livros, Rowling deu continuidade a carreira escrevendo outros títulos com foco em um público mais adulto. Assim, em 2012, é publicado o livro *The Casual Vacancy* [*Morte Súbita*], cujo enredo fala da morte do personagem Barry Fairbrother, por um aneurisma cerebral e, por conseguinte, deixa vago o seu suposto cargo de conselheiro. Segundo Bezerra (2017, p. 30), a trama tende a enaltecer e explorar as relações humanas, como os conflitos matrimoniais e ideológicos, entre outros, principalmente do ponto de vista de pais e adolescentes. Esta obra foi adaptada para filme pela BBC, em 2015, em uma minissérie de três capítulos.

A partir de 2013 foram escritos outros três títulos da coleção *Cormoran Strike*, entre eles: *Cuckoo's Calling* (2013)²⁸; *The Silkworm* (2014)²⁹; e *Career of Evil* (2015)³⁰. As condições que envolvem a escritura dessas obras apagaram a identidade de Rowling por terem sido publicados sob o pseudônimo de Robert Galbraith, sendo este “autor” descrito como “um homem com experiência militar que atualmente trabalha para a indústria da segurança civil, sendo a desculpa para não ter nenhuma fotografia ou aparições públicas agendadas.” (BEZERRA, 2017, p.30-31). Porém, mais tarde, o jornal *The Sunday Times* descobriu a verdadeira identidade da autora, sendo revelado por Rowling que a escolha de usar outro pseudônimo se explicava pela sensação libertadora de escrever sem pressão da perspectiva que o famoso nome “Rowling” poderia se esperar (ibidem, p.31).

As escrituras de Galbraith tinham *Cormoran Strike* como personagem principal, um veterano de guerra que havia perdido uma das pernas e atualmente trabalhava como detetive particular. Bezerra (2017, p. 31) caracteriza essas histórias como enredos completos e autônomos, em comparação com a série *Harry Potter*, onde cada livro representa apenas uma parte do todo que se interliga ao enredo completo.

Gupta (2003 apud BEZERRA, 2017, p. 31,) reitera a posição de Rowling na criação dos livros, ressaltando sobretudo a sua relação com os textos, mas também com o público leitor:

Os subsequentes [livros da coleção *Cormoran Strike*] são, em algum senso, periféricos, quase invisíveis, mas a autor-idade (um jogo de palavras bem feito aqui) de Rowling encara na cara os leitores em cada um dos livros de *Harry Potter*, em cada resenha, entrevista, em cada pequena cobertura da mídia. É perverso não levar a autora em questão. Compreensivelmente, o fenômeno *Harry Potter* inclui uma perfeita tempestade de interesse na autora [...]. Suas declarações sobre os

²⁸ *Cuckoo's Calling* (2013).

²⁹ *O Bicho-da-Seda* (2014).

³⁰ *Vocação para o Mal* (2015).

livros são como evangelhos; ela é honrada por crianças e adultos. A autora tem sido incorporada ao fenômeno de Harry Potter.

A coletânea *Harry Potter* teve sua primeira publicação no ano de 1997 e a última em 2007. Nos sete livros da série o enredo trata da história do jovem bruxo, Harry Potter, retratando o seu desenvolvimento pessoal e o descobrimento do seu passado, principalmente sobre a morte dos pais durante a sua infância, e logo sendo adotado pela tia e sua desprezível família.

Em resumo, a história de Harry começa com o assassinato dos seus pais pelo temível bruxo Voldemort, onde em meio ao incidente Harry escapa com apenas uma cicatriz. Agora órfão, Harry fica sob os cuidados de Dumbledore³¹, que o deixa aos cuidados da tia do garoto, onde em sua casa é maltratado por todos da nova família, com quem é obrigado a conviver, dormindo em um quarto insignificamente pequeno e vestindo roupas velhas e usadas que antes pertenciam ao seu único primo. Porém, a sua vida muda quando um gigante meio bruxo traz consigo um convite de Hogwarts, a escola inglesa de magia, onde Harry inicia sua jornada, se descobrindo como bruxo, e tenta se integrar a um novo mundo; por conseguinte, também descobre sobre o incidente do passado.

Cada livro da série *Harry Potter* trata de um momento significativo na vida do protagonista e todos estão interligados cronologicamente entre si, e o enredo que compõe cada uma das obras constitui parte da história como um todo, e por meio de um vácuo no desfecho, ou simplesmente pelo amadurecimento de Harry, a história dá continuidade aos outros livros que se sucedem. Durante a sequência da história, Harry ocasionalmente encara o passado por meio de *flashbacks* temporais que revelam eventos que envolveram a morte dos pais.

O livro que abre a série, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, que é a obra a ser analisada neste trabalho, trata principalmente da introdução do protagonista, e a história que o envolve no tempo presente, ainda não revelando sobre o seu passado, porém, aos poucos, são mostrados alguns acontecimentos desse passado, incluindo o assassinato dos seus pais; em seguida, é apresentado o mundo mágico que envolve a escola de Hogwarts, e Harry começa a se descobrir como bruxo; este também é o lugar onde ele inicia o seu convívio tanto com a magia quanto com os residentes de Hogwarts, e a partir deste ponto Harry encontra dois de seus colegas que o acompanham durante toda a ação.

³¹ Albus Dumbledore é um personagem da série Harry Potter, e é descrito como um homem velho e alto com barbas grisalhas. Durante toda a série ele ocupa o cargo de diretor da Escola de Magia de Hogwarts.

A história que mostra a construção do protagonista de toda a série pode ser sintetizada pela Teoria do Monomito, de Joseph Campbell (1989 apud BEZERRA, 2017, p. 27), através da qual se aplica o desenvolvimento do personagem em três macroestágios:

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humano. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal –, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte [...], retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu.

Esses momentos são distribuídos ao longo de toda a série, onde cronologicamente o protagonista se choca com o mundo no tempo presente, e precisa descobrir o próprio passado para entender a si mesmo, levando-o para o ser que será enfrentado no futuro.

Na perspectiva de Campbell (ibidem) os três estágios podem ser descritos pelos momentos: o primeiro é a partida. Neste estágio o herói descobre a existência do mundo no qual posteriormente inicia o seu desenvolvimento, porém, neste ponto ele se detém da possibilidade de adentrar ao novo mundo por medo de enfrentar o que ainda lhe é desconhecido; no entanto, ainda por ajuda externa, ele é ajudado por Hagrid, e acaba superando o medo do desconhecido. No segundo momento, a iniciação, o herói inicia o enfrentamento do novo mundo enquanto o descobre e onde os primeiros desafios surgem para testá-lo, e a superação deve ser inevitável para o seu desenvolvimento pleno; aqui suas capacidades se expandem até atingir o verdadeiro potencial, e é onde também há o reconhecimento do próprio passado, fazendo o herói se reconciliar com a própria história até então desconhecida. O terceiro momento (macroestágio) é o retorno. Neste momento o herói não deseja mais retornar ao que era no momento da “iniciação” e encontra-se no ápice de sua maturidade para enfrentar o desafio maior que o persegue desde o passado. Neste ponto o herói recobra toda a experiência e se lança contra o último obstáculo, o qual, caso seja bem sucedido, vai resultar no equilíbrio entre o universo espiritual e material; passado e presente se reconciliam plenamente, e uma vez superado o desafio maior, o herói se encontra livre das amarras que o impedem de viver o futuro.

Para se elaborar uma opinião sobre o sucesso alcançado pela série *Harry Potter* com o público, convém pontuar as diversas formas de divulgação da obra, além da obra escrita,

como filmes, mídias sociais, peças e apresentações culturais que promovem o livro e o escritor, dando-lhes notoriedade e fama.

Entre os meios de difusão da obra está a rede social *online*, Pottermore, criada em 2011 por Rowling, como espaço para reunir os fãs de *Harry Potter* em um *site* dedicado às obras que fazem parte do universo mágico retratado na série ou que tenham alguma relação com a autora e suas produções. Apesar do foco principal ser *Harry Potter*, o propósito do *site* é “funcionar como uma rede social na qual os participantes fariam parte das casas da escola de Hogwarts, sendo sorteados através de um teste feito pela própria Rowling” (BEZERRA, 2017, p. 32). No Pottermore são lançadas obras sobre a coleção *Harry Potter*, que retratam alguns pergaminhos e livros que foram apresentados pelos personagens ao longo do enredo da série pelos personagens. Aqui essas obras ganham mais detalhes e são apresentadas aos fãs, proporcionando aos leitores uma “leitura interativa dos livros, que foram liberados aos poucos, com vários excertos inéditos, como detalhes das vidas de outros personagens antes ou depois da história principal.” (ibidem).

Com relação às adaptações de *Harry Potter* para o cinema, o primeiro filme foi lançado em 2001, e o último livro teve duas adaptações filmicas lançadas em 2010 e 2011, respectivamente, totalizando em oito produções cinematográficas de sucesso pela empresa Warner Bros, cuja última produção obteve o terceiro maior rendimento de bilheteria, durante um certo tempo, desde o seu lançamento (ibidem). Todas essas adaptações mantiveram os títulos originais dos livros publicados.

Vale informar que a editora Companion Books publicou outras obras de Rowling, obras essas que tratam de assuntos ou temas relacionados a momentos do enredo, ou então acréscimos de informações referentes ao universo mágico, mas que não são necessariamente essenciais para a compreensão do enredo nos livros da série *Harry Potter*, ou seja, os livros não-canônicos apenas acrescentam uma leitura a mais sobre *Harry Potter*. No ano de 2001 foi publicado o livro *Quidditch Through the Ages*³² sob o pseudônimo de Kennilworthy Whisp, que seria a representação de um livro mencionado durante a série *Harry Potter*, no qual explica a história do esporte praticado em Hogwarts, onde em alguma passagem do enredo principal ele é dado como presente a Harry Potter por Hermione Granger³³, e junto a essa obra também foi lançado o livro *Fantastic Beasts and Where to Find Them*³⁴ por

³² *Quadribol Através dos Séculos.*

³³ Hermione Granger é uma personagem da série; ela é uma das colegas e amigas do protagonista que fazem parte da casa da Grifinória, e é descrita como uma mulher inteligente de cabelos castanhos.

³⁴ *Criaturas fantásticas e onde encontrá-las.*

Rowling, sob o pseudônimo de Newt Scamander, pois este é um dos bruxos mencionados na série e que também é descrito como escritor deste livro, ao qual é utilizado nas aulas de magia de Hogwarts, na disciplina “Trato das Criaturas Mágicas” (BEZERRA, 2017, p. 33).

Prosseguindo com as publicações relativas à série *Harry Potter*, em 2008 Rowling escreveu outro livro que foi apenas apresentado como parte do enredo do último livro da série *Harry Potter* intitulado *Tales of Beedle the Bard*³⁵, em que retrata contos morais semelhantes ao gênero de contos de fadas escritos para crianças, no entanto, este é direcionado aos bruxos de Hogwarts (ibidem). Cabe assinalar que este livro foi publicado com o nome da própria Rowling, sem nenhum pseudônimo, porém acrescentando partes do livro escritas por personagens da série, como um prefácio escrito por Dumbledore, e constando a tradução de outros trechos para uma nova linguagem. Esses trechos são retratados nos livros da série como parte do enredo, e descritos como sendo uma linguagem de bruxos antigos, e que foram traduzidos para uma linguagem moderna por uma personagem de *Harry Potter*, Hermione Granger (ibidem).

Ainda sobre as obras relacionadas a *Harry Potter*, em 2016 foram publicados por conta da própria Rowling mais três pequenos livros disponíveis apenas em plataformas digitais, são eles: *Short Stories from Hogwarts of Power, Politics and Pesky Poltergeists*³⁶, *Hogwarts: an incomplete and unreliable guide*³⁷, *Short Stories from Hogwarts of Heroism, Hardship and Dangerous Hobbies*³⁸. Nestes livros também constam algumas informações disponíveis na rede social *online*, *Pottermore*, por exemplo, detalhes da vida dos personagens secundários, descrições que envolvem a fauna e flora do mundo mágico e de Hogwarts, e alguns excertos sobre poções e magias, entre outros assuntos que foram abordados superficialmente nos livros.

Vale salientar que o lançamento da série *Harry Potter* gerou o núcleo central que proporcionou fama e reconhecimento a Rowling, e que não é estabelecido de maneira centralizada em um único ponto, ou seja, o contato do leitor com *Harry Potter* pode tomar diversas vias além da obra em si, como explica Bezerra (2017):

Normalmente, original se refere àquele que vem primeiro, porém no caso de Harry Potter e várias outras obras, nem sempre o primeiro contato dá-se com os livros, mas muitas vezes com os filmes. Sendo assim, o original pode ser a primeira experiência do indivíduo com algo, e em se tratando do objeto de estudo, há várias

³⁵ *Os Contos de Beedle, o Bardo*.

³⁶ *Histórias de Hogwarts: Poder, Política e Poltergeists*.

³⁷ *Hogwarts: Um Guia Imperfeito e Impreciso*.

³⁸ *Histórias de Hogwarts: proezas, percalços e passatempos*.

adaptações que poderiam ser o primeiro contato de alguém. (BEZERRA, 2017, p. 26)

Neste ponto podemos considerar que o contato do público com as obras pode não acontecer pela via dos livros, e neste caso leva-se em consideração as obras que se originaram a partir de outras, quer dizer, as conhecidas adaptações, como no caso de *Harry Potter*, os livros levaram a produções cinematográficas, criando um novo público e reunindo precedentes leitores da obra. A questão aqui está em considerar a originalidade pela visão do público, pois para aqueles que assistiram as adaptações filmicas sem conhecimento nenhum do texto de origem, vai considerá-las como uma produção autônoma e independente, e por isso, original.

Por fim, ao levantar a questão da presença da autora na publicação de obras relacionadas à *Harry Potter* e as demais obras que se relacionam com a série principal de livros, percebe-se um efeito retroativo que enriquece a ambas, onde a construção de mais conteúdo nessas obras promove *Harry Potter* ainda mais, ao mesmo tempo que elas usufruem um pouco da notoriedade construída pela série principal, *Harry Potter*, e por conseguinte, a fama construída por esses livros influi tanto no nome da autora quanto nas obras que foram escritas por J.K. Rowling, onde o sucesso e o reconhecimento dos livros também influíram na recepção do público dos filmes, uma vez que possuindo uma base de admiradores, a fama de Rowling e *Harry Potter* apenas se estendeu do texto escrito para o texto a ser assistido por meio de mecanismos audiovisuais.

2.2 O PÚBLICO LEITOR E A CRÍTICA

Parte dos leitores, críticos literários e escritores teve opinião positiva a respeito da série *Harry Potter*, contudo, outra parte atribuiu críticas negativas à escrita da obra, como é o caso da escritora brasileira Ruth Rocha:

A crítica literária acerca de *Harry Potter* é dividida. Em se falando que tudo relacionado ao personagem gera imediato alvoroço dos fãs, qualquer pessoa que profira alguma informação negativa, é logo malvista em mídias sociais, por exemplo. Tal fato aconteceu com Ruth Rocha, famosa escritora brasileira de livros infantis. Ao declarar-se contra os livros, a repercussão foi imediatamente negativa. (BEZERRA, 2017, p. 26)

O crítico literário e professor estadunidense, Harold Bloom (2003)³⁹, também não poupou críticas à obra de Rowling, ao fazer a seguinte afirmação, quanto a sua experiência ao ler *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, primeiro livro da série: “Sofri muito no processo. A escrita era terrível; o livro era terrível”⁴⁰, e lança comentários sobre o imaginário de Rowling: “A mente de Rowling é governada por clichês e metáforas mortas; não tem outro estilo de escrita.”⁴¹. Por fim, cita a negativa recepção de sua crítica por partes dos leitores: “Eu escrevi isto em um jornal, e fui condenado”⁴².

Contudo, considerando a crítica especializada observamos que existem comentários mais favoráveis do que não favoráveis à escrita de Rowling, que pode ser atestada tanto pelo interesse dos fãs, por participarem de redes sociais dedicadas à série, como no sítio *online* Pottermore. Além disso, há professores que utilizaram *Harry Potter* em salas de aulas, como material paradidático no ensino superior acadêmico. Segundo Shearer (apud BEZERRA, 2017, p. 39):

Eles [os professores] usaram discussões em classe para alimentar seus escritos, e com alguma instrução minha, aprenderam como transformar o próprio entusiasmo pelos livros em prosa acadêmica articulada. Instigados pelo próprio interesse nas próprias histórias de Harry Potter, eles acabaram pesquisando definições aristotélicas sobre Literatura, desenvolvimento histórico da figura do herói, e teorias literárias de raça, classe, gênero, Neo-historicismo, Estética da Recepção, e até Pós-Estruturalismo.

Shearer (ibidem) também chama a atenção para o debate sobre a obra no meio acadêmico, onde por meio de sua experiência em sala de aula, com os livros da série, obtiveram resultados positivos com os alunos, instigando-os a adotarem abordagens analíticas aprofundadas sobre os textos, ao passo que conseguiram exercitar suas habilidades de leitura:

Se os textos de Harry Potter ensinam Leitura e habilidades analíticas que faltam aos alunos, e essas habilidades permitem que os alunos venham realmente a acessar, entender e, atrevo-me a dizer, a deleitar-se com figuras canônicas como Shakespeare e Emerson, então acredito que eles mereçam atenção no debate canônico. (SHEARER apud BEZERRA, 2017, p. 39).

³⁹ <http://archive.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_american_readers/> Acessado em: 18 de fevereiro de 2021.

⁴⁰ I suffered a great deal in the process. The writing was dreadful; the book was terrible.

⁴¹ Rowling's mind is so governed by cliches and dead metaphors that she has no other style of writing.

⁴² I wrote that in a newspaper, I was denounced.

Fazendo uma breve análise sobre a série *Harry*, é inegável a popularidade dos textos de Rowling com o público comum de leitores, o que justifica as adaptações para outras mídias, como é o caso da mídia cinematográfica, ampliando ainda mais o público interessado na história do jovem bruxo, e conseguindo reunir um grande número de fãs em comunidades virtuais e que criam mais conteúdo a respeito da série em textos amadores, distribuídos na *internet* e conhecidos como *fanfics*⁴³. Por outro lado, no subsistema literário acadêmico, a notoriedade de Rowling de nada vale quando se consideram mais criteriosamente outros aspectos estéticos das obras literárias, em que o cânone literário é quase absolutamente composto de clássicos da literatura, situados em um polissistema rigidamente condensado, onde raramente se veem obras “comuns” ou *best-sellers* lidos pelo grande público compondo parte do cânone. No entanto, relatos como o de Shearer (apud Bezerra, 2017, p. 39) podem contribuir para uma crítica ao repertório linguístico que conduz o sistema literário canônico, ou seja, o surgimento de uma possibilidade de se induzir mudanças na crítica literária especializada que compõe o cânone no meio acadêmico, estabelecendo assim outras obras na composição desse cânone.

2.3 HARRY POTTER NO BRASIL

No Brasil, a chegada de toda a série *Harry Potter*, composta de sete livros, aconteceu nos anos 2000 e 2001, via tradução de Lia Wyler (1934–2018), publicada pela editora Rocco.

Nascida na cidade de Ourinho, estado de São Paulo, onde viveu apenas parte da sua infância até se mudar para o estado do Rio de Janeiro, no qual se estabeleceu e trabalhou em diversas profissões como: secretária, auxiliar de reserva de voos, funcionária consular, tradutora e intérprete; no entanto, teve a oportunidade de viajar a países como Itália, Estados Unidos e Portugal. Academicamente, Wyler se especializou em Tradução, no curso Daniel Brillhante de Britto⁴⁴, além de possuir Licenciatura e Bacharelado em Tradução pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Posteriormente foi professora de inglês e coordenadora de material didático no Britannia Special English Studies⁴⁵, e também cursou Mestrado na Escola de Comunicação - Universidade Federal do Rio de Janeiro⁴⁶.

No início da carreira como tradutora, Wyler começou pela tradução do livro *Rififi no Harlem* (1965), de Chester Himes, publicado em 1969, e desde então foram mais de 70 títulos

⁴³ Fan Fiction – texto ou obra fictício escrito por fãs de algo, geralmente é de escrita amadora.

⁴⁴ Escola de idiomas destinada principalmente na tradução do Inglês, Francês e Português.

⁴⁵ Escola britânica de idiomas focada no ensino do Inglês.

⁴⁶ <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/LiaWyler.htm>> Acessado no dia 04 de fevereiro de 2021.

traduzidos para editoras brasileiras. Em 2000 e 2001, além da publicação de *Harry Potter*, Wyler ainda publicou alguns livros relativos à série, como *Quadribol através dos séculos* e *Animais fantásticos & onde habitam*, tradução de *Quidditch Through the Ages* e *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, de Rowling, também pela editora Rocco, onde proeminentemente produziu mais traduções do que quando trabalhou para outras editoras como L&PM e Anima.

Quando perguntada sobre seu projeto de tradução e em relação a livros de LIJ, e ainda sobre *Harry Potter*, Wyler destacou o público alvo e os livros que influenciaram na tradução:

Lia: Creio, que mesmo agradando a leitores de todas as idades, *Harry Potter* continua a ser um livro infantil. O projeto da autora foi escrever um livro para uma criança de nove anos que faz anos a cada novo livro da série. O que o adulto encontra em *Harry Potter* é a criança que ele deixou de ser perante a sociedade, mas que continua muito viva em seu íntimo. Assim quis a autora e assim eu faço. A tradução à Monteiro Lobato, no caso, exige que eu transponha o texto para um português reconhecível do Oiapoque ao Chuí, o que tem acontecido. (WYLER, 2016, p.211-212).

Por meio desta declaração é notável que para Wyler o público alvo se restringia ao leitor infantojuvenil, mas que também acabou atingindo o público adulto, levando em consideração, segundo ela, que este também foi o propósito da autora J.K. Rowling ao criar a série *Harry Potter*. Wyler, em sua fala, também compara o seu projeto tradutório ao de Monteiro Lobato. E o que chama mais atenção nessa fala é quando ela diz que a tradução “exige que [ela] transponha o texto para um português reconhecível do Oiapoque ao Chuí”, o que mostra sua preocupação com o leitor brasileiro em reconhecer a linguagem da tradução.

No que se refere ao universo fantástico que envolve a série *Harry Potter* e sobre o seu gênero literário, a tradutora exprime seu ponto de vista acerca da compreensão dos elementos que constituem o universo criado por Rowling, declarando que:

O livro pertence à longa tradição de contos populares e possui todos os elementos primeiramente identificados por Propp em seus estudos do gênero: diálogos naturais, feitos e recompensas nobres, verossimilhança, oposições míticas, a prevalência do Bem sobre o Mal, andamento rápido, suspense. Tudo isso tinha de ser transposto em português fluente enquanto preservava costumes, humor, formalidade britânicos e suas manifestações. Em minhas traduções eu também pretendi deixar que o leitor brasileiro percebesse que *Harry Potter* era um Outro, com linguagem corporal, expressões faciais, hábitos e instituições diferentes das dele, mas com anseios, fantasias e conflitos bem similares. (WYLER apud MARTINS, 2017, p. 28)

A concepção a respeito do mundo mágico que envolve *Harry Potter* como algo quase intocável levanta a questão de sua posição ideológica quanto ao gênero literário, levando em conta a moral no trecho, “[...] a prevalência do Bem sobre o Mal [...]”, e que é característico de obras escritas para o público infantojuvenil, sob a premissa de ensinar lições morais. Outro ponto destacado na citação acima é inerente à tradução literária e os aspectos culturais do texto ao trazer uma preocupação com: “[...] diálogos naturais, feitos e recompensas nobres, verossimilhança, oposições míticas[...]”, estabelecendo uma interpretação sobre os personagens e suas presenças no texto em suas interações através da fala, tomando conta da idiossincrasia que ocorre em alguns personagens como Hagrid. É perceptível durante as falas deste personagem a utilização de termos coloquiais, o que é uma característica que envolve parte da sua história, por ter sido expulso da escola de Hogwarts e nunca ter concluído o ensino formal. A sua personalidade é mostrada principalmente através de falas vulgares expressas por meio de marcas tipográficas e contração de palavras.

Na citação de Wyler acima, se pode perceber a visão sobre Harry Potter como um estrangeiro, ao se deparar com a escola de magia, Hogwarts, e que afeta o projeto tradutório de Wyler, quando ela destaca sua posição sobre o papel de Harry Potter e sua relação com o mundo mágico, salientando a intenção da tradutora: “Em minhas traduções eu também pretendi deixar que o leitor brasileiro percebesse que Harry Potter era um Outro”. Analisando por esta ótica, e considerando a relação de Harry Potter com o mundo mágico, a tradutora o vê como um estrangeiro, que apesar de estar fisicamente presente, ainda não o compreende como parte deste mundo. Logo, no projeto tradutório de Lia Wyler, o estranhamento acontece e o protagonista inicia seu desenvolvimento pessoal para se integrar ao novo mundo, sem diluir a si próprio na cultura predominante em Hogwarts.

Desta forma, é possível considerar a influência de Rowling na tradução de Wyler, quando esta declara numa entrevista para a revista *Cadernos de Tradução*, ter consultado a autora do texto fonte para auxiliá-la na tradução dos nomes próprios:

CT: Deparou-se com um grande número de nomes próprios inventados pela autora. Como lidou com essa situação?

Lia: Recriando-os, procurando remontar às mesmas fontes que a autora, consultando-a. Aliás, à minha primeira consulta, a Sra. Rowling - que fala o português - me respondeu pedindo que lhe mandasse uma lista das traduções a que eu chegara. Ela as aprovou sem ressalvas - os livros ainda não tinham virado série, não eram sucesso mundial, nem assunto para tablóides e revistas domingueiras. (CADERNOS DE TRADUÇÃO, v. 2, n. 8, 2001, p. 212).

Ao tratar da autonomia da tradutora, percebe-se uma influência maior da autora sobre a tradutora, visto que Wyler consultou Rowling para determinar as correspondências com relação aos nomes dos personagens. Além do mais, nota-se que, com relação ao público, leva-se em conta uma leitura que, à princípio, seja clara e ao mesmo tempo mantenha sua exotização no que concerne aos costumes e hábitos britânicos presentes em toda a série *Harry Potter*. Em suma, a perspectiva tradutória de Lya Wyler no que concerne à tradução de *Harry Potter* levou em conta a influência da autora da obra original, mantendo inclusive a visão do propósito da autora em escrever para um público infantil e transparecer o caráter moral da história.

3. O *HARRY POTTER* DE LIA WYLER EM ANÁLISE

3.1 TENDÊNCIAS DEFORMADORAS BERMANIANAS

Quando se fala de tradução de textos, especialmente os literários, é inevitável que não haja, de alguma forma, modificações na construção do texto traduzido, e a necessidade disso se deve à própria essência da tradução, em representar o texto fonte em outra língua. Para Berman (2013, p. 63), durante a tradução, o tradutor está exposto a uma série de forças que tendem à deformação do texto fonte enquanto o texto alvo é construído, e que elas são características inerentes ao tradutor e internalizadas por ele, pois a simples consciência dessas forças não é suficiente para livrar-se delas, mas que apenas a análise da atividade tradutória permite identificá-las e livrar-se parcialmente delas. Segundo Berman (2013, p. 67), as deformações agem de maneira a destruir a relação entre forma e sentido no texto traduzido, diferenciando-se assim do seu texto fonte, considerando, que as deformações tendem a criar divergências entre o texto fonte e texto alvo, de modo que, comparando-os, eles apresentem algumas diferenças durante a leitura.

Ao tratar da analítica bermaniana da tradução, é preciso compreender que o ponto principal do seu conceito tradutório se apoia no pressuposto de que a tradução possa representar o texto fonte em sua totalidade no texto alvo, sem haver divergências sintáticas ou semânticas entre os textos (BERMAN, 2013, p. 67).

Em sua obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, Berman (2013, p. 68-87) cita 13 tendências que podem deformar o texto traduzido, e também chama a atenção para a possível existência de outras; ele ao mesmo tempo destaca que a causa de tais tendências pode ocorrer como resultado de outras. Para esta análise, consideramos as 13 principais tendências que são: a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento e a vulgarização, o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, a destruição das redes significativas subjacentes, a destruição das redes sistemáticas textuais, a destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos, o apagamento das superposições de línguas.

3.1.1 A racionalização

Este tipo remete à estrutura sintática do texto, onde a deformação ocorre na organização das frases, trechos e parágrafos, que são dispostos em ordem diferente daquela

do texto fonte, de modo que este texto possa despertar alguma ideia ou percepção sobre algo implícito para o leitor, e que venha a se desenvolver ao longo da leitura linear do texto; ao contrário, a reorganização sintática pode destruir essa percepção criada intencionalmente pelo autor, por exemplo: quando a ordem dos parágrafos é alterada na tradução, a nova ordem afeta a leitura de modo a antecipar ou atrasar as informações contidas no texto. Este tipo de deformação pode gerar um outro tipo, a clarificação.

3.1.2 A clarificação

Trata de uma objetivação de ideias que são originalmente subjetivas no texto fonte, de maneira que aquilo que está presente neste texto de forma oculta, implícita, ou indefinida, é trazido de forma clara para o leitor da tradução, desmistificando ideias incompletas e tornando a leitura em um processo linear, ou seja, a clarificação poderá facilitar a leitura, modificando palavras ou frases consideradas de difícil compreensão em um texto mais fácil de ser interpretado e compreendido, que por sua vez, ocasiona um empobrecimento qualitativo.

3.1.3 O alongamento

Segundo Berman (2013, p.71-73), este tipo de deformação é algo inerente ao ato de traduzir ao considerar que “Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original”, e pode surgir como efeito de outras tendências como forma de empobrecimento quantitativo. A tendência ao alongamento faz com que o corpo do texto torne-se maior, sem acrescentar-lhe qualquer valor, adicionando algo que somente aumenta a massa bruta do texto.

3.1.4 O enobrecimento

Esta tendência faz com que o texto alvo tome uma forma considerada mais bela do que o seu texto fonte; nesse caso, o tradutor reserva o direito de modificar trechos do texto em vista de torná-lo esteticamente mais belo. Berman (2013, p.74) chega a considerar esta tendência não como uma tradução, mas uma reescritura do texto:

O enobrecimento é portanto somente uma reescritura, um “exercício de estilo” a partir (e às custas) do original. Este procedimento é costumeiro no campo literário, mas também no das ciências humanas onde ele produz textos “legíveis”, “brilhantes”, “elevados”, sem os seus pesos de origem em prol do “sentido”.

Nessa perspectiva, o enobrecimento pode provocar um empobrecimento qualitativo, quando há a substituição de termos linguísticos que não possuam o mesmo valor significativo ou icônico para aqueles escritos pelo autor do texto fonte.

3.1.5 O empobrecimento qualitativo

Esta deformação afeta expressões significantes do texto, quando se trata da escolha de equivalentes entre línguas e a correspondência entre as expressões não possuem o mesmo valor sonoro, significativo ou icônico. Ao tratar do aspecto icônico da palavra, Berman (2013, p. 75) o compreende como “[...] o termo que, em relação ao seu referente, ‘cria imagem’, produz uma consciência de semelhança [...]”, isto é, quando dois termos de línguas diferentes conseguem transparecer o mesmo sentido, e se possível, uma sonoridade parecida.

3.1.6 O empobrecimento quantitativo

Esta tendência pode ocorrer como efeito do alongamento, pois também se trata do aumento de massa bruta textual, sem acrescer ao conteúdo. Porém, é possível que o empobrecimento quantitativo afete também a plurissignificância de um texto, considerando que a intenção de um autor abre margem para várias interpretações por meio de vácuos no texto; nesse caso, o tradutor interfere na estrutura textual, ampliando-a ou reduzindo-a, de forma que os vários sentidos de um texto podem ser desprezados, levando o leitor a uma leitura linear e menos significativa.

3.1.7 A homogeneização

A união do aspecto heterogêneo do texto é neutralizada nesse tipo de deformação. Segundo Berman (2013, p.77): “É de certeza a resultante de todas as tendências precedentes”, apesar de ser concebida também como uma tendência autônoma, porém, Berman deixa muito espaço para definição do que uma tendência homogeneizadora modifica no texto, ou quais são os aspectos heterogêneos em um texto em prosa. Em geral, para Berman (2013, p.77) a homogeneização “consiste em unificar em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo [...] o tradutor tem tendência a unificar, a homogeneizar o que é da ordem do diverso, mesmo do disparate”. Berman trata essa tendência deformadora como algo inerente ao ser tradutor.

3.1.8 A destruição dos ritmos

Trata de uma deformação rítmica do texto; isso pode ocorrer por meio da sonoridade das palavras ou então na quebra fluente e contínua da leitura por meio de pausas provocadas pela adesão ou exclusão de pontuações. Para este tipo de deformação, Berman (2013, p.78) declara que a destruição dos ritmos pouco afeta o texto, ao passo que mesmo um texto “mal traduzido” ainda consegue prender o leitor. Apesar de a tradução ter certa dificuldade em quebrar a rítmica de um texto, esta tendência afeta pouco o texto alvo. Porém, cabe analisar que, dependendo de quanto a rítmica de um texto influencia na estética ou nos seus significados, a destruição dos ritmos pode provocar uma deformação em maior ou menor grau.

3.1.9 A destruição das redes de significados subjacentes

Sobre esta tendência, Berman (2013, p.78-79) apresenta esta tendência e analisa da seguinte forma:

Toda obra comporta um texto “subjacente”, onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a “superfície” do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. É o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra.

Nesse ponto a escolha de termos pelo autor se interligam entre si, de maneira que na formação dos significados que o texto reproduz, estes podem ser afetados quando a tradução não consegue reproduzir a mesma teia de interligações.

3.1.10 A destruição dos sistematismos

Nesse tipo de tendência, a deformação sobrepassa o nível dos significantes, mas que também afeta a construção do texto alvo a nível lexical e sintático, por exemplo, quando há mudanças de tempo verbal ou voz verbal nas frases.

3.1.11 A destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares

Quando se trata da presença do vernáculo na prosa, Berman (2013, p.81-82) destaca três principais propósitos para a referida presença:

Em primeiro lugar, o projeto políglote da prosa inclui obrigatoriamente uma pluralidade de elementos vernaculares.

Em segundo lugar, o projeto de concretude da prosa inclui necessariamente estes elementos, pois a língua vernacular é por essência mais corporal, mais icônica que a coíné, a língua culta.

Em terceiro lugar, a prosa pode ter como objetivo explícito a retomada da oralidade vernacular.

A deformação tradicionalmente ocorre pela exotização do vernáculo, que é realizada por meio de marcas tipográficas como o texto itálico, sublinhado, ou qualquer outra forma que o destaque do texto comum. Outra forma de deformação vernacular está na substituição do vernacular estrangeiro por um vernáculo local, a fim de torná-lo mais familiar e compreensível para o leitor do texto traduzido, apagando assim traços culturais e linguísticos específicos do texto fonte.

3.1.12 A destruição das locuções

Esta tendência afeta aspectos linguísticos e culturais do texto fonte, sendo que também pode acontecer como efeito da destruição ou exotização das redes de línguas vernaculares. As locuções, provérbios, modos de dizer, gírias etc, são aspectos que permeiam a linguagem pertinente à cultura do texto fonte, compondo uma rede própria de significantes e imagens que estão intrinsecamente ligados à língua de origem e que a tradução acaba substituindo locuções, por exemplo, por outras que possuam um significado semelhante, mas sem o mesmo valor lexical. Neste ponto, Berman (2013, p.84) destaca ser uma característica principal das traduções etnocêntricas focadas no texto alvo. Em contrapartida, a semelhança linguística entre duas culturas pode auxiliar na correspondência lexical quando as línguas envolvidas na tradução compartilham da mesma locução em seu caráter lexical, sintático e semântico.

3.1.13 O apagamento das superposições de línguas

Esta é a última das 13 tendências apontadas por Berman. Quando um texto é composto por uma pluralidade de línguas, vernáculos ou dialetos, a relação de tensão entre essas línguas, evoca na obra em prosa uma heterogeneidade de línguas, principalmente expressa por uma multiplicidade de dialetos comuns, essa característica de heterogeneidade linguística na prosa é percebida quando existe a presença de várias línguas em uma mesma obra. A deformação ocorre pelo apagamento das tensões linguísticas e a exclusão da pluralidade de línguas; por essa deformação a tradução acaba destruindo o pluralismo

heterolinguagem⁴⁷ do texto fonte pela sobreposição da língua que está sendo traduzida, deformando o texto plurilinguagem e gerando um texto monolíngue.

A seguir, é feita a análise de deformações em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, tradução de Lia Wyler, do título original *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, de J. K. Rowling. A referida análise é apoiada nas 13 deformações apontadas por Antoine Berman (2013) e discutidas acima. Para isto, foram selecionadas nove passagens da obra, considerando aquelas em que o texto sofreu algumas das deformações acima explicitadas.

3.2 ANÁLISE DE DEFORMAÇÕES EM *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL*

Os trechos escolhidos para a análise da tradução brasileira de *Harry Potter* ilustram possíveis deformações cometidas pela tradutora durante o processo de tradução. Mas, de antemão, fica estabelecido que a análise não busca ou pretende postular qualquer crítica a respeito da adequação ou correspondência entre o texto fonte e o texto alvo, e ainda menos julgar a sua qualidade, mas tão somente, pretende-se aqui discutir as escolhas tradutórias feitas por Wyler sem estabelecer qualquer julgamento que qualifique ou desqualifique o texto traduzido.

Em suma, o método analítico aqui utilizado consiste de uma comparação de fragmentos dos textos (fonte e alvo) selecionados, apontando-se alguns exemplos de deformações no texto traduzido em comparação com o texto fonte apoiando-se na analítica bermaniana.

Sobre o projeto tradutório de Lia Wyler, percebe-se que ela apresenta uma perspectiva etnocêntrica da cultura para a qual o texto fonte foi traduzido, ou seja, o contexto cultural brasileiro, onde é possível notar que diversos nomes próprios estrangeiros foram alterados para outros que soassem mais naturais para o leitor brasileiro. Entre algumas mudanças estão os nomes de Vernon, que foi traduzido por Válter, e Lavander por Lilá, entre outros. No entanto, em alguns casos, os nomes próprios estrangeiros foram mantidos, como: Dumbledore, Snape, Flitwick, possivelmente por não parecerem estranhos ao público brasileiro e serem personagens recorrentes durante o enredo do livro.

O primeiro trecho selecionado exemplifica a deformação chamada de “destruição das locuções”, e trata de um conversa entre Hagrid e Harry, na qual se discute acerca da causa da morte dos pais de Harry, e Hagrid diz o seguinte:

⁴⁷ Heterolinguagem se refere a diferentes línguas. No caso do pluralismo heterolinguagem, seria a pluralidade de línguas.

"You-Know-Who killed 'em. An' then -- an' this is the real **myst'ry** of the thing - he tried to kill you, too. Wanted **ter** make a clean job of it, I suppose, or maybe he just liked **killin'** by then. But he couldn't do it. Never wondered how you got that mark on **yer** forehead? That was no ordinary cut. That's what **yeh** get when a Powerful, evil curse touches **yeh** -- took care of **yer** mum an' dad an' **yer** house, even -- but it didn't work on you, **an'** that's why **yer** famous, Harry. No one ever lived after he decided **ter** kill 'em, no one except you, **an'** he'd killed some o' the best witches an' wizards of the age -- the McKinnons, the Bones, the Prewetts -- **an'** you was only a baby, **an'** you lived." (ROWLING, 1997, p.45-46; grifos meus).

Na tradução, o trecho foi transcrito da seguinte maneira:

“Você-Sabe-Quem matou os dois. E então, e esse é o verdadeiro **mistério** da coisa, ele tentou matar você. Queria fazer o serviço completo, acho, ou então tinha começado a gostar de **matar**. Mas não consegui. Você nunca se perguntou como arranjou essa marca na testa? Isso não foi um corte normal. Isso é o que se ganha quando um feitiço poderoso e maligno atinge a **gente**; destruiu os **seus** pais e até a **sua** casa, mas não fez efeito em você, e é por isso que **você** é famoso, Harry. Ninguém nunca sobrevivia depois que ele decidia matá-lo, ninguém a não ser você, e ele já havia matado alguns **dos** melhores bruxos da época, os McKinnon, os Bone, os Prewett, e você era apenas um bebê, e sobreviveu.” (WYLER, 2000, p.46).

Observando a fala completa do personagem Hagrid, nota-se que o acento diacrítico representado pelo uso do apóstrofo na formação das palavras é completamente excluído, como ocorre em: “em”; “an”; “myst’ry”; “o”. Este tipo de marca tipográfica é utilizado para indicar uma pronúncia alternativa da forma culta, que também ocorre pelo uso de dialetos como: *yer* [*you*]; e *ter* [*to*]. Quando foram transpostos para o texto traduzido, as marcas dos dialetos, que são características principais da fala do personagem Hagrid, foram substituídas por expressões na forma culta padrão, e qualquer rastro indicativo de um dialeto desaparece na tradução, impossibilitando assim o leitor da tradução de percebê-lo, ocorrendo, portanto, uma deformação pela destruição de locuções.

No trecho a seguir mostra a tendência chamada de “empobrecimento qualitativo”, e pode ser percebida quando o tio de Harry, Valter, interrompe a conversa entre Harry e Hagrid, mostrada no trecho anterior:

"Now, you listen here, boy," he snarled, "I accept there's something strange about you, probably nothing a good beating wouldn't have cured -- and as for all this about your parents, well, they were **weirdos**, no denying it, and the world's better off without them in my opinion -- asked for all they got, getting mixed up with these wizarding types -- just what I expected, always knew they'd come to a sticky end --" (ROWLING, 1997, p.46, grifo meu).

O mesmo trecho foi escrito na tradução como:

– Agora, ouça aqui, moleque – vociferou –, aceito que você seja meio estranho, provavelmente nada que uma boa surra não pudesse ter curado, e quanto aos seus pais, bem, eles eram **excêntricos**, não há como negar, e o mundo está melhor sem eles, receberam o que mereciam por se meter com essa gente dada a bruxarias, foi o que previ, sempre soube que iam acabar mal. (WYLER, 2000, p.46, grifo meu).

Nesse trecho, a tradutora fez a substituição da palavra “*weirdos*”, que é uma gíria pejorativa quando se dirige a alguém considerado estranho, enquanto que a palavra “excêntricos” utilizada na tradução é um termo mais formal, e não possui a mesma carga pejorativa e, apesar de não mudar o sentido da fala do personagem, a mudança acarreta na redução do desdém com que Valter fala sobre os pais de Harry, resultando em um leve empobrecimento qualitativo.

Outro exemplo da deformação do “empobrecimento qualitativo” pode ser percebido no trecho de uma conversa entre Hagrid e Harry sobre o que aconteceu com Voldemort após o assassinato dos pais de Harry:

"Most of us reckon he's still out there somewhere but lost his powers. Too weak to carry on. 'Cause somethin' about you finished him, Harry. There was somethin' goin' on that night he hadn't counted on -- I dunno what it was, no one does -- but somethin' about you **stumped** him, all right." (ROWLING, 1997, p. 40, grifo meu).

Na tradução esta passagem fica da seguinte forma:

“A maioria de nós acha que ele ainda anda por aí, mas perdeu os poderes. Está fraco demais para continuar. Porque alguma coisa em você acabou com ele, Harry. Aconteceu alguma coisa, naquela noite, com que ele não estava contando, eu não sei o que foi, ninguém sabe, mas alguma coisa em você o **aleijou**, para valer.” (WYLER, 2000, p. 40, grifo meu)

A palavra “*stumped*” significa o estado de alguém que está perplexo ou muito espantado com uma situação inesperada, ao passo que na tradução, o termo foi transposto como “aleijou”, que literalmente significa a incapacidade de andar, mas nesse trecho, “aleijou” apenas significa o estado de incapacidade de fazer algo. A divergência de significado entre os dois textos cria uma pequena diferença na leitura, porém não afeta significativamente a interpretação para o leitor do texto alvo, visto que ambos os termos possuem um grau de significância bem aproximado. A diferença, portanto, reside na comparação das palavras, pois o termo “*stumped*” sugere que Voldemort tenha sido surpreendido por algo e que não conseguiu matar Harry Potter; já na tradução, a fala de Hagrid sugere que aconteceu algo de especial com Harry, vindo este a atacar Voldemort, a

ponto de desestabilizar e reduzir o seu poder, impedindo-o assim de realizar suas ações. Apesar de não haver confusão na interpretação do texto, a palavra “aleijou” acrescenta algo a mais que não está explícito no texto fonte, por sugerir que algo contra-atacou Voldemort quando este ameaçou Harry. Conforme Berman (2013, p.72-73), a tendência do empobrecimento qualitativo ocorre naturalmente no ato de traduzir. Entretanto, em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, esta deformação não gera outras, como é mais comum.

O quinto trecho escolhido para esta análise mostra outra tendência conhecida como “destruição dos ritmos”, e pode ser exemplificado em um poema gravado no banco Gringotes⁴⁸, que no texto fonte está escrito:

Enter, stranger, but take heed
Of what awaits the sin of greed,
For those who take, but do not earn,
Must pay most dearly in their turn.
So if you seek beneath our floors
A treasure that was never yours,
Thief, you have been warned, beware
Of finding more than treasure there. (ROWLING, 1997, p.56-57).

Na tradução este poema foi reescrito da seguinte forma:

Entrem, estranhos, mas prestem atenção
Ao que espera o pecado da ambição,
Porque os que tiram o que não ganharam
Terão é que pagar muito caro,
Assim, se procuram sob o nosso chão
Um tesouro que nunca enterraram,
Ladrão, você foi avisado, cuidado,
pois vai encontrar mais do que procurou. (WYLER, 2000, p.57).

Comparando os dois trechos, percebe-se que as rimas dos versos no texto fonte (“A, A; B, B; C, C; D, D”), na tradução o esquema rímico se apresenta de forma diferente, sendo: “A, A, A; B; A, A; C; D”, não correspondendo a um esquema rímico coerente e, por fim, a tradução não reproduz a sonoridade dos versos expressos no texto fonte, ocorrendo uma deformação pela destruição de ritmos, que durante todo o texto demonstrou ser um desafio para a tradutora, como podemos ver no seguinte trecho:

Danger lies before you, while safety lies behind,
Two of us will help you, which ever you would find,
One among us seven will let you move ahead,

⁴⁸ Um banco mágico gerenciado por duendes, geralmente utilizado por bruxos e outros seres mágicos para depósito de dinheiro.

Another will transport the drinker back instead,
 Two among our number hold only nettle wine,
 Three of us are killers, waiting bidden in line.
 Choose, unless you wish to stay here forevermore,
 To help you in your choice, we give you these clues four:
 First, however slyly the poison tries to hide
 You will always find some on nettle wine's left side;
 Second, different are those who stand at either end,
 But if you would move onward, neither is your friend;
 Third, as you see clearly, all are different size,
 Neither dwarf nor giant holds death in their insides;
 Fourth, the second left and the second on the right
 Are twins once you taste them, though different at first sight. (ROWLING, 1997, p.206-207).

Portanto, a tradução novamente falha na reprodução rímica:

O perigo o aguarda à frente, a segurança ficou atrás,
 Duas de nós o ajudaremos no que quer encontrar,
 Uma das sete o deixará prosseguir,
 A outra levará de volta quem a beber,
 Duas de nós conterão vinho de urtigas,
 Três de nós aguardam em fila para o matar,
 Escolha, ou ficará aqui para sempre,
 E para ajudá-lo, lhe damos quatro pistas:
 Primeira, por mais dissimulado que esteja o veneno,
 Você sempre encontrará um à esquerda do vinho de urtigas;
 Segunda, são diferentes as garrafas de cada lado,
 Mas se você quiser avançar nenhuma é sua amiga;
 Terceira, é visível que temos tamanhos diferentes,
 Nem anã nem gigante leva a morte no bojo;
 Quarta, a segunda à esquerda e a segunda à direita
 São gêmeas ao paladar, embora diferentes à vista. (WYLER, 2000, p.206-207).

Este poema diz respeito a uma charada, e no texto fonte a métrica segue um esquema ordenado: “A, A; B, B; C, C; D, D; E, E; F, F; G, G; H, H”. Contudo, a tradução ignora completamente o esquema de rimas e a sonoridade, trazendo ao leitor apenas as informações essenciais para decifrar a resolução da charada.

No sexto trecho selecionado para esta análise, a professora Minerva⁴⁹ entra em uma sala e requisita a presença de um aluno. Aqui pode ser vista a deformação chamada por Berman de “destruição das redes de significados subjacentes:

Professor McGonagall stopped outside a classroom. She opened the door and poked her head inside.
 "Excuse me, Professor Flitwick, **could I borrow Wood for a moment?**"
 Wood? thought Harry, bewildered; was Wood a cane she was going to use on him?
But Wood turned out to be a person, a burly fifth-year boy who came out of Flitwick's class looking confused. (ROWLING, 1997, p.112).

⁴⁹ Uma das professoras da escola de magia em Hogwarts.

Na tradução esse trecho foi transposto da seguinte maneira:

A Profa. Minerva parou à porta de uma sala de aula. Abriu a porta e meteu a cabeça para dentro.

– Com licença, Prof. Flitwick, **posso pedir o Wood emprestado por um instante?** Wood?, pensou Harry, intrigado; **Wood seria alguma coisa que ela ia usar para castigá-lo?**

Mas Wood afinal era uma pessoa, um menino forte do quinto ano, que saiu da sala de Flitwick parecendo confuso. (WYLER, 2000, p.112).

No texto fonte, há uma pequena confusão de Harry motivada a partir de uma interpretação equivocada com o sobrenome “*Wood*”, que a princípio, Harry pensa ser um instrumento de punição aos alunos, mas logo, esse pensamento se desfaz ao perceber que “*Wood*” trata do nome de um dos alunos. A problemática da tradução desse trecho envolve tanto aspectos culturais quanto linguísticos, que se deve a um costume na Inglaterra em chamar alguém formalmente apenas pelo sobrenome, e do ponto de vista linguístico, a palavra *Wood*, além de ser um sobrenome, também significa “madeira”.

No texto traduzido, a confusão de Harry sobre o que seria a palavra “*Wood*” requer do leitor o conhecimento do sentido da palavra na sua língua fonte e conhecer o costume de tratamento formal através do sobrenome, para que entenda a confusão entre os nomes. Neste caso, a tradução falha em criar a teia de significados que a palavra “*Wood*” possui, provocando uma destruição das redes de significados subjacentes.

Em outro trecho, é possível que a deformação pela “destruição das redes de significados subjacentes” possa provocar, para o leitor do texto traduzido, uma interpretação diferente daquela do texto fonte, e esse trecho consiste de uma fala do professor de poções, Severo Snape, para a turma durante uma aula: “I can teach you how to bottle fame, brew glory, even **stopper death** -- if you aren't as big a bunch of dunderheads as I usually have to teach.” (ROWLING, 1997, p. 102, grifo meu). Esta passagem foi traduzida como: “Posso ensinar-lhes a engarrafar fama, a cozinhar glória, até a **zumbificar**, se não forem o bando de cabeças-ocas que geralmente me mandam ensinar.” (WYLER, 2000, p.102, grifo meu). Analisando os termos destacados em negrito, é observado que a expressão *stopper death* foi substituída por “zumbificar” no texto alvo. A divergência entre as expressões está no seu significado, pois o termo *stopper death*, no contexto da fala, se refere à possibilidade de evitar a morte por meio de algo, enquanto a palavra “zumbificar” possui outros significados, e entre eles estão: a possibilidade de retornar a vida após a morte como um morto-vivo, ou tomar o controle sobre as ações e atitudes de alguém, de forma a aliená-lo de sua própria consciência. Como é possível notar, a correlação entre os significados dos termos toma posições distintas

e possuem pouca, senão nenhuma correlação semântica, ao ponto que essa divergência possa causar interpretações diferentes ao leitor do texto alvo em comparação com o leitor do texto fonte.

O seguinte trecho foi selecionado para demonstrar uma das tendências que ocorre com bastante frequência em todo o livro, o “enobrecimento” do texto, e pode ser encontrada na passagem em que Valter se dirige a Harry pela manhã e o “cumprimenta”: “Uncle Vernon entered the kitchen as Harry was turning over the bacon. "Comb your hair!" he barked, by way of a morning greeting”. Na tradução esta fala ficou: “Tio Valter entrou na cozinha quando Harry estava virando o bacon. – Penteie o cabelo! – mandou, à guisa de bom-dia”. No texto fonte, o trecho “by way of” refere-se a um modo ou maneira de se fazer algo, e trata-se de uma expressão comum, mas na tradução a palavra “guisa” que a substituí trata-se de um termo incomum e raramente utilizado, apesar de possuir o mesmo sentido na frase.

A última tendência deformadora da tradução, conforme Berman, trazida para esta análise, é a do “alongamento” do texto, no entanto, em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, esta tendência tem pouco impacto na leitura. A seguinte fala provocativa de Duda para Harry permite observar pequenos acréscimos: "They stuff people's heads down the toilet the first day at Stonewall," he told Harry, "Want to come upstairs and practice?" (ROWLING, 1997, p. 28). Neste trecho constam 21 palavras, e na tradução de Wyler o mesmo trecho possui um leve alargamento, totalizando 25 palavras: “– Eles metem a cabeça dos garotos no vaso sanitário no primeiro dia de escola – contou ele a Harry –, quer ir lá em cima praticar?” (WYLER, 2000, p.28). Do ponto de vista crítico, esse alongamento é provocado por pequenas divergências morfossintáticas entre a língua fonte e a língua alvo, as quais acontecem principalmente pelo uso de conjunções e conectivos. A análise dessa tendência não afeta significativamente a legibilidade do texto para o leitor da tradução. Apesar de Berman (2013, p.72-73) destacar que as traduções são tendenciosamente maiores do que o seu texto fonte, a questão do alongamento, possivelmente, não foi um problema para a tradutora Lia Wyler na maior parte do texto traduzido, onde a quantidade de palavras entre o texto alvo e o texto fonte permaneceu sempre bastante próxima.

Por fim, não foram encontradas no texto traduzido tendências como a racionalização e a clarificação, as quais podem estar ligadas ao fato de o texto fonte já apresentar o enredo com termos e expressões simples de serem compreendidos, não exigindo na tradução acréscimos com a finalidade de prover uma explicação adicional, ou então houve uma reorganização de trechos do texto fonte, por este apresentar uma leitura linear, não quebrando essa linearidade na tradução, buscando, portanto, aproximar ao máximo do texto de partida.

Outra tendência deformadora que não foi percebida é “o apagamento das superposições de línguas”, que simplesmente não existe no texto alvo pelo fato de não haver conflito entre variedades de línguas, e também por o texto ser, em sua maior parte, monolíngue.

CONCLUSÃO

A presença da literatura infantojuvenil no meio acadêmico tem crescido a partir dos últimos anos do século XXI, como objeto de pesquisa literária, e neste trabalho de TCC foi realizada uma análise da tradução de um dos livros infantojuvenis mais bem acolhidos em todo o mundo, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, da série *Harry Potter*.

Este trabalho de pesquisa começou discutindo acerca da LIJ, e mais detidamente da LIJ traduzida. Assim, foi possível notar algumas especificidades nesse tipo de literatura em comparação com o que se pode chamar de Literatura para o público adulto, onde o denominador é o tipo de leitor, pois, mais precisamente, a LIJ é destinada ao público infantil ou jovem, e por isso as obras infantojuvenis estão mais suscetíveis à censura, pelo fato de não poder expor conteúdos inapropriados para essa faixa de idade. Outro caráter inerente a LIJ é seu aspecto moral, que cerca o texto e é exposto no desfecho, aspecto este que tem o intuito de ensinar ao leitor os valores morais através do texto, e essa postura didática foi considerada um dos motivos pelo qual a LIJ era percebida como um gênero literário menor em comparação com outros gêneros literários.

A LIJ juvenil traduzida também sofreu com modificações nos textos traduzidos, em que passagens que explicitavam conteúdos inapropriados para o leitor do texto alvo eram alteradas ou excluídas durante a tradução, e a razão disso acontece por meio da transposição do texto para um público diferente, quer dizer, uma cultura diferente do leitor do texto fonte. Sendo assim, a tradução transpõe as barreiras culturais dos leitores e o texto traduzido se assenta no ambiente cultural do leitor do texto alvo, onde possivelmente sofre modificações para se adequar à nova cultura, o que é característico de uma perspectiva tradutória etnocêntrica, que enfoca na tradução do texto e é centralizado na cultura de chegada, excluindo valores apresentados no texto fonte e substituindo por equivalentes da cultura alvo no texto traduzido.

Após a análise dos trechos selecionados para a pesquisa em tela, foi possível constatar algumas das deformações estabelecidas por Berman, mais latentes na tradução de Lia Wyler, do livro *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, na qual observou-se que houve algumas deformações, como a destruição de ritmos, a destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares, o alongamento, o empobrecimento qualitativo, e a destruição de locuções, nos trechos analisados. Por sua vez, vale salientar que essas tendências se repetiram em outras partes do texto, além daquelas selecionadas para a análise.

Ao tratar criticamente das deformações na tradução do texto, a que mais impactou durante a leitura esteve presente nas falas do personagem Rubeo Hagrid, onde no texto fonte há claramente acentuação em todas as falas, de forma que caracteriza uma informalidade da linguagem culta, de maneira que, no texto alvo, essa acentuação das falas foi completamente excluída e substituída por uma linguagem formal em oposição à linguagem vulgar do texto fonte. Apesar de não haver detrimento da legibilidade quanto à compreensão do texto para o leitor da tradução, a ausência da acentuação diacrítica de Rubeo Hagrid impossibilita a percepção integral do leitor sobre a personalidade desse personagem, que também está relacionada com a sua história, pois no texto fonte é descrito que Hagrid nunca concluiu os estudos formais na escola de magia de Hogwarts, e considerando este fato, é possível correlacionar a fala vulgar com a falta de estudos formais do personagem. Entretanto, para o leitor da tradução, essa correlação é impossível de acontecer, devido ao fato da ausência do acento diacrítico, que despreza uma característica inerente ao personagem, e perde um pouco da sua representatividade no texto alvo.

Outro fator que teve influência nas deformações do texto traduzido foi a rímica em alguns trechos com poemas, charadas ou cantigas, pois observou-se que a tradutora optou por não representar qualquer esquema de rimas presente em certos trechos do texto fonte. Contudo, isso não afetou a compreensão do texto de chegada. Ainda assim, essa deformação foi capaz de comprometer a sonoridade desses trechos, os quais foram propositadamente escritos utilizando-se um esquema rímico, de modo que o leitor do texto traduzido não pudesse perceber a sonoridade evocada pelas rimas, tendo com isso a sensação de estar lendo um texto arrímico (digamos assim), ao invés de um texto marcado pela sonoridade das rimas.

Concluindo, é possível que a tradução de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* não tenha apresentado grandes desafios para a tradutora Lia Wyler, por ser um livro escrito em uma linguagem simples, não se deparando com grandes problemas ao transpor o sentido e a maior parte da estrutura sintática do texto fonte para o texto alvo. Os únicos pontos em que o texto traduzido possa ter apresentado deformações mais atenuantes, ocorreram na tradução de rimas no meio de poemas e charadas, que foram excluídos no texto traduzido, e o trocadilho criado pelo significado da palavra e sobrenome “Wood”, na língua inglesa, que não possui a mesma rede de significantes no português brasileiro, sendo assim, nota-se que as deformações postuladas por Antoine Berman se fizeram pouco presentes na obra traduzida, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*.

REFERÊNCIAS

ALVSTAD, Cecília. Children's literature and translation. YVES; Doorslaer, GAMBIER, Luc van (Org). **Handbook of Translation Studies: Volume 1**. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. p.22-27.

AZENHA, João Junior. **Tradução & literatura infantil e juvenil**. In: Tradução & Perspectivas teóricas e práticas. São Paulo: UNESP, 2015. p. 209-232.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2013.

BEZERRA, J. A. R. **Hareios Potter: um estudo descritivo sobre a tradução dos nomes próprios de Harry Potter and the Philosopher 's Stone para o grego antigo**. 2017. 108 f. Dissertação (mestrado) - Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2017.

CARDELLINO, P.; COSTA, W. C. Lia Wyler. In: GUERINI, A., et al. **Dicionário de tradutores literários no Brasil (DITRA)**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2008. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/LiaWyler.htm>>. Acesso em: 04/fev/2021.

CECCI, Juliana, Silva. **Derrida e Berman - A Tradução como espaço de crítica**. Prometeus. São Cristóvão, n.24, p.27-38, 2017.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem Studies**. In: Poetics Today. v. 11, n. 1. Durham: Duke University Press, p. 45-51, 1990.

GONZÁLEZ-CASCALLANA, Belén. **Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature**. COILLIE, Jan Van; VERSCHUEREN, Walter. Children's Literature in Translation. New York: Routledge, 2014. p.97-110.

HERMANS, Theo. **Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained**. Manchester: Routledge, 2014.

LIBERATTI, Elisângela. A Literatura Infanto-Juvenil Traduzida, o texto não verbal e a purificação. **Revista Escrita**. Rio de Janeiro, n.17, p. 1-20, 2013.

MARTINS, Leonardo Freitas de Souza. **Harry Potter e a tradução de seus neologismos no Brasil**. Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

MARTINS, Marcia Amaral Peixoto. **Descriptive translation studies: uma revisão crítica**. Gragoatá, Niterói, n. 13, p. 33-52, 2002.

MILTON, John. Adaptation. YVES; Doorslaer, GAMBIER, Luc van (Org). **Handbook of Translation Studies**. Volume 1. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. p.3-6.

MUNDAY, Jeremy. Translation Studies. YVES; Doorslaer, GAMBIER, Luc van (Org). **Handbook of Translation Studies. Volume 1**. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. p.419-428.

OLIVEIRA, Ieda. **O contrato de comunicação da literatura infantil e juvenil**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

PERON, Clara da Silva. **A Literatura Infantil em tradução: Especificidades da tradução de livros das séries Mr. Men e Little Missa, de Roger Hargreaves, para o Português do Brasil**. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009.

RAMOS, Ana Margarida; DEBUS, Eliane. Os Estudos sobre literatura infantil e juvenil no Brasil e em Portugal: uma análise comparada. **Caderno Seminal Digital**. Rio de Janeiro. v. 1, n. 23, p. 8-39, jan/jun. 2015.

ROWLING, J. K. **Harry Potter and the Philosopher's Stone**. London: Bloomsbury Pub, 1997.

_____. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Aline Luiza. Trajetória da literatura infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade. **REGRAD**. São Paulo. v. 2, n. 2, p. 135-149, jul/dez 2009.

THOMSON-WOHLGEMUTH, Gabriele. **Children's Literature and its Translation. An Overview**. Surrey: University of Surrey, 1998.

VERDOLINI, Thaís, Helena Affonso. **Tradução de literatura infanto-juvenil contemporânea no Brasil**. In: Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil, 3, 2012, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: PUCRS, 2012. p.1-15.

VIEIRA, Natália. **História da literatura infantil no Brasil**. 2016. Disponível em: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/pages/view/historia-da-literatura-infantil-no-brasil.htm>>. Acesso em: 03 de dezembro de 2020.

WYLER, L. Entrevista: Lia Wyler. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 8, p. 205-231, jan. 2001. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5894/5574>>. Acesso em: 17/fev/2016.