



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

FRANCISCO DANILLO PEREIRA TAVARES

**A VOZ DO NARRADOR DA TRADUÇÃO EM *HARRY POTTER E A PEDRA
FILOSOFAL*: UM ESTUDO ANALÍTICO-COMPARATIVO**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CAJAZEIRAS-PB

2016

FRANCISCO DANILLO PEREIRA TAVARES

A VOZ DO NARRADOR DA TRADUÇÃO EM *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL*: UM ESTUDO ANALITÍCO-COMPARATIVO

Monografia apresentada a Pós-graduação em Estudos Literários, da Unidade Acadêmica de Letras, no Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento as exigências para obtenção do título de Especialista, Lato Sensu, em Estudos Literários.

Orientador Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga

CAJAZEIRAS-PB

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

T231e Tavares, Francisco Danillo Pereira
A Voz do Narrador da Tradução em Harry Potter e a Pedra Filosofal: Um Estudo Analítico-Comparativo / Francisco Danillo Pereira Tavares. – Cajazeiras, 2016.
52f.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga.
Monografia (Especialização em Estudos Literários) – UFCG.

1. Literatura Infanto-Juvenil. 2. Estudos Literários. 3. Harry Potter - Tradução Brasileira. 4. Tradução - Estudos Comparativos.
I. Queiroga, Marcílio Garcia de. II. Título.

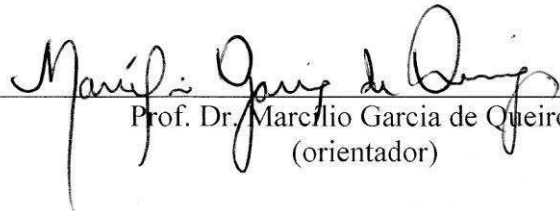
UFCG/CFP/BS

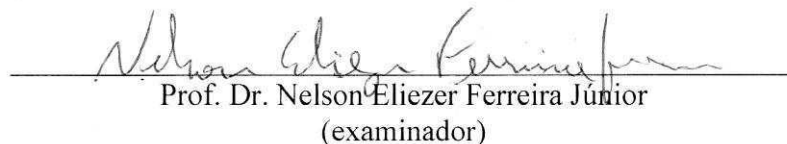
CDU – 82-93

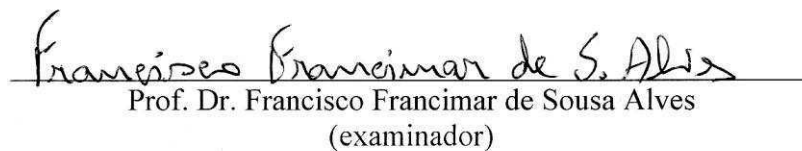
Título do Trabalho: A VOZ DO NARRADOR DA TRADUÇÃO EM HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL: UM ESTUDO ANALÍTICO-COMPARATIVO

Aluno: Francisco Danillo Pereira Tavares

Monografia apresentada em 26 / 04 / 2016 como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista no Curso de Especialização em Estudos Literários, da UFCG – Centro de Formação de Professores - Unidade Acadêmica de Letras, com o conceito APROVADO COM DISTINÇÃO pela seguinte Banca:


Prof. Dr. Marclio Garcia de Queiroga
(orientador)


Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior
(examinador)


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

Aos meus pais, Francisco e Danizete, por toda a dedicação, a criação e os ensinamentos que fazem de mim quem sou e por me proporcionarem coisas para além de sua própria ciência.

Aos meus sobrinhos, João, Davi, Miguel e Isadora a quem tentarei passar o máximo que aprendi e que inconscientemente são partes de mim.

AGRADECIMENTOS

A minha família, Pai, Mãe, Viviane, Liliane, a minha Avó e as crianças por acreditarem em mim, serem pacientes, serem capazes de compreender além e pelo amor incondicional que permeia nossas relações.

A todos os meus amigos que me ajudaram até aqui. Em especial a Jocerlano Lúcio e Ricardo Lira que me apoiaram, me entenderem, ouviram e ajudaram como puderam para que esse projeto fosse possível.

Aos meus colegas de Especialização, os quais dividimos angustias, dúvidas e incertezas, assim como, compartilhamos momentos divertidos, adquirimos conhecimento e agora estamos aqui. Em especial, a Larissa Lea, quem ouviu todos os meus chamados pacientemente.

A todos os nossos professores, da Graduação e da Especialização, e aos formadores dessa banca em nome de Nelson Eliezer, Daíse Lílian, Lígia Calado, Elri Bandeira de Sousa, pelas aulas brilhantes, pelo atendimento aos chamados de emergência, pela atenção dedicada e por nos proporcionar a amplitude do conhecimento. Em especial, ao orientador Marcílio Garcia de Queiroga, a quem esse trabalho antes mesmo de existir, só seria possível com a sua colaboração.

RESUMO

A Tradução de Literatura Infantojuvenil é um campo pouco explorado na academia apesar de grande parte da produção para crianças circulando no Brasil ser de obras traduzidas. Ao longo dos anos as traduções em território brasileiro receberam tratamentos diversos e foram feitas tanto por tradutores de profissão quanto por escritores consagrados da literatura nacional. Partindo do que atestam os pressupostos da teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990), que mantêm uma relação direta com os estudos literários, observamos que todos os sistemas culturais de uma língua são plurais e os ramos subjacentes compõem sistemas interligados. Porém, sempre há, dentre os vários sistemas, aqueles que são centrais, com maior prestígio e os periféricos. É o caso da literatura infantil, das traduções e da literatura de massa. O objeto deste trabalho é, portanto, aquilo que, segundo a teoria mencionada está na periferia do sistema literário, a tradução brasileira do livro infantojuvenil *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, primeiro volume da série da escritora britânica J.K. Rowling. Neste estudo, debruçar-me-ei em observar quais as estratégias foram utilizadas no processo de tradução para o português brasileiro em um livro tão conhecido mundialmente como *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, traduzido por Lya Wyler e observar como tais escolhas podem implicar na construção da voz do narrador de tradução, categoria proposta por Emer O'Sullivan (2005). O recorte dado ao objeto deste estudo focará na voz do narrador, mais especificamente em episódios nos quais se apresentam as relações do personagem protagonista, Harry Potter, com seus tios e como eles, os tios, se referem ao protagonista através das descrições. Analisarei como em ambos os textos a composição textual evidencia ou não como o personagem é mal tratado por seus tios e como ele enxerga a si mesmo dentro de sua realidade.

Palavras-chave: Literatura Infantojuvenil, Voz do Narrador de Tradução, Tradução de Harry Potter.

ABSTRACT

Children's Literature Translation is an unexplored field in the academy in Brazil although much of the production for children circulating in Brazil are translations. Over the years the translations in Brazil receive various treatments and were made both by professional translators as by renowned writers of national literature. Based on the assumptions of the theory of polysystem of Even-Zohar (1990) who maintain a direct relationship with the literary studies, I observed all cultural systems of a language are plural and the underlying branches compose interconnected systems. But, there is always, among the various systems, those plants with the most prestigious and peripherals. This is the case of children's literature, translations and mass literature. Therefore, the object of this study is according to the theory mentioned what is in the periphery of the literary system, the Brazilian translation of the children's book Harry Potter and the Philosopher's Stone, the first volume of the series by British author JK Rowling. In this study, I observed which strategies were used in the translation process for the Brazilian book of Portuguese as Harry Potter and the Philosopher's Stone, translated by Lya Wyler and how such choices may involve the construction of the translation narrator voice category proposed by Emer O'Sullivan (2005). The study of this object will be cropping about the narrator's voice, more specifically in episodes in which present relations of the protagonist character, Harry Potter, with his aunt and uncle and how they relate to the protagonist through the descriptions. I will analyze how in the texts, textual composition evidences or not how the character is treated by his aunt and uncle and how he sees himself into his reality.

Keywords: Children's Literature, the voice of the narrator of translation, translation of Harry Potter.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
REVISÃO DE LITERATURA	
1. O PERCURSO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL NO BRASIL E A OBRA <i>HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL</i> .	12
1.1. Panorama histórico do percurso da literatura infantojuvenil.	14
1.2. A Literatura Infantojuvenil no Brasil.	17
1.3. O fenômeno Harry Potter.	20
2. TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL NO BRASIL E A TRADUÇÃO DE <i>HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL</i> .	26
2.1. O mercado e a tradução de Literatura Infantojuvenil no Brasil.	27
2.2. Estudos da tradução e tradução de Harry Potter.	31
3. ANÁLISE DA VOZ DO NARRADOR DA TRADUÇÃO EM <i>HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL</i> .	35
3.1. A voz do narrador da tradução.	36
3.2. As estratégias de tradução aplicadas à análise do corpus.	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	

INTRODUÇÃO

A Literatura Infanto-Juvenil teve sua origem em contos de tradição oral e é uma das áreas da literatura que tem atraído o interesse acadêmico de estudiosos já há algum tempo. Porém, pouco tem se estudado sobre as traduções desse tipo de literatura. Os estudos dedicados à tradução desse subgênero têm se expandido em um curto período de tempo se levar-se em consideração o tempo e o histórico de publicação de obras desse ramo da literatura. Ainda assim, o crescimento nos números de pesquisas e trabalhos publicados na área tem aumentado apenas recentemente. (O'CONNEL, 2006)

Ainda quando pensamos em bibliografias no histórico de Tradução de Literatura Infanto-Juvenil encontradas aqui no Brasil, a tradição de traduções oriundas de outras línguas é ainda maior. Grande parte do material, de obras infanto-juvenis que circulam em língua portuguesa no Brasil são traduções de clássicos de contos de origem oral, tradicionais em outros países, que foram transcritas e recontadas por escritores, e ao longo dos anos incorporadas à tradição cultural do inconsciente coletivo nacional brasileiro. Histórias como *Chapeuzinho Vermelho*, *Pinóquio* e *Alice no País das Maravilhas* fazem parte da infância tanto de crianças estrangeiras quanto de crianças brasileiras.

Assim como as histórias originais, essas traduções ao longo dos anos passaram por tratamentos tradutórios diversos e foram feitas tanto por tradutores de profissão quanto por escritores consagrados da literatura nacional. Essas alterações deram conta tanto de censuras de conteúdo violento e outros temas considerados impróprios como de adaptações de linguajar para norma padrão e ressignificações e transposições culturais, em todos os ramos, sendo bem ou mal sucedidas. Alterações essas feitas, ou sob supervisão de regras que regiam a tradução de literatura “adulta”, ou sob nenhuma supervisão específica. E quando se trata de Literatura Infanto-Juvenil na qual o direcionamento é para um público alvo composto por crianças, sob esse trabalho recaem olhares de pais, professores, profissionais da educação, políticos e estudiosos interessados em geral. (HUNT, 2010)

Assim, ao colocar o olhar sobre a Literatura Infanto-Juvenil no Brasil ao longo dos anos vê-se o quanto o trabalho em relação ao seu potencial artístico vem sendo

negligenciado e a maioria dos trabalhos envolvidos está diretamente relacionada à função didática e são majoritariamente controlados pelas editoras. O preconceito que cerca essa área da literatura envolve um pensamento simplista de que a literatura para crianças tenha que ser simplificada e destituída de estética. É claro o motivo pelo qual o léxico seja de uma menor complexidade e as estruturas gramaticais mais simples. O destinatário real desse texto, a depender da faixa etária, será um leitor em formação que pode se encontrar em diferentes níveis de escolaridade e letramento desde os pré-alfabetizados aos que estão formando seu senso crítico. Porém, tais fatores não advogam para um veredito de que a literatura para crianças seja destituída de sua expressão literária. Uma língua mesmo utilizada por um falante/leitor inexperiente se encontra em contato com algum nível de expressividade da mesma, quando realçado por uma estética literária e um léxico compreensível que funcione efetivamente ao seu favor. (QUEIROGA, 2014). Sendo assim, a Literatura Infanto-Juvenil pode apresentar tantos aspectos de literariedade quanto qualquer outro tipo de texto.

Se, por um lado, a Literatura Infanto-Juvenil foi de certa forma desvalorizada pela crítica, para a indústria ela se torna uma fonte bastante lucrativa. Livros nacionais e traduções de literatura para crianças são um comércio no qual o maior custo na produção dos produtos, devido às ilustrações, impressão e qualidade de impressão livro, se reverte em maior lucro, assim como o profissional de tradução detém um campo maior de trabalho, com a chegada cada vez maior de *best-sellers* de outros países que têm sido vendidos pela mídia e despertado o interesse do público consumidor. É na leva dessa indústria que, no início dos anos 2000, os livros da saga *Harry Potter*, da autora britânica J.K. Rowling foram traduzidos para mais de 60 línguas. Assim como ganhou sua versão para o português brasileiro pela estudiosa da tradução, Lya Wyler.

Tendo em vista os aspectos que envolvem a interface dos Estudos da tradução e dos Estudos literários, tomo como base para justificar o objeto deste trabalho a teoria dos polissistemas, datada dos anos de 1970 e criada por um grupo de pesquisadores da Universidade de Tel-Aviv em Israel. Segundo Even-Zohar, que inclui uma relação direta com os estudos literários, em sua teoria dos polissistemas, todos os sistemas culturais de uma língua são plurais e os ramos subjacentes compõem sistemas interligados. Porém, sempre há, dentre os vários sistemas, um para o qual se atribui maior ou menor prestígio. Desse modo, durante muito tempo, os objetos de estudo da

literatura foram obras pertencentes apenas a um único sistema de prestígio, o cânone, enquanto que as obras à margem, que também compõem o polissistema literário dessa língua, eram desvalorizadas. Assim, a pesquisa e crítica literária, durante muito tempo, tiveram em seus estudos suas obras-primas sem nunca conseguir apresentar uma noção da totalidade de seu sistema, visto que a literatura infantil, as traduções, a literatura popular e a literatura de massa eram excluídas.

Portanto, o objeto deste trabalho será a tradução brasileira do livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, primeiro volume da série da escritora britânica J.K. Rowling, traduzido por Lya Wyler. Neste estudo, debruçar-me-ei em observar de forma geral, quais as estratégias foram utilizadas no processo de tradução para o português brasileiro e quais podem ser destacar na narratologia, principalmente no que diz respeito à voz do narrador de tradução segundo Emer O'Sullivan (2005). O recorte dado ao objeto de estudo tem como foco a voz do narrador da tradução e como ela se comporta na tradução da obra, uma vez que se manifesta diferente da voz narrativa do texto-fonte. A partir de um estudo analítico comparativo veremos quais nuances tais divergências encontradas imprimem ao texto-alvo e se acentuam ou não nos aspectos narratológicos.

No primeiro capítulo, farei um breve panorama histórico do percurso da literatura infantojuvenil no Brasil, desde os primeiros textos direcionados ao público, passando pelos grandes expoentes do gênero no Brasil e suas influências da literatura traduzida, por fim, fazendo uma relação com o objeto de estudo que está intrinsecamente ligado à literatura infantojuvenil traduzida e contemporânea. O segundo capítulo, explora a tradição de tradução dessa literatura em nosso país, abordarei brevemente os aspectos dos Estudos da Tradução no Brasil e o mercado livreiro de obras traduzidas para crianças, como é o caso do *Harry Potter*, e, por fim, falarei ainda de aspectos da tradução deste. No terceiro e último capítulo, analisarei por meio comparativo a voz do narrador da tradução em suas manifestações e as implicações destas para o tom da narrativa em português.

1. O PERCURSO DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL NO BRASIL E A OBRA *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL*

A Literatura Infanto-Juvenil tem sido ao longo dos anos iniciais de pesquisas voltadas a esse campo, diminuída pela crítica. E, apesar do crescente número de trabalhos acadêmicos direcionados à área atualmente, esse preconceito e desvalorização se mantêm no inconsciente comum, pelo fato de que durante muito tempo, tudo aquilo que fosse direcionado às crianças, inclusive a literatura, era pormenorizado. Quanto à tradução desse tipo de literatura, a negligência histórica é ainda maior, pois ambas são áreas consideradas periféricas dentro de um sistema literário. Porém, de acordo com o conceito desenvolvido por Even-Zohar (1990), a literatura para crianças e as traduções compõem o polissistema literário de um determinado país, e sofre influência das obras canônicas e centrais daquele sistema, assim como, também podem vir a influenciar outras obras.

As atenções dos estudos e pesquisas acadêmicas voltadas à tradução de Literatura Infanto-Juvenil são recentes e as preocupações acadêmicas com estudos nessa área só tiveram destaque nesses últimos quarenta anos. As implicações e possíveis justificativas para tal será discutido ainda neste capítulo ao revisarmos o histórico desse tipo de literatura em nosso país.

No centro da discussão sobre a literatura infanto-juvenil está a concepção dos termos infantil e juvenil do que vem a ser a literatura produzida para este público. Portanto, é necessário que se discorra sobre o que é a literatura infanto-juvenil e que tipos de livros podem ser inclusos sob essa nomenclatura. Esse tipo de livro seria literatura antes de ser direcionada para crianças ou são textos para crianças e não literários? E quais os limites e dimensões do que é infantil e juvenil? Para essa última questão, leva-se em consideração qual seria a concepção histórica de criança em cada época e o que essa concepção alterna na produção destinada a ela.

Se pautarmos o cerne da literatura infanto-juvenil como uma leitura destinada a um público alvo criança/adolescente/jovem é preciso avaliar esses termos em suas ambivalências e metamorfoses através do tempo. Nas definições de criança, que diferem nas sociedades durante as diversas décadas, foram criados abismos entre as distinções do que venha a ser uma criança de um século para o outro. Como apontam Gomes & Adorno (1990), as crianças em época de pleno colonialismo no Brasil eram subjugadas

como de menor importância e sendo de posse das ordens patriarcais. Enquanto isso, a igreja ao longo do tempo canonizava a imagem da criança como um ser puro e angelical. Por volta do século XIX, com a massiva expansão urbana e a ideia de higienização da população, as famílias passaram a cuidar mais das crianças. Sobre esse período, Gomes & Adorno ressaltam:

Os cuidados gerais que a criança recebera durante todo o período colonial foram substituídos (...) por uma assistência sistematizada quanto a condutas alimentares, disciplinares, pedagógicas e mesmo de vestuário. (GOMES & ADORNO, 1990)

A partir das peculiaridades dessas mudanças sociais, vemos que o que era considerado sobre a “criança”, um adulto em miniatura, começa a ser mudado e a esta começa a receber outro tipo de atenção. A partir de então surgem algumas preocupações, como a disciplinar e pedagógica, que provocam inquietações no pensamento em relação à formação das crianças. Desse modo, em consequência com as leis de diretrizes e bases, temos uma nova concepção da criança em vigor.

A criança foi tematizada ao longo desse período como uma peça na estratégia de poder por parte dos setores dominantes que, de um lado, precisavam criar um tipo de população afinada com os objetivos da sociedade e, de outro, precisavam garantir a reprodução da força de trabalho sem desviar recursos do projeto de industrialização. (GOMES & ADORNO, 1990).

Para iniciar a problematização do objeto de estudo que prevalece a definição de literatura infantojuvenil, temos que levar em consideração também se esse gênero literário abrangeria em seu arsenal, textos literários escritos com a intencionalidade de serem lidos por crianças, ou se um texto escrito para adultos e que despertasse o interesse do público mais infante também seria literatura infanto-juvenil. Se os textos haveriam de ter como protagonista criança, ou um adulto poderia protagonizar uma história dentro desse subgênero? E quanto ao texto, que tipos de textos, formas e conteúdos agradariam o público iniciante? Haveria temas exclusivos de interesse desse público, predileções dentro de um campo mais aberto, todos os tipos de temas poderiam ser abordados ou existiria privação de algum conteúdo que fosse banido em um extremo caso? Todas essas questões merecem destaque e servem de ponto de partida para o desenvolvimento de pesquisas na área.

Todavia, o intuito desse trabalho não é, em nenhum momento, prescritivo. O intuito e a motivação aqui é a de contribuir de alguma forma para a pesquisa através de problematizações que provoquem reflexão sobre o assunto, colaborando com alguns pontos de vista, mas nunca um direcionamento fechado e prescritivo, e sim, uma revisão de literatura que exponha os conceitos em paralelo à análise de um objeto específico, objeto este que não se encerra em possibilidades de pesquisa, sendo aqui apenas uma representação dentro da amplitude das possibilidades.

1.1. Panorama histórico do percurso da literatura infanto-juvenil.

De acordo com os estudos nessa área, os primórdios da produção para crianças é apontado pelos teóricos como Ricardo Azevedo (2005) sendo a partir do século XVII Azevedo advoga que antes dessa data não existiam registros direcionados ao público infantil e que socialmente o termo “infância” como conhecemos hoje, também não. As crianças eram incorporadas a sociedade em vivências da vida adulta desde cedo e tratadas, como ele se refere, como adultos em miniatura. O surgimento da literatura para crianças no âmbito ocidental se dá na Europa. Denize Escarpit (1981 apud. Azevedo 2005, p. 2) cita *Orbis Sensualium Pictus* (1658), de Comenius, um livro de ilustrações para ensinar latim, como sendo o primeiro livro direcionado para crianças.

Antes da literatura para crianças chegar ao produto livro, Escarpit (ibid.) exemplifica expressões modestas que posteriormente viriam a ser escritas como adivinhas e rimas, que segundo ela fazem parte do gênese desse subgênero literário, mas que só tomariam esse contorno quando ganhassem forma nos livros. Muitas das estórias populares contadas a crianças desde os princípios da história da humanidade são de tradição oral, mas também eram contadas por adultos e destinadas a adultos. Como vimos, infância e vida adulta ainda não tinham as distinções que conhecemos hoje, e por isso essas histórias, apesar de não direcionadas, também despertavam o interesse das crianças. Todas essas estórias e narrativas orais, originalmente, cumpriam uma função de transmissão de valores culturais. Segundo Coelho (2000, p.13):

Ao estudarmos a história das culturas e modo pelo qual elas foram transmitidas de geração para geração, verificamos que a Literatura foi o principal veículo para a transmissão de seus valores de base. Literatura oral e literatura escrita foram as principais formas

pelas quais recebem a herança da Tradição que nos cabe transformar.

Desse modo, temos na práxis da Literatura de um modo geral, uma função de grande valor, que é a de transmitir ensinamentos. Ensinamentos esses não apenas no nível da língua, já que a literatura é uma arte que tem como objeto a palavra, mas também a literatura acumulou, além da função de entreter, a de ensinar sobre a vida humana, o cotidiano e a convivência em geral. Não obstante, a literatura infanto-juvenil desde a sua origem trará esse aspecto ainda mais fortemente marcado. Quando tais histórias orais passaram a ser compiladas e escritas, tendo como destino o público infante, foram nelas incorporadas ensinamentos de conduta, virtude e moral ainda mais efetivamente, e durante muito tempo esse aspecto se tornou uma das características mais intrínsecas da literatura para crianças.

Portanto, na tradição pela qual passaram os contos originalmente orais para suas formas escritas, muitas das histórias tinham um cunho didático-instrucional de conduta para guiar o comportamento infantil e transmitir alguns ensinamentos; é dessa tradição que ainda remanesceram as fábulas com suas lições de moral ao final de cada história, assim como os contos de fadas que de acordo com Lajolo & Zilberman (2007) também tinham uma prevalência pela oralidade até então, já o comércio de livros dessa ordem só começará a aparecer apenas em meados do século XVIII, simultaneamente na França e Inglaterra. E, é a partir da publicação de "Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades", de Charles Perrault, em 1697, que o número de produções direcionadas ao público infantil veio a aumentar. Para corroborar com essa afirmação CADEMARTORI (1986 apud Rodrigues 2013).

O francês Charles Perrault é considerado o pioneiro da literatura infantil. No século XVII, Perrault coleta narrativas populares e lendas da Idade Média e adapta-as, atribuindo-lhes valores comportamentais da classe burguesa, constituindo os chamados contos de fadas.

Cademartori (ibid.) destaca ainda que Perrault não é o único responsável pelo surgimento da literatura infanto-juvenil, pois, as histórias dos irmãos Grimm, Jacob e Wilhelm, que no século XIX fizeram a mesma compilação de histórias orais, só que dessa vez da cultura alemã. São eles responsáveis pela publicação de histórias como: *A bela adormecida*, *Os sete anões e a branca de neve*, *O chapeuzinho vermelho*, *A gata*

borralheira. Histórias essas que nos dias de hoje são mundialmente conhecidas e que fazem parte da infância de pessoas de todo o mundo. A maioria delas não sendo nem conhecidas pelas publicações originais, mas sim, pelas publicações e adaptações cinematográficas dos Estúdios Walt Disney.

São também importantes para a consolidação da Literatura Infantojuvenil, as fábulas de La Fontaine como: *O Lobo e o Cordeiro*, *A Raposa e o Esquilo*, com animais como personagens centrais e relatos e instruções. Assim como, as histórias do dinamarquês Hans Christian Andersen que, para Coelho (1991) “foi criador de uma Literatura voltada para a infância, (...) pois recolheu versões de contos orais e os uniu a outros de procedência literária, publicando-os em 1835”. Para Coelho, o trabalho de Andersen seria o de maior relevância no que diz respeito à originalidade pela mescla de histórias de diferentes gêneros em sua escrita.

Porém, vale lembrar como cita Coelho (1991) em *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil*, que os contos de fadas e contos maravilhosos têm como fonte as narrativas populares transmitidas de geração em geração e de autoria desconhecidas, pois estas se perderam devido à sua natureza oral, textos que foram compilados, escritos e recriados por autores como Perrault, os Grimms ou Andersen e La Fontaine, com histórias comuns em seus países. Tais contos e histórias são adaptados e recriados dos contos de originais de tradição oral, tendo muitas de suas partes modificadas pelos autores.

Azevedo (2005) levanta algumas considerações relevantes sobre os primórdios da literatura infanto-juvenil comum a todos os autores que escreveram títulos na sua origem. No que diz respeito aos contos de fadas, fábulas e contos maravilhosos e fantásticos, sem se deter aos desdobramentos desses termos, ele observa que o “irreal” era bastante comum a todos os textos e chama atenção ainda que nessa época a distinção entre real e irreal, ou fantástico, não tinha uma clareza nas crenças dos povos que transmitiam essas histórias pela Europa. Portanto, o mundo irreal e imaginário que hoje é pejorativamente relacionado apenas as crianças, tem origem nessa época, os textos fantasiosos eram também destinados ao público adulto e, de acordo com as crenças dos períodos acreditados como verossimilhantes. Retomarei com esse pensamento no próximo capítulo.

1.2. A Literatura Infanto-juvenil no Brasil

Para entendermos o percurso feito pela literatura infantojuvenil, se faz necessário termos uma breve ideia de como se constituiu a formação literária brasileira. Durante os primeiros séculos do descobrimento do Brasil, a literatura que se foi produzida aqui se detinha a textos informativos sobre o Novo Mundo. Nesse primeiro momento do Brasil como colônia ainda não havia um consciente crítico para a atividade literária. Era aparente a barreira criada por Portugal, que impossibilitava o desenvolvimento intelectual no Brasil recursos fundamentais ao desenvolvimento do país foram negados, e o contato da colônia com o exterior era restrito apenas à Metrópole. Além das dificuldades acima mencionadas, fomos privados de ensino de qualidade e acesso a bibliotecas (restrita aos conventos e apenas a partir do século XVIII). Os textos aqui produzidos deveriam ser editados em Portugal e sujeitos a cortes, ou seja, éramos privados do direito a qualquer forma de conhecimento, práticas que nos influenciaram culturalmente e pelas quais sofremos consequências até hoje em nosso país, como a valorização dos produtos culturais estrangeiros em detrimento das produções nacionais. (CASTELLO, 1965)

Desse modo o Brasil inaugurará a sua produção literária tardiamente e só então é que despertaremos para a formação de um público leitor nacionalmente brasileiro. E os empecilhos originários desse período terão reflexos nos desenvolvimentos futuros. Citando Sérgio Buarque de Holanda, Sacramento (2011) afirma:

Sergio Buarque estava convicto de que dependíamos, integralmente, das ideias teóricas de fora e que as relações socioeconômicas também nos eram impostas, restando às nações colonizadas como a nossa, a convivência com noções bipolares hierarquizadas.

Se a história da literatura infanto-juvenil européia se deu no o século XVII e, mais fortemente, no século XVIII, o percurso histórico da literatura infanto-juvenil no Brasil começaria a aparecer apenas em meados do século XIX, sendo massivamente inspirada pelo que era produzido na Europa durante o surgimento da mesma.

Os fatores que incentivaram a entrada de livros para crianças e literaturas para esse público no país acontecem no início do século XIX, com a vinda da Família Real

para o Brasil em 1808, nossa independência política de Portugal em 1822, e, posteriormente, a Proclamação da República em 1898.

Para Lajolo & Zilberman (2007), a implantação da Imprensa Régia no mesmo ano da chegada da família real em 1808, será o marco brasileiro para a literatura infanto-juvenil com as primeiras publicações como *As aventuras pasmosas do Barão de Munkausen* e, em 1818, a obra de José Saturnino da Costa Pereira, *Leitura para meninos*, “contendo uma coleção de histórias morais relativas aos defeitos ordinários às idades tenras, e um diálogo sobre geografia, cronologia, história de Portugal e história natural” (ibid.) são algumas das obras citadas por eles como inaugurais da produção brasileira na área. Porém, os mesmos atestam que o pequeno número de publicações eram insuficientes para caracterizar a produção literária nacional.

Diferentemente do que acontecia na Europa onde a produção de literatura infantojuvenil ocorria em paralelo ao número de traduções das mesmas oriundas dos países circunvizinhos que também iniciavam contemporaneamente sua produção. No Brasil, o número de produções nacionais era reduzido em relação ao de traduções que circulava no ainda pequeno mercado editorial local. (QUEIROGA, 2013).

Desse modo, vemos que a circulação nacional de obras infantojuvenis no Brasil foi por muito tempo pautado em traduções, mas não exclusivamente, a literatura em geral ainda não consolidada, precisava acompanhar tais modelos vindos do centro do mundo, a Europa. Rodrigues (2013) atesta que os primeiros e principais livros de literatura infantojuvenil em circulação nacional eram as traduções feitas por Alberto Figueiredo Pimentel, o responsável por trazer ao Brasil adaptações dos contos europeus de Perrault, Andersen, e dos irmãos Grimm em coletâneas como *Contos da carochinha* (1894), *Histórias da avozinha* (1896), *Histórias da baratinha* (1896).

Porém, as traduções ainda editadas em Portugal importavam essas histórias de aventura e contos de fadas com um distanciamento do público brasileiro.

Os textos que justificam as queixas de falta de material brasileiro são representados pela tradução e adaptação de várias histórias européias que, circulando muitas vezes em edições portuguesas, não tinham, com os pequenos leitores brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p.29)

Como apontam Lajolo e Zilberman (ibid.), as primeiras traduções detinham esse distanciamento por nem sequer estar na variação do idioma falado no país. E durante muito tempo, até que se consolidasse um mercado editorial nacional, eram essas traduções que dispúnhamos. Com o passar dos tempos essas traduções sofreram algumas adaptações: escritores brasileiros que sequer assinavam as traduções devido à falta de legitimidade da escrita para a criança na época começaram a adaptá-las ao português brasileiro. Portanto, havia no Brasil textos adaptados das traduções e que nem eram feitos com base no texto fonte, mas através de um processo de tradução da tradução.

Porém, juntamente com o processo de independência no Brasil, cresce a ideia de nacionalismo e o coletivo começa a se direcionar para preocupações em torno da formação da identidade brasileira. É com esse idealismo que começam a se expandir as traduções produzidas no Brasil, em contraposição ao que se lia traduzido em Portugal. As traduções imprimiram nos textos aspectos mais adequados as crianças brasileiras nessa época para aquelas histórias infantis de origem europeia. As traduções de infantojuvenil agora tem a língua em comum como o público, e mesmo que fortemente relaciona, surge um afastamento do padrão europeu. (SILVA, 2010; QUEIROGA, 2014)

O maior expoente que trouxe grandes contribuições para a valorização e consolidação da Literatura Infantojuvenil produzida até então foi o escritor e tradutor José Bento Renato Monteiro Lobato, com a publicação de *A menina do nariz arrebitado*, em 1920. Para Coelho (2010), o livro de Lobato foi considerado um “divisor de águas” na produção infantojuvenil. Os livros nacionalmente conhecidos, publicados por ele foram adotados nas escolas de São Paulo, mas não unanimemente. Com algumas ressalvas de cunho tradicional e religioso, seus livros causaram revolta aos mais moralistas e foram banidos de algumas escolas. Apesar dessas restrições o autor já famoso consolida-se como escritor de livros para criança. Monteiro Lobato destacava as necessidades de escrever para as crianças em uma linguagem que as interessasse. Em suas histórias, Lobato, pela primeira vez, insere na literatura nacional para crianças elementos que continham “inovações na linguagem, usos de coloquialismos, neologismos, elementos do folclore mesclados a figuras da mitologia universal, além do abandono da abordagem moralista e didática”. (QUEIROGA, 2014)

Após o sucesso das obras de Lobato o número de publicações originais começa a deslanchar. Durante os anos de maior censura de conteúdo no Brasil, alguns autores

mantiveram a predileção pela tradução de obras estrangeiras. A tradução foi o berço e o meio de entrada da literatura infantojuvenil no Brasil. Posteriormente, mediante a criação da Lei de Diretrizes e Bases – LDB em 1960, o alicerce da escola brasileira, o número na produção de livros didáticos e infantis, no geral, crescem gradativamente (QUEIROGA, 2014). E o sucesso de Monteiro Lobato repetido nas publicações contribuiu para desmitificar em parte a ilegitimidade e o desprestígio da literatura para o público infantil e fizeram com que um número maior de autores se aventurasse a escrever nessa área. Portanto, havia autores produzindo literatura nacional no Brasil com publicações regulares como Érico Veríssimo e Graciliano Ramos, e, alguns publicaram apenas títulos isolados na área infantojuvenil como José Lins do Rego e Lúcio Cardoso. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007).

Para Coelho (1984), daqui para frente a literatura infantojuvenil se separa e ganha certa independência da escola, sem jamais deixar de pertencê-la também. É a partir de então que surge uma geração de escritores citados por ela, tais como: Francisco Marins, Maria Heloisa Penteadó, Maria José Dupré, Clarice Lispector, José Mauro de Vasconcellos e outros, e a importância da ilustração do livro infantil ganha maior destaque também nos nomes de Ricardo Azevedo, Ziraldo entre outros.

Atualmente, no cenário brasileiro de vendagem de livros na área, o comércio de literatura de massa voltado ao público infantil e juvenil é bastante comum com trilógias e sagas de *best-sellers* com títulos como *Crepúsculo*, *Jogos Vorazes* e a saga *Harry Potter*.

1.3. O fenômeno Harry Potter

Desde a publicação do primeiro volume em 1997 e posterior com distribuição mundial, a saga do bruxinho Harry Potter, que traz em suas narrativas as aventuras de um jovem menino de 11 anos (no primeiro livro, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*), vem atraindo jovens leitores. A sequência de livros Harry Potter da autora britânica J.K. Rowling se tornou uma das histórias infantojuvenis contemporâneas mais lidas do mundo. Muitos são os elementos que podem ser destacados como exponenciais para os volumes terem se tornado o fenômeno dos *best-sellers*.

A narrativa é fragmentada em sete volumes. O primeiro volume *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, conta a história de um jovem garoto britânico chamado Harry Potter,

menino de onze anos que virá a envelhecer um ano a cada volume, finalizando aos 17 no início do sétimo e último livro (e 36 anos no epílogo final da saga). O jovem Harry é deixado ainda bebê na porta de seus tios para ser criado por eles após a morte de seus pais em um terrível assassinato. Dez anos separam o primeiro e o segundo capítulo e vemos o garoto aos onze anos vivendo uma vida normal na casa dos tios. Logo nos primeiros capítulos vemos que Harry é um menino simples, hostilizado na casa onde mora com os tios e vítima de *bullying* praticado por seu primo mimado, Duda. É então no dia do seu aniversário que Harry descobre ser, assim como seus pais, um bruxo. Uma mudança que leva a narrativa, literalmente, para outro mundo: o mundo da magia.

Desde o início da narrativa, ao destacar as diferenças entre o sobrinho e os tios, o narrador induz o leitor a escolher um lado. Ainda mais quando

O narrador acrescenta o fato de que Valter não *aprovava a imaginação*¹ (...) o efeito que isso causa a quem lê é posicionar-se, a partir daí, ao lado do narrador, mantendo uma posição de hostilidade em relação aos donos da casa. Em contrapartida, o leitor agora simpatiza com a parte esquisita da história e vai estar receptivo para tudo que lhe for apresentado que não combine com os padrões dos Dursley: os bruxos. (PELISOLI, 2011, p. 91).

O narrador da história é em terceira pessoa com focalização múltipla, majoritariamente com perspectiva narrada a partir do personagem protagonista, Harry Potter. O fato de a narrativa privilegiar o ponto de vista do protagonista faz com que a identificação do público com o personagem seja ainda maior. Salvo os poucos capítulos em que vemos o ponto de vista do vilão e o primeiro capítulo do primeiro volume que é observado pela perspectiva do seu tio Válter, pois Harry ainda é um recém-nascido. Esse foco do primeiro capítulo será muito importante para a análise feita neste trabalho, uma vez que é neste que vemos o ponto de vista do outro lado da história que não o do protagonista. Como apresenta Gnewuch (2011):

Harry Potter é narrado em terceira pessoa, mas é uma terceira pessoa com algumas particularidades. Ela se confunde com a primeira pessoa. O narrador possui a onisciência limitada ao personagem Harry Potter, com a exceção do primeiro capítulo de Harry Potter e a Pedra Filosofal (...). Assim, todas as impressões que temos são as mesmas do protagonista, ou seja, o foco

¹ Grifo do autor

narrativo, no primeiro livro da série, é o de um menino de 11 anos cujo conhecimento de mundo não vai muito além do armário debaixo da escada.

Ao falar desse capítulo especificamente e sobre o comportamento do narrador da história, Pelisoli (2011) vai além.

A partir do primeiro capítulo, o narrador assume a perspectiva do herói: o que Harry ouve, vê e sente nos será dado a conhecer. Praticamente todos os capítulos têm a ação ou a presença de Harry (...) ao acompanhar o herói, o narrador aproxima-o do leitor, fazendo-o crer que aquilo que Harry vê, ouve e mesmo pensa ou interpreta é “fato”.

Assim, o foco narrativo ajuda a criar uma empatia imediata entre o leitor que se compadece com o personagem, sua vida terrível naquele lugar e o fato dele ser órfão. Para o público infantil, a empatia é ainda maior. Além da idade do protagonista ser comparável ao público inicialmente alvo das histórias, o que provoca na maioria das vezes uma identificação maior, o personagem leva o leitor a conhecer um mundo mágico desconhecido para ambos, junto com ele.

A fragmentação da história em volumes é seriada e pode familiarizar o leitor com a identificação com os anos letivos e etapas que as crianças passam durante a escola. A proposta de escrita da autora em que cada volume corresponde a um ano escolar do menino, torna a divisão bastante didática e faz com que, ao longo dos anos muitos leitores infantis cresçam e se tornem leitores adultos junto com o personagem. Mas, apesar da divisão em volumes ser comum e a motivação ser clara, ela cria uma áurea de curiosidade em torno da história. Os volumes têm arcos narrativos fechados, mas não deixa de despertar a curiosidade em relação ao desfecho da trama geral não concluída até o último volume. Isso, além de ser bastante proveitoso para o mercado livreiro e as editoras que lucraram milhões com as publicações desde as pré-vendas (400 milhões de livros foram vendidos em 69 idiomas, segundo a revista VEJA), uma vez que havia sempre um volume já esperado com ansiedade pelos jovens leitores, a segmentação em volumes, direta ou indiretamente, induzir ao leitor infantojuvenil ao hábito de leitura, pois as crianças que acompanhavam as histórias, liam pelo menos um livro por ano, criando seu hábito de leitura e muitas vezes entre os intervalos de um livro e outro o jovem procurava outros títulos. Para Verdolini (2012), citando Chartier,

o hábito de leitura é um crescente durante a história, ainda mais de leitura literária se considerar como leitura não apenas o cânone. Chartier (1998, apud Verdolini, 2012) destaca que “é preciso utilizar aquilo que a norma escolar rejeita como suporte para dar acesso à leitura na sua plenitude”. Em textos contemporâneos com é o caso da saga Harry Potter, de Rowling, o incentivo à leitura de ficção se mostra muito mais importante ao desenvolvimento do leitor infantil do que a discussão sobre a validação da crítica e seu julgamento de valor.

Essas são algumas das características destacadas que podem ter levado a saga a ter criado tanta empatia entre os leitores mundialmente. Para Glaúcio Aranha (2009), sobre a literatura de entretenimento ou literatura de massa em Harry Potter:

Ao mesmo tempo em que trabalha com a releitura de estruturas tradicionais, já consolidadas no imaginário popular, dando ao público o que ele espera cria, por meio do resgate da matriz folhetinesca e dos ganchos entre os volumes ‘um público que decide esperar o que o livro lhe dá. (ARANHA, 2009, p. 8).

Obviamente, seria necessária uma análise mais aprofundada do mercado livreiro e de *marketing*, traduções e adaptações cinematográficas e comerciais que impulsionassem as vendas para avaliar com maior especificidade. Porém, foram considerados, do ponto de vista literário, aspectos da narrativa que possam ter influenciado a repercussão do livro entre leitores jovens e adultos.

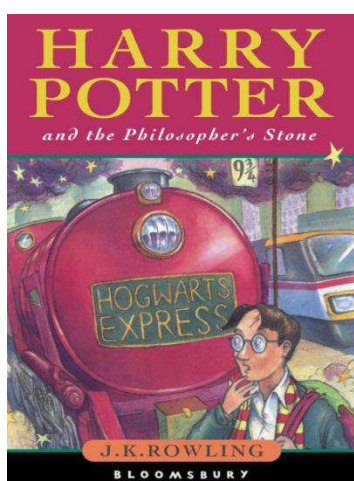
Muito se questiona em relação à literalidade e inovações estéticas na obra de J.K. Rowling. Seria Harry Potter literatura? Sem a intenção de fazer nenhum juízo de valor, a classificação aqui considerada em relação à obra parte da premissa da intencionalidade.

Perante um texto literário, qualquer que seja a sua natureza, um leitor informado pode argumentar, em princípio, que tal construção textual é um texto literário, cuja literariedade está associada à combinação intencional entre um signo gráfico e signos linguísticos com o objectivo de produzir uma relação significativa simbólica. A explicitação de tal relação significativa variará naturalmente de leitor para leitor. (CEIA, Carlos apud. LOPES, 2012, p 8)

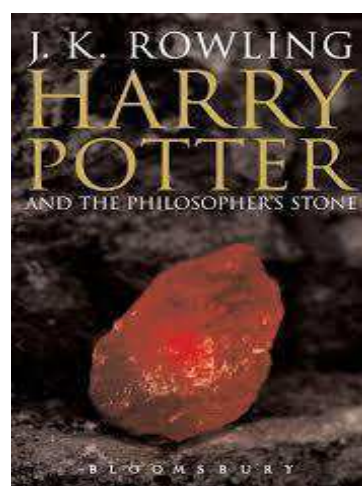
Portanto, se o livro que é ficcional foi escrito com essa intenção e o leitor o reconhece dessa forma, ele será considerado como tal.

Voltando aos aspectos que atraíram seu público, o mundo mágico é outro elemento das histórias do jovem bruxo bastante atraente ao público infantil, mas não exclusivamente a ele. Até hoje é muito comum creditar os elementos imaginários apenas atrelados às crianças. Porém, durante muito tempo, na história da humanidade, as histórias de seres fantásticos e mágicos e seus limites com a realidade não eram claros o suficiente. Pelo contrário, muitas histórias foram criadas a partir de mitos reais em culturas que realmente acreditavam nesses mitos.

Um fenômeno atrelado à saga Harry Potter é que a publicação infantojuvenil era inicialmente, segundo Wyler (2013), a tradutora brasileira dos livros da série, focada num público de jovens leitores entre nove e doze anos. Porém, como já acontecia na Inglaterra, muitos jovens adultos e jovens pais se interessavam ao ler em voz alta para seus filhos e sobrinhos. Desse modo, os livros atraíram, também, o público adulto e fizeram um sucesso significativo entre eles. O consumo de livros por adultos foi tão relevante que fez com que na época a editora britânica a *Bloomsbury* viesse a lançar os volumes em novas edições com capas adultas. A alegação da editora era que os leitores adultos não gostariam de serem vistos em público lendo um livro de capa infantil, o que só confirma o equívoco em relação à seriedade com que se produzem livros para o público infanto-juvenil e ao teor das obras.



1. Capa da primeira edição infantil britânica de *Harry Potter and the philosopher's stone*.



2. Capa da edição adulta de *Harry Potter and the philosopher's stone*.

Fonte: Acervo particular do autor

Esse fato corrobora com o que vem sendo observado ao longo da história da literatura infantojuvenil, não obstante a condição marginal, que se encontra a margem, em relação à literatura adulta pela crítica literária e editorial e pelo público geral devido aos preconceitos que foram se formando em torno dela durante a sua história, e o fato do livro em questão ser do gênero fantasia pode, mas não deveria contribuir com isso. Como vimos, o interesse do público em geral pelo imaginário e pelo mundo mágico não é de hoje. Vale observar que tais temáticas não estão relacionadas à infantilização do adulto, muito menos de uma forma negativa principalmente quando se trata de literatura, uma área que se apropria amplamente de temáticas ficcionais fantásticas.

Com o crescente sucesso dos livros de Rowling, o próximo passo seria obviamente a tradução. A demanda do fenômeno foi tamanha em termos de público que Harry Potter foi traduzido para mais de 60 línguas, o que capacitou o crescimento no número de leitores no mundo todo, afinal a tradução tem como função primeira possibilitar o acesso ao texto por não leitores da língua-fonte, ou seja, o inglês. A tradução brasileira dos sete volumes da série foi feita pela tradutora Lia Wyler, reconhecida profissional da tradução e pesquisadora brasileira na área de tradução. O fato de Lia Wyler ser uma famosa tradutora pesquisadora na área e ter um vasto acervo de traduções publicadas trouxe para a versão brasileira uma legitimação da academia. Veremos nos capítulos seguintes algumas das opções feitas pela tradutora.

2. **TRADUÇÃO DE INFANTO-JUVENIL NO BRASIL E A TRADUÇÃO DE *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL***

A história do percurso da literatura mundial na sua consolidação como arte está bastante atrelada à tradição de tradução literária. Desde os primeiros textos que foram traduzidos entre línguas com o intuito de disseminação do conhecimento e/ou capacitação e abrangência de leitura para um número maior de pessoas, se torna inegável a importância da tradução.

As traduções tanto de textos milenares como a bíblia, os primeiros textos literários oriundos de cartas, rimas populares até as traduções de textos mais recentes. As traduções são uma troca cultural de modelos e estruturas que podem inspirar a criação nacional, principalmente literária, com base no que é produzido em tais culturas. (MONTEIRO, 2012)

No prefácio do livro *Literatura Traduzida e Literatura Nacional* os organizadores Guerini, Torres e Costa (2008) advertem que “a tradução de clássicos gregos e latinos servia, entre outros, para não apenas incorporar novas formas literárias, mas também para renovar a sua própria”. Desse modo, a literatura mundial durante muito tempo “trocou figurinhas” entre as culturas, compartilhando entre si o que era produzido no que diz respeito à forma e aos movimentos literários através da tradução de clássicos e textos contemporâneos.

Entretanto, as atenções dadas às traduções podem ser, em alguns casos, menosprezada, a depender da cultura alvo das traduções, obviamente. Porém, na maioria dos casos, os textos traduzidos são considerados inferiores no arsenal da produção nacional de um país e nunca incorporados ao cânone literário daquele país. Sobre a relevância das traduções nas diferentes culturas Even-Zohar (1990 apud. Guerini, Torres e Costa 2008, p.9) em seus estudos salienta:

Em países com uma literatura consolidada a tradução como método de enriquecer culturas nem sempre exerce um papel importante (...), nos sistemas culturalmente centrais, o subsistema literatura traduzida é periférico, enquanto que nos sistemas culturalmente periféricos o mesmo subsistema costuma ser central. Assim, quanto mais um sistema cultural é central e organizado, menos tende a procurar elementos novos fora de si mesmo; quanto mais é

periférico em relação ao centro cultural, mais é receptivo às atrações inovadoras.

Portanto, são nessas culturas com um sistema literário consolidado que as traduções são tratadas como ilegítimas exercem um papel central em países em que a tradição literária em relação à produção originalmente nacional ainda é escassa.

Historicamente no Brasil, temos a característica essencialmente importadora. Talvez isso se deva em parte a tradição colonial do país que inicialmente importava integralmente textos da própria língua vindos do país colonizador, Portugal. Essa herança histórica parece ter se consolidado fortemente por aqui, em parte por termos uma produção nacional ainda escassa durante o período de Brasil-colônia e os primeiros anos de independência, mas também tem origem na tradição portuguesa.

Dessa maneira, dada a sua importância, durante muito tempo as traduções constituíram grande parte da produção nacional brasileira. Portanto, assim estaria a importância da tradução no que diz respeito à literatura infanto-juvenil. Ambas são áreas consideradas de “menor” relevância e não costumam integrar o cânone literário nacional de sua cultura e, por esse motivo durante muito tempo tivemos aqui no Brasil um baixo número de livros infantojuvenis nacionais publicados. O fato de ser considerada literatura de menor qualidade por fatores como: literalidade questionada, simplicidade escrita e lexical, e abordagem de temas, fizeram com que por muito tempo escritores a tivessem negligenciado. Sendo assim, o berço da literatura infanto-juvenil brasileiro se encontra ancorado nas traduções de obras originárias de outras culturas.

2.1. O mercado e a tradução de Literatura Infanto-Juvenil no Brasil

A tradução entre línguas é um processo natural que ao longo dos anos comprovou uma funcionalidade inerente que é a de atingir um objetivo maior através do alcance de um maior número de pessoas por meio dos textos traduzidos de outras culturas. Questionar a validação desse meio é ignorar sua função e sua necessidade.

No que diz respeito especificamente à literatura, a funcionalidade adquirida pelo texto na língua alvo vai além. Como vimos anteriormente, as traduções literárias podem ser a porta de entrada para novos gêneros e formas na cultura que as recebe e

inspirar a criação nacional nesse determinado gênero naquela cultura, influenciado a partir da entrada do mesmo por meio da tradução.

Ainda assim, é importante ressaltar que o texto literário é composto por desdobramentos estilísticos, temáticos, culturais (singulares e universais) e contextos históricos, podendo ou não vir a ser datado, no sentido de estar preso a características da época. O trabalho do tradutor de literatura, justamente pelas dificuldades ressaltadas durante a tradução, por tais desdobramentos terá que ter em vista uma composição estética no trabalho com as duas línguas e de elaborações de transposições culturais ainda maiores. A tradução é um trabalho antes de tudo de criação e, por vezes, necessita também de bastante criatividade. Nessa perspectiva, Monteiro (2012) fala sobre o ato de traduzir.

Traduzir é inscrever um texto em novo contexto histórico-social, com todas as repercussões que decorrem dessa inscrição. O sistema literário que recebe uma obra traduzida pode se beneficiar de novas formas de expressão, de novos padrões estéticos. A tradução de textos literários por autores consagrados ou em processo de consolidação de sua própria obra revela-se muito importante para que ocorra esse benefício.

Dessa maneira, podemos observar com clareza como as traduções de literatura podem contribuir para a consolidação de uma literatura de um determinado país. Porém, traduzir um texto pode não ser uma tarefa fácil. Algumas habilidades são esperadas do tradutor como ser proficiente nas estruturas gerais que regem ambas as línguas, ser conhecedor de suas culturas, além de ser criativo na escrita do novo texto. Para Carvalhal (1993), a criatividade na tradução trata de transferir determinada tradição literária escrita para outra língua. Para ela, “essa transposição que é em si mesma contextual, é também uma prática de produção textual, paralela à própria criação literária”. Essa afirmação corrobora com o fato de que o processo pelo qual passa o texto traduzido ou texto alvo fará com que este seja também um texto original e não uma cópia transcrita. O processo de tradução trará consigo marcas, escolhas de acréscimos e decréscimos que só o tradutor, em particular ou sob normas da editora, fará durante o processo de tradução. Podemos confirmar assim que nenhuma outra tradução feita daquele texto será inteiramente semelhante ou um espelho da primeira.

Como vimos até aqui a tradução se mostra como importante a integralidade de um sistema literário e esta será ainda mais forte em países pós-coloniais e em

desenvolvimento, pois esses costumam consumir mais produtos, conhecimento e conteúdo de fora (essa troca não é unilateral, porém mais evidentes que a via inversa). E é nesse grupo que se encontra o Brasil. Porém, apesar do alto consumo de literatura traduzida no Brasil, a tradução ainda é uma profissão não reconhecida no país fazendo com que muitas vezes o produto sofra com as minúcias que isso acarreta. Desse modo, as traduções são, muitas vezes, feitas por conhecedores das línguas, mas não por profissionais ligados aos estudos e teorias da tradução. (VERDOLINI, 2012).

A agilidade do mundo globalizado também faz com que a demanda por obras vindas de países estrangeiros seja imediata. A necessidade de entrega de um material novo lançado em outra língua pela editora que venha adquirir os direitos de tradução dessa obra faz com que, na maioria das vezes, as traduções tenham prazos curtíssimos de entrega e uma vez que o tradutor é pago pelo número de páginas de um texto sem avaliar as dificuldades de tradução daquele texto como a tradução de um dialeto ou uma variação linguística, o prazo se priorizará em detrimento da qualidade dessa tradução. O mercado editorial e a sociedade que giram em torno de lucro financeiro têm sua parcela de culpa na qualidade da tradução e na péssima condição de trabalho do profissional da tradução. Para Milton (2002 apud Verdolini, 2012), as traduções fortemente marcadas por contratos com a editora que impossibilitam trocas de nomes e devem ser feitas em prazo mínimo por demanda do mercado são chamadas de “tradução de fábrica” e prejudicam diretamente a qualidade dos textos.

Porém, apesar das problemáticas causadas pelo mercado, não devemos ter um olhar pessimista e generalizante em relação à tradução. Muitos escritos e os reais profissionais da área desempenharam seu trabalho de forma competente no Brasil. Aliás, muito da literatura brasileira foi ancorada em traduções durante a sua consolidação. Temos que atentar ainda que ao diz respeito à tradução de literatura Infanto-Juvenil no Brasil, que essas obras traduzidas compõem um número bastante significativo na parcela geral de produção da literatura nacional atualmente, e se essa parcela se observa alta atualmente, durante o percurso histórico ela foi ainda maior.

Entretanto, se adicionarmos todas essas variáveis relacionadas à tradução e o trabalho do tradutor, ao fato de o texto traduzido ser destinado, ou apenas classificado assim, como sendo para crianças e adolescentes, mais variáveis deverão ser consideradas nesse processo. Quando tratamos de tradução de Literatura Infanto-Juvenil outros olhares se direcionam a essa tradução, e os tradutores, por vezes, sofrem mais exigências das editoras. Essas tendem a procurar a aceitação de professores e pais que

serão os maiores consumidores com poder de compra e influência na venda de livros. Portanto, assim como os livros infantis, as traduções de textos para crianças sempre tendem a atender exigências pautadas no questionamento: que tipo de criança queremos formar em nossa época? E uma vez que os conceitos de criança e juventude evoluem e diferem de uma época a outra, tais textos tendem a refletir esses valores da sociedade vigente para pregar os seus preceitos morais.

Desse modo, muitas das traduções de contos de fadas, fábulas e contos maravilhosos europeus que continham violência foram, pela tradução, amenizados com a intenção de terem uma melhor receptividade aqui no Brasil. As ideias iniciais e fortemente reforçadas pelas editoras desses livros são as de que certos temas como violência, morte, sexualidade e comportamentos amorais, não devem ser explicitadas nesses textos. E, por esse motivo, nas traduções foram feitos recortes e reescritas recriando os trechos que contivessem tais passagens. (QUEIROGA, 2014).

Como vimos, a temática na literatura infantil divide opiniões, incide diretamente na tradução, e, durante muito tempo, alguns temas foram privados e outros destacados como sendo próprios ao público infantil. O misticismo, o fantástico, o maravilhoso e o irreal foram algumas das características típicas predominantes nos textos destinados à criança. Mesmo quando conectados com o real, os textos usavam de tais elementos para criar ressignificações como apontam Lajolo & Zilberman (2007).

Nos textos da tradição de Perrault e de Grimm, os elementos fantásticos, em constante intercâmbio com o real, acabaram servindo a interpretações que os viam como metáforas de situações sociais e psicológicas muito marcadas.

A tradução nesse caso tem o papel de recriar essas metáforas a fim de provocar o mesmo efeito. Mas pode ser opção do tradutor, seja por sua visão, incapacidade técnica ou incompatibilidade cultural alvo, suprimir essas metáforas.

Porém, existem obras que mesclam assuntos densos com o irreal, ou no caso surreal. Uma grande obra literária que é exemplo dessa mistura é o famoso *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol (1863). Pela data da publicação pode-se observar que a mescla de gêneros e temas não vem de hoje e as teorias que procuram enquadrá-las nem sempre dão conta de todas as especificidades e ocorrências ao fazerem suas classificações segmentares. A personagem de Alice mergulha em um mundo imaginário metafórico com a sua realidade e inteiramente relacionado com a introspecção

psicológica da personagem. Ao mergulhar dentro de si, Alice encontra a sua relação com os outros em formas surreais que mostram como a criança vê os adultos ao seu redor. Essa subjetividade nem sempre é explorada em textos para crianças, porém, as aventuras de Alice são uma realização concreta da possibilidade de abrangência de temas inexplorados nesse campo.

Assim, como destacamos, a literatura infantojuvenil carrega historicamente uma carga negativa e preconceituosa em relação a sua qualidade, que durante anos, vem sendo questionada. Se este gênero literário sofre com tal estigma, o que dizer de sua tradução? Essas duas áreas foram menosprezadas, seja por não serem consideradas originais ou pelo público a quem foram direcionadas. Em ambos os casos, os motivos que levam esse estigma adiante estão embasados em um juízo de valor. No caso da literatura infantojuvenil, esse embasamento é feito por meio de uma crítica literária que parece atentar apenas para a relação da literatura com a pedagogia. Dessa forma, segundo Zilberman (2003), a literatura infanto-juvenil “não é aceita como arte, por ter uma finalidade pragmática; e a presença do objeto didático faz com que ela participe de uma atividade comprometida com a dominação da criança”. O tradutor de literatura, na maioria das vezes, não é reconhecido como escritor. Apesar de a tradução envolver a escrita de um novo texto, o cânone reconhece o autor do texto fonte como produtor e o tradutor como um agente envolvido na disseminação desse texto, e muitas vezes, o nome do tradutor na obra é apenas um detalhe minimizado na página ou presente apenas na ficha catalográfica. Porém, quando o tradutor é um escritor reconhecido, este ganha maior destaque na capa e páginas iniciais, na tentativa da editora validar seu trabalho e alavancar as vendas em função do nome de um escritor famoso.

Desse modo, os livros que têm uma maior visibilidade midiática e tiveram uma vendagem considerável em seu país de origem ganham tradutores reconhecidos, famosos ou não, pois o trabalho que tem maior apelo midiático recebe mais olhares e possivelmente, um número maior de críticas. Já os livros considerados “menores” têm sua tradução feita por tradutores menos experientes e sob condições árduas de trabalho.

2.2. Estudos da tradução e tradução de Harry Potter

Os Estudos da Tradução no Brasil hoje já se constituem como área interdisciplinar independente, mas tiveram sua origem ancorada à Literatura Comparada. Durante os anos iniciais de consolidação dessas duas linhas de pesquisa,

elas convergiram e foram vistas sob embasamentos teóricos em comum. Ambas tiveram início como disciplinas curriculares, porém os Estudos da Tradução em seu início se manifestavam dentro da disciplina da Literatura Comparada. A Literatura Comparada tem como premissa o estudo comparativo de textos literários sejam eles traduções, hipertextos, textos de mesma autoria, e outros aspectos culturais externos, músicas, filmes, etc.

Desse modo, os Estudos da Tradução se enquadravam dentro da grande abrangência da Literatura Comparada. Sendo assim, durante muito tempo os Estudos da Tradução estavam atrelados à tradução de literatura apenas. Embora, dentro desse campo ocorrerem várias de suas manifestações, os estudos não se detinham as traduções de outros textos.

Com a estruturação da Literatura Comparada como área autônoma do conhecimento, os Estudos da Tradução primeiramente se tornaram disciplina curricular e posteriormente seguiram o mesmo caminho para se tornarem autônomas. A partir disso, os Estudos da Tradução subsidiam dentro do seu campo outras áreas mais específicas como a tradução de textos históricos, a tradução de textos literários, canônicos e marginais, e ainda a tradução de literatura infantojuvenil, a área de nosso interesse neste trabalho, entre outras. Como afirma Frota (2007) com base em Martins, 2005:

A raiz central desse celeiro situa-se nas várias universidades que contemplam o ensino e a pesquisa no campo da tradução, em particular através de seus programas de pós-graduação. Como já mencionado, os estudos da tradução em geral figuram nesses programas (e também na graduação) como sub-áreas ou linhas de pesquisa em 'departamentos que desenvolvem estudos de linguagem e de literatura, sob várias denominações como Letras, Teoria Literária, Literatura Comparada, Línguas Modernas, Lingüística e Semiótica'.

Portanto, os Estudos da Tradução estão associados tanto à linha de pesquisa acadêmica nessa área quanto a componentes curriculares de graduação em cursos de Tradução e de Letras, assim como, cursos de pós-graduação nas duas áreas. Os Estudos da Tradução desenvolvidos no Brasil estão comumente relacionados a outro campo do conhecimento, como é o caso desse trabalho que busca relacionar esse estudo à Literatura Infanto-Juvenil.

A partir disso, com base na importância dos estudos da tradução, a escolha da tradutora do livro objeto de estudo desse trabalho não se dá de forma aleatória. Selecionada pela editora Rocco, Wyler é uma tradutora profissional e estudiosa da tradução com vasta experiência na área de literatura infantojuvenil. A série Harry Potter é uma das sagas de ficção infanto-juvenil mais vendida do mundo. Seu sucesso atraiu os olhares da mídia e, como discutimos, as editoras se preocupam mais com a tradução de obras com uma grande demanda em virtude da crítica.

Lia Wyler é graduada e especialista em Tradução e tem mestrado em Comunicação. Wyler já participou de traduções para enciclopédias, revistas científicas, universidades e editoras e tem uma vasta experiência na tradução de textos de diversas áreas do conhecimento sempre em língua inglesa, seja do texto-fonte para texto-alvo ou vice e versa. Porém, suas traduções na área de ficção se concentram no campo de tradução de infantojuvenil, no qual se especializou e inclusive ministra aulas da disciplina Tradução de Ficção de Consumo na PUC-RJ. Na área de infanto-juvenil traduziu autores desde os irmãos Grimm até autores contemporâneos como Janell Cannon, Amy Tan, Cherry Whytock, Charles Ogden e Paula Danziger. Ainda em tradução de ficção, traduziu também Arthur Conan Doyle, Tom Wolfe e Stephen King. Com um currículo e experiência na área, Wyler foi um nome que se destacou na hora de escolher um tradutor para o livro de Rowling. Assim, a tradutora ganhou um papel de destaque na mídia e em revistas especializadas com a tradução do *best-seller*, papel esse que normalmente é ofuscado do tradutor e que foi tema da dissertação da própria tradutora intitulada “A tradução no Brasil: ofício invisível de incorporar o Outro”. No texto, Wyler trata sobre o apagamento do tradutor e fusão com o autor dentro do texto traduzido. Wyler (1995 apud LORENCE, 2001) atenta para a invisibilidade do tradutor na sociedade e diminuição da importância do seu trabalho nessa sociedade ao destaca que:

A partir desse ponto de vista, constata que, no Brasil, onde as traduções representam 60 a 80% de tudo que se publica, há milhares de tradutores transpondo para o português, informações do primeiro mundo nas mais diversas áreas (literatura, teatro, cinema, tecnologia e etc.) que ‘no entanto são textual, física e psicologicamente invisíveis a maior parte da população do país’.

Sobre as condições de trabalho da tradutora na obra, em um artigo da própria Lia Wyler, esta destaca algumas delas. *Harry Potter e a Pedra Filosofal* foi publicado no Brasil em 2000 pela Editora Rocco, três anos após a publicação pela Bloomsbury na Inglaterra em 1997. Porém, esse não representa o tempo de tradução do mesmo. Apesar do sucesso feito na Inglaterra na época, o livro ainda não era um fenômeno mundial em sete volumes. Da publicação ao surgimento do interesse por parte da Rocco e as negociações de compra dos direitos (adquiridos em dezembro de 1998 para os dois primeiros livros da saga) Wyler destaca que o tempo destinado para a tradução foi o menor possível, sendo estes publicados em 2000, o tempo administrado por ela foi inferior a dois anos para a publicação dos dois primeiros volumes. A data de publicação escolhida pela editora está possivelmente atrelada ao fato de que um longa-metragem estava em produção na época e isso aumentaria as vendas. Uma enxurrada de mensagens vindas de fãs e da crítica foram destinadas à tradutora e a editora nas datas seguintes a publicação em busca de saber as justificativas da autora em relação às escolhas feitas.

Foram ainda destacados por Wyler questões como o contato com a autora J.K. Rowling através do agente para esclarecer questões sobre a tradução de nomes e significados. O agente pediu a editora o currículo da tradutora e em seguida enviou uma lista de nomes próprios aprovados pela autora. Rowling fala português e morou em Portugal por algum tempo, o que faz com que ela pudesse acompanhar de perto o trabalho de tradução nesse caso.

Outros aspectos no trabalho de Wyler como a tradução de nomes, diferenças culturais, recriação do mundo mágico e registros variantes e padrões da língua são abordados pela tradutora em artigos sobre sua tradução. Aspectos como esses e as condições em que foi feita a tradução servirão para a análise da mesma no próximo capítulo.

3. ANÁLISE DA VOZ DO NARRADOR DA TRADUÇÃO EM *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL*

O ponto de vista apresentado neste ensaio é o de um profissional em tradução de literatura, que trabalha com diferentes autores e diferentes gêneros para diferentes editoras com curtos prazos.² (Lia Wyler, 2003; tradução minha)

Os percursos e meandros que envolvem a tradução de um texto vão muito além da simples correspondência de palavras e frases inteligíveis entre dois textos de línguas distintas. *A priori*, requer também uma correspondência de sentido que é por si só um conceito questionável para uma tarefa interpretativa e subjetiva como esta. Se acrescentarmos a essa tradução o fato da natureza do texto ser narrativo ficcional, a tarefa de subjetividade de sentido será ainda maior e quando o público alvo é um leitor criança ou jovem, a interpretação do tradutor implicará na tessitura textual do novo texto traduzido. É justamente sobre os processos que envolvem esse trabalho e suas experiências que a tradutora Lia Wyler escreve no artigo com o trecho supracitado. Especificamente, a tradutora discorre sobre o seu trabalho na tradução dos livros da saga Harry Potter da autora britânica J.K. Rowling, cujo primeiro volume é objeto de análise deste trabalho.

O texto original da autora J.K. Rowling sofreu fortes críticas literárias, entre elas foi taxado como clichê, considerado como fenômeno de massa e subjugado como de “menor” qualidade. Porém, segundo, a própria Lia Wyler, a crítica feita ao livro não impediu que ele fosse adotado e usado em escolas e de haver uma grande procura por ele no Brasil. A tradutora ressalta que até leitores bilíngues fizeram uso da tradução brasileira. Desse modo, a análise que será desenvolvida aqui está centrada na voz do narrador de tradução e não compete fazer entre eles, julgamento de valor.

Analisarei através do método comparativo partindo do texto-alvo em verificação do texto-fonte quais as ocorrências surgem na tradução do texto, mesmo que de forma implícita, que evidenciam a voz do narrador da tradução como uma voz diferenciada da do texto-fonte. E, por meio da análise dos dados, identificar as diferenças entre a voz do narrador em inglês e na tradução, para verificar até que ponto

² “The point of view expressed in this essay is that of a professional literary translator, who works with different authors and different genres for different publishing houses to short deadlines.”

as diferenças ocorrem através de acréscimos, sejam lexicais ou de trechos, que influenciam na criação de um novo perfil ou configuração e comportamento de personagens na trama, em virtude da adequação textual ao público infantil brasileiro.

Para identificar esses fatores e evidenciar tais marcas é necessária a comparação e análise de diferenças textuais aparentes na tradução. As estratégias de tradução são métodos que categorizam tais diferenças sejam elas lexicais, gramaticais, semânticas ou ainda suas ocorrências sejam através de cortes, acréscimos e adequações culturais. É através dessas diferenças que se é verificado quais as estratégias utilizadas em uma determinada tradução e como discursivamente o tradutor se mostra e se oculta dentro da voz do narrador de sua história.

As possibilidades de pesquisa dentro deste recorte ainda são bastante amplas, portanto, para um melhor detalhamento dos dados selecionei e comparei as falas nas quais o personagem principal, Harry, é mencionado por seus tios em descrições de como ele é visto e tratado por eles. Dentro desse recorte analisarei a seguir, como em ambos os textos a composição textual evidencia ou não como o personagem é mal tratado por seus tios e como ele enxerga a si mesmo dentro de sua realidade.

3.1. A voz do narrador da tradução

Qual a voz que se manifesta em um texto narrativo? Essa pode parecer uma questão aparentemente simples e a resposta pode ser o narrador de terceira pessoa, por exemplo, ou de primeira pessoa, qualquer que seja o narrador observado e suas implicações. Porém, as implicações do discurso presentes nessa voz são influenciadas por outros fatores. O narrador pode apresentar na narratologia o foco em um personagem e assim falar em prol deste, ou ainda o autor pode se expressar através do narrador de sua história, não sendo neutro.

Para esclarecer as diferenças entre essas duas vozes no texto, segundo o *Dicionário de Teoria da Narratologia*, de Reis & Lopes (1988) o narrador é em oposição ao autor:

entidade não raro suscetível de ser confundida com aquele, mas realmente dotada de diferente estatuto ontológico e funcional. Se o autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade

fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso.

Tais questões sobre o narrador na literatura já abririam um debate significativo. E se pensarmos na seguinte questão em relação ao narrador do texto literário traduzido? Qual a voz se manifesta na tradução de um texto narrativo? É a voz do autor do texto fonte ou a voz do narrador desse texto? Ou, ainda seria a voz do tradutor ou do narrador da tradução?

A voz do narrador de tradução é aquela aparente em textos narrativos traduzidos que podem ser diferente da voz do narrador do texto-fonte por diversos fatores, entre eles o mais evidente é o de que em todo texto existe um leitor implicado e tanto o autor como o tradutor escrevem direcionados a esse leitor implicado que não é o mesmo para o texto-fonte e para o texto-alvo. Por exemplo, a voz do narrador de tradução difere se pegarmos um texto clássico traduzido em determinada época e uma tradução contemporânea do mesmo texto, pois os leitores implicados são diferentes para cada época e o tradutor leva em consideração sempre o leitor para quem está adaptando determinado texto.

Segundo O'Sullivan (2005), a voz do narrador de tradução se mostra mais presente na literatura infanto-juvenil, uma vez que o tradutor de literatura para crianças tem um leitor implicado diferente daquele onde o texto-fonte foi produzido para ser lido. E como no processo de produção/tradução de literatura infantojuvenil temos sempre uma relação díspar onde um adulto e suas concepções de infância estão diretamente envolvidos na produção de um texto para crianças (relação assimétrica), o tradutor nesse processo leva em consideração tais concepções em sua tradução e tessitura textual que implicam em uma voz narrativa diferente da "original" (pois o texto traduzido também é um texto original) por meio de diversas adequações feitas na adaptação de um texto para outra língua.

Desse modo, O'Sullivan mostra que nas diferenças narrativas entre o texto-fonte e o texto-alvo é que a presença da voz do narrador é notada. Através de estratégias apontadas por ele como ampliação e redução narrativa e abordagens que consideram a habilidade do leitor implicado na tradução, a voz narrativa da tradução pode criar um leitor implícito novo que diverge daquele do texto de origem.

3.2. As estratégias de tradução aplicada à análise do corpus.

Como especifiquei acima, o objeto de estudo desse trabalho é a tradução brasileira de Harry Potter e a pedra filosofal. E o recorte do objeto de estudo serão as falas presentes na voz do narrador de tradução e, em alguns casos através dos personagens, em relação ao protagonista que evidenciam o comportamento dos personagens tio Walter, tia Petúnia e o primo Duda em relação ao personagem Harry e como o próprio protagonista se vê e age em relação a isso. Para isso, o estudo descritivo busca destacar algumas passagens do livro e da tradução que evidenciem essa relação para explorar quais estratégias foram adotadas pela tradutora e de que forma tais estratégias formam a voz do narrador da tradução.

Segundo Wyler (2003), citando Propp, o livro pertence à tradição de contos populares com elementos como diálogos naturais, verossimilhança, oposições míticas, prevalência do bem contra o mal, ritmo rápido, suspense, entre outros elementos do gênero. A tradutora afirma que tudo isso devia ser traduzido para o português mantendo os costumes britânicos, o humor, a formalidade, e ressalta que tinha a intenção de deixar o público perceber que Harry Potter era um personagem diferente dos seus parentes, tendo linguagem, expressões e hábitos diferentes, mas que seus conflitos, anseios e fantasias eram semelhantes. Dessa forma, a partir das intencionalidades da tradutora e estratégias e opções adotadas por ela, veremos a formação de uma nova voz narratológica na tradução.

Sobre como lidar com as diferenças culturais, Wyler (ibid.) faz várias considerações sobre seu trabalho em Harry Potter, entre elas:

- A formalidade de tratamento britânica em chamar pessoas em ambientes formais pelo sobrenome;
- O hábito também britânico de crianças e adultos tomarem chá no lugar das xícaras de café brasileiras para adultos;
- O costume de mandar meninos e meninas a partir dos dez anos para colégios internos enquanto aqui no Brasil os filhos moram com pais até a universidade ou depois;

Gostaria de destacar um fator em particular observado na tradução brasileira. A ocorrência da palavra 'deus' observada nove vezes no texto-alvo e zero no texto-fonte.

Observe abaixo a lista de palavras que foram traduzidas por expressões que incluem o vocábulo ‘deus’.

TEXTO-FONTE	TEXTO-ALVO
Heaven (p.13)	Por Deus (p.16)
Good Lord (p.25)	Meu Deus (p.25)
Oh my goodness (p.37)	Meu Deus (p.35)
Good Lord (p.74)	Meu Deus (p.33)
Bless my soul (p.74)	Valha-me Deus (p.33)
Heaven (p.162)	Deus (p.133)
Thanks goodness (p.167)	Graças a Deus (p.137)
Be grateful (p.210)	Dê graças a Deus (p.169)
Bless him (p.252)	Deus o abençoe (p. 203)

A ocorrência desse vocábulo se dá por diversos fatores, um deles por ser muito comum em português o uso da expressão “Meu Deus” em frases exclamativas para indicar surpresa, mesmo por indivíduos não religiosos, enquanto que em inglês é mais comum que a palavra seja substituída por outra ou evitada, como nos casos do uso de “*Lord*” ou “*Goodness*”. Por duas vezes, a expressão “Meu Deus” foi utilizada para traduzir a palavra “*Lord*”. Em alguns casos, como no uso de “*Bless him*”, expressão inexistente em português, seria difícil encontrar outra expressão que transferisse o sentido tão bem como “Deus o abençoe”. Porém, vale destacar que uma palavra com carga religiosa tão forte apareça tanto na tradução em detrimento de nenhuma ocorrência no texto-fonte.

O fato de o Brasil ser um país majoritariamente católico, que vive sob forte influência religiosa, corrobora com tais escolhas. Posteriormente e conjuntamente com seu sucesso, o livro sofrera mundialmente diversas críticas, principalmente vindas da Igreja Católica, que acusava o livro de ser não cristão. Segundo Wyler (2003), diferentemente, aqui no Brasil, a religião é uma questão pessoal (*a personal affair*) e os livros só sofreram críticas de Igrejas Pentecostais que alertaram aos perigos da bruxaria em *Harry Potter*. A meu ver, o Brasil, apesar de não radical, tem fortes influências religiosas e cada vez mais representatividade religiosa na política e a opção do uso recorrente de um vocábulo como este presente na tradução pode sugerir inclinações religiosas não presentes na obra de origem.

Sobre o registro da língua usado em sua tradução, Wyler (2003) advoga que tomou precauções para que a linguagem não fosse tão simplificada em virtude da faixa etária para a qual o livro era destinado e afirma que buscou uma linguagem mais ambígua e proveitosa. Podemos verificar essa ambiguidade a seguir.

TEXTO-FONTE	TEXTO-ALVO
"Harry. Nasty, common name, if you ask me." (p.8)	Harry. Um nome feio e vulgar se quer saber minha opinião. (p.12)

A tradução opta na troca de “*Nasty*”, nojento, desagradável por “Feio”, que seria um adjetivo mais comumente usado no Brasil. Na tradução do vocábulo “common” por “vulgar” em vez de ‘comum’, a tradutora mantém o sentido, porém de forma ambígua. Harry não é um nome comum em português, o que poderia causar confusão entre os jovens leitores. Já o vocábulo ‘vulgar’ é utilizado pejorativamente em português, mantendo o sentido anterior de ‘nasty’. Entretanto, apesar de não ser comum ao vocabulário de crianças, ainda permanece a palavra ‘vulgar’ etimologicamente o sentido de comum ou popular. Portanto, atinge o efeito pretendido tanto para leitores infante-juvenis como adultos.

Quanto ao registro usado pelo narrador, a autora diz que adotou “um registro majoritariamente neutro, formal ou informal, dependendo do tamanho da frase e regras implícitas para escrever um texto claro.”³ (tradução minha).

TEXTO-FONTE	TEXTO-ALVO
"They stuff people's heads down the toilet the first day at Stonewall," he told Harry. "Want to come upstairs and practice?"	— Eles metem a cabeça dos garotos no vaso sanitário no primeiro dia de escola — contou ele a Harry — quer ir lá em cima praticar?
"No, thanks," said Harry. "The poor toilet's never had anything as horrible as your head down it -- it might be sick." Then he ran, before Dudley could work out what he'd said. (p.34)	— Não, obrigado — respondeu Harry — O coitado do vaso nunca recebeu nada tão horrível quanto a sua cabeça, é capaz de passar mal. — E correu antes que Duda conseguisse entender o que dissera. (p. 32)

³ (For the narrator, I adopted) a mostly neutral register, formal or informal depending on the length of the sentence and implicit rules for writing a clear text.

Uncle Vernon entered the kitchen as Harry was turning over the bacon. "Comb your hair!" he barked, by way of a morning greeting. (p. 22)	Tio Válder entrou na cozinha quando Harry estava virando o bacon. — Penteie o cabelo — mandou à guisa de bom-dia. (p. 23)
--	---

Pode ser verificada a formalidade da voz do narrador na inversão da posição do pronome com verbo *dicendi* na primeira fala, assim como no uso de pretérito mais que perfeito na observação do narrador no fim da fala. No trecho acima, destaco ainda a especificação do segundo verbo *dicendi*, o qual no texto-fonte é *'said'*, mais amplo que *'respondeu'*, mais específico a situação comunicacional. O uso diversificado de verbos comuns em português, no lugar da comum repetição verbal em inglês, cria uma gama lexical mais ampla para o vocabulário do jovem leitor. Enquanto a segunda citação do verbo *dicendi* é suprimido e a expressão final inteiramente recriada, substituindo a estrutura simples do inglês por uma palavra de um vocabulário mais complexo em português.

Observei a ocorrência do vocativo *"boy"* no texto-fonte, e este é comumente traduzido pelo vocábulo correspondente *'menino'* como no título do primeiro capítulo que é uma alcunha do protagonista *"the boy who lived"*, ou *"o menino que sobreviveu"*. E em alguns casos podem ser mais específicos de acordo com a contextualização como na troca *"Smeltings boys"* por *'Os alunos da Smeltings'*. Entretanto, apenas quando a narrativa tende a explicitar a forma de tratamento em determinada situação, aparece no lugar a palavra *'moleque'* em português, que em determinados tratamento e situações comunicacionais que envolvem discussão ou autoridade de um adulto sobre uma criança, indicam tom ofensivo e pejorativo. Em seguida a pergunta feita pelo tio na tradução mostra menor formalidade para com o menino.

TEXTO-FONTE	TEXTO-ALVO
"Hurry up, boy!" shouted Uncle Vernon from the kitchen. "What are you doing, checking for letter bombs?" He chuckled at his own joke. (p. 37)	— Anda depressa, moleque! — gritou tio Válder da cozinha. — fazendo o quê, procurando cartas-bombas? — E riu da própria piada. (p. 35)
Harry often said that Dudley looked like a pig in a wig. (p. 22)	Harry dizia com frequência que Duda parecia um "porco de peruca". (p. 22)

No segundo trecho, o narrador que é focalizado no personagem principal descreve o que Harry pensa do primo de forma indireta. A rima *nonsense* comum na fala de crianças é perdida em virtude do sentido. Podemos perceber no decorrer da narrativa que a rivalidade e a diferença entre os primos e suas famílias, respectivamente, são sempre retomadas. Porém, o personagem Harry como sendo único representante da sua parte e criança, não expressa regularmente suas adversidades através da fala. Como detentores de uma soberania sobre o garoto, devida a sua impotência de voz, na qual uma criança sozinha subjugada e sem o apoio de um adulto não pode subverter sua posição, os Dursley recorrem em expressar comportamentos ofensivos ao menino através de suas falas. Já os pensamentos do garoto só são externados para os leitores através da voz do narrador, e mesmo que por discurso indireto, quase nunca proferido em uma cena na narrativa.

TEXTO-FONTE	TEXTO-ALVO
<p>When September came he would be going off to secondary school and, for the first time in his life, he wouldn't be with Dudley. Dudley <u>had been accepted</u> at Uncle Vernon's <u>old private school</u>, Smeltings. Piers Polkiss was going there too. Harry, on the other hand, <u>was going to Stonewall High</u>, the local public school. Dudley thought this was very funny. (p. 33 e 34)</p>	<p>Quando setembro chegasse, ele iria para a escola secundária e, pela primeira vez na vida, não estaria em companhia de Duda. Duda <u>tinha uma vaga</u> na antiga escola de tio Válter, Smeltings. Pedro ia para lá também. Harry por outro lado, ia para a escola secundária local. Duda achava muita graça nisso. (p. 32)</p>

No trecho comparado acima, na tradução, ocorrem alguns recortes e adaptações. O recorte, ou redução, para O'Sullivan (2005), entre outros fatores, é usado para tornar textos adultos em textos infantis, mas em outros casos, o que Even-Zohar (1990) chama *decumulation*, na maioria das vezes acontece pelo enfraquecimento ou perda do referencial. Mais adequado ao trecho acima, o nome da escola pública *Stonewall High* foi subtraído provavelmente pela dificuldade de pronúncia dos leitores e pelo referencial fraco para o público. Por outro lado, a tradução opta por manter o nome da escola privada *Smeltings* apesar de ocultar a noção de que as escolas eram públicas e privadas e, a palavra 'secundária' usada no início do parágrafo foi retomada.

De acordo com o sistema educacional brasileiro, a popularidade das escolas públicas e a ideia de educação para todos, exceto nas universidades, crianças ainda não têm a noção de ‘ser aceito’ em uma escola no sentido de ingresso, mesmo que privada, como é comum nas escolas britânicas e que os filhos estudem tradicionalmente nas mesmas escolas que seus pais estudaram. Sendo assim, a palavra ‘privada’ foi cortada e a ideia do texto-fonte de ser aceito foi substituída pela ideia de ‘vagas’ para ser aceito. Nesse caso, em função de uma melhor compreensão de sentido por parte do leitor potencial em português, a redução narrativa também reduz a noção de desigualdade social e de tratamento recebida e sentida diferentemente pelos dois meninos.

TEXTO-FONTE	TEXTO-ALVO
The rest of them were all quite happy to join in Dudley's favorite sport: <u>Harry Hunting</u> . This was why Harry spent as much time as possible out of the house, wandering around and thinking about the end of the holidays, where he could see a <u>tiny ray</u> of hope. (p.34)	Os demais ficavam bastante felizes de participar do esporte favorito de Duda: <u>perseguir</u> Harry. Por esta razão Harry passava a maior parte do tempo possível fora de casa, perambulando e pensando no fim das férias, no qual conseguia vislumbrar um <u>raiozinho</u> de esperança. (p.32)
Dudley's gang had been <u>chasing</u> him as usual when, as much to Harry's surprise as anyone else's, there he was sitting on the chimney (p.26)	A turma de Duda o estava <u>persequindo</u> , como sempre, e tanto para surpresa de Harry quanto dos outros, ele apareceu sentado na chaminé. (p.26)

Ainda sobre a relação entre os primos, temos na voz do narrador da tradução acima casos sutis que merecem discussão. A intensidade do prazer de Duda em torturar o primo com os amigos é evidenciada. A palavra “*Hunting*”, ao se referir à caça como esporte é mais comum na Inglaterra e foi substituído pelo verbo perseguir; já no outro o verbo “*chasing*” é usado com a retomada do sentido de perseguir. O uso recorrente de um verbo ajuda a reforçar a ideia de perseguição. E ao falar sobre a esperança do personagem em se desvencilhar da perseguição, “*tiny ray*” é traduzido com “raiozinho”. O diminutivo morfológico não existe em inglês, contudo, em português, o diminutivo além do efeito de diminuir pode atenuar, demonstrar carinho ou cuidado.

Outro fator observado no texto e exemplificado no trecho acima é a escolha do coletivo ‘turma’ para o correspondente “*gang*”. Observei a recorrência desse vocábulo sempre traduzida dessa forma, uma vez que, para esse vocábulo específico, o uso da tradução consagrada, ‘ganguê’ poderia ter uma conotação marginal ou insinuar relação com o crime, o que não é esperado de crianças de onze anos, ainda mais em textos infantojuvenis, em que é comum a subtração de noções que possam ser relacionadas à violência.

Em relação ao narrador, devo fazer algumas considerações. Apesar da tradução feita por Wyler ser bem próxima ao texto-fonte, na comparação feita entre os dois textos alguns aspectos merecem destaque. Como vimos, para O’Sullivan (2005) é na comparação entre os textos que a voz do narrador da tradução se manifesta. Um exemplo explícito da voz do tradutor, e não da voz do narrador, são as notas de rodapé. As notas de rodapé têm como função explicar uma escolha ou retomar algo que foi perdido na tradução. É nesse momento que o tradutor fala por si e não pela voz do autor, mas essa ainda não é a voz do narrador da tradução.

Entretanto, essa voz do narrador de tradução que se explicita nos textos traduzidos não é fácil de ser identificada por diversos motivos. Entre eles, sua presença é mascarada pelo próprio tradutor ao se fundir com a voz do narrador e se ocultar, inclusive Wyler como tradutora e pesquisadora já havia dissertado sobre o tema em sua dissertação de mestrado intitulado “*A tradução no Brasil: ofício invisível de incorporar o Outro*”.

Apesar de mascarada, nenhuma voz que se expressa em um discurso é inteiramente neutra, principalmente se essa voz se expressa em um texto de literatura infantojuvenil. Os textos literários para crianças não costumam usar como recurso notas de rodapé, de forma que o tradutor procura falar por intermédio da voz dentro do próprio texto e dessa forma cria uma voz narrativa que diverge da voz do texto de origem.

Um fator claro para que essa voz divirja entre os textos, como já mencionamos, é o leitor implicado. E o leitor do texto de Rowling não é o mesmo do texto de Wyler. O texto de Rowling teve como público-alvo inicial crianças britânicas, apesar de posteriormente atingir leitores de língua inglesa em geral. A tradução de Wyler foi feita para o português para atingir crianças e adolescentes brasileiros de uma determinada

faixa etária. Essas definições implicam em escolhas que tiveram que ser feitas pela tradutora para adaptar o texto e torná-lo inteligível, compreensível e significativo para as crianças brasileiras. E, é a partir do entendimento da capacidade infantil e do conceito de criança, além da interpretação subjetiva da tradutora que surge na tradução uma nova voz narrativa que procura falar para esse leitor e que difere da voz original.

As sutilezas marcadas por essa voz do narrador da tradução ressaltam e se tornam visíveis na comparação dos textos, mesmo que estes sejam bem próximos: trocas lexicais, transposições e outros podem modificar o tom da narrativa ou apenas ressaltar algum aspecto. O trecho abaixo exemplifica bem as sutilezas realçadas pela voz do narrador da tradução.

TEXTO-FONTE	TEXTO-ALVO
(...)putting his large <u>purple</u> face right up close to Harry's, "I'm warning you now, <u>boy</u> -- any funny business, anything at all -- and you'll be in that cupboard from now until Christmas." "I'm not going to do anything," said Harry, " <u>honestly...</u>	(...) aproximando a cara grande e <u>vermelha</u> de Harry — Estou-lhe avisando, <u>moleque</u> , a primeira gracinha que fizer, a primeira, vai ficar <u>preso</u> naquele armário até o Natal. — Não vou fazer nada — disse Harry — <u>juro...</u>
The problem was, strange things <u>often</u> happened around Harry and it was just <u>no good telling</u> the Dursleys he <u>didn't make them happen</u> . (p.25)	O problema era que <u>sempre</u> aconteciam coisas estranhas à volta de Harry e simplesmente <u>não adiantava</u> dizer aos Dursley <u>que não era sua culpa</u> . (p.25 e 26)

A troca das cores “*purple*” por ‘vermelha’, mais comum em português, resalta também o tom de raiva e o sentimento do tio pelo menino. Esse desagrado do tio é, mais uma vez, reforçado primeiramente pela troca do vocábulo “*boy*”, amplo, por ‘moleque’, específico e ofensivo em determinadas situações comunicativas em português. Outrossim, na tradução da fala do tio ao ameaçar em seu castigo de manter o menino no quarto, em português aparece mais especificamente o verbo ‘preso’, que não aparece no texto de origem e reforça a ideia que é mais subjetiva no texto-fonte.

Na troca de “*honestly*” por ‘juro’ temos um caso de transposição. Como aponta Queiroga (2014), “esta estratégia envolve a substituição de uma palavra de uma classe por outra, por exemplo, um verbo no texto-fonte pode ser transformado em um substantivo ou adjetivo no texto-alvo”, nesse caso, o advérbio dá lugar a um verbo, e em

português retoma melhor a intencionalidade da fala no enunciado quebrada pela indicação discursiva comum na narratologia.

No início do parágrafo que dá sequência à narrativa, a troca do advérbio marca uma maior incidência dos acontecimentos no lugar de “*often*”, “frequentemente” em inglês, por ‘sempre’ na tradução acompanhada do tempo verbal *simple past* usado para situações finitas no passado. Assim, o passado simples é substituído pelo verbo no presente do indicativo, em português, que indica recorrência dos acontecimentos. Há ainda a troca da construção “*no good telling*” pela negação verbal “não adiantava”, a primeira sugere uma coisa em tom pessimista, enquanto, a tradução indica um tom de irremediável. Por fim, observa-se a troca na fala do narrador, em discurso indireto do protagonista, em vez de “*didn’t make them happen*” por ‘não era sua culpa’, no qual o vocábulo ‘culpa’ carrega para a tradução uma carga semântica maior em relação a como seus tios o viam, sempre como culpado, o que é mais implícito no texto-fonte.

Portanto, podemos notar que as tramas que formam a narrativa quando alteradas, ainda que sutilmente, como no caso da tradução de Wyler, dão um tom diferente à voz narrativa observada no texto-fonte. Mesmo que não sejam estas minúcias identificadas rapidamente, ou apenas através da análise do corpus, essas marcas indicam as estratégias utilizadas na tradução e a voz divergente do narrador criada a partir do leitor implicado da tradução. É através da comparação do texto-fonte com o texto-alvo que essas pequenas alterações aparecem e a voz oculta do narrador da tradução se evidencia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste trabalho foi realizar uma análise da voz do narrador da tradução brasileira do livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, da escritora britânica J.K. Rowling, traduzido por Lya Wyler, analisando as estratégias utilizadas na tradução e a voz divergente do narrador que surge a partir de modificações na tessitura textual da narratologia em virtude do leitor implicado da tradução. A metodologia aplicada ao estudo foi feita através da comparação do corpus formado pelos quatro primeiros capítulos dos dois textos, e analisadas algumas das ocorrências divergentes na tradução.

Fizemos um percurso histórico e pudemos observar como a literatura infantojuvenil tem sido vista ao longo dos anos no Brasil, uma vez que a obra em análise, como exemplar da tradução de Literatura Infantojuvenil, se encontra no polissistema literário brasileiro e desse modo faz parte das produções literárias considerada de massa circulando no país, alimentando e influenciando outras obras dentro do polissistema.

A partir da análise dos dados foi possível observar a subtrama na narrativa que envolve a relação do personagem principal antagonizado por suas relações familiares com seus tios e primo e as transposições sutis da tradução de Wyler, que dão uma profundidade a essa subtrama na narrativa em relação ao texto-fonte. O tom na voz narrativa da tradução é levemente inclinado a intensificar as diferenças culturais, ideológicas e de moral conflitantes entre os personagens ao adequar o texto ao leitor implicado, nesse caso o brasileiro. Esses aspectos facilitam a identificação com o personagem principal e justificam de forma mais categórica o desagrado do público em relação aos primeiros antagonistas da narrativa.

Foram observados, cortes e acréscimos que, apesar de sutis, reforçam a percepção de como o personagem principal é maltratado. É comum na literatura infantojuvenil a dualidade entre os personagens antagonistas representativos do “bem” e do “mal”, e na narrativa de Rowling não é diferente. O narrador tende a induzir o leitor a tomar partido e escolher um lado, sempre direcionado ao personagem principal e representante do bem, uma vez que a narrativa é contada a partir do ponto de vista deste.

Como a tradução é uma releitura subjetiva, percebendo as inclinações do texto-fonte, a tradutora em suas escolhas, optou por evidenciar aspectos implícitos no material de origem através da voz do narrador, que é parcial e focalizado no personagem Harry. As ampliações, de natureza lexical, observadas na construção da tessitura textual

inclinam para uma evidenciação mais explícita na tradução. Outrossim, os recortes observados desfavorecem a neutralidade para mais uma vez inclinar e deixar claro o lado que o leitor deve se identificar.

Ao final da análise devem ser observadas as contribuições e incompletudes da mesma. As análises feitas procuram exemplificar de forma geral o que se propôs. Contudo, de forma mais ampla, o estudo de corpus pode ser aprofundado e analisado com outras ferramentas eletrônicas mais eficientes. O tempo de pesquisa foi crucial para o recorte feito. Fica como contribuição a sugestão de uma análise mais aprofundada com tempo, coleta e análise de um corpus maior. Foram analisadas as características comportamentais dos personagens, entretanto, o livro é rico em aspectos fantásticos do mundo mágico e todo um universo que pode ser explorado. Acredito que as maiores contribuições do trabalho se encontrem no levantamento das discussões acerca da Literatura Infantojuvenil e o estudo de traduções e textos periféricos feitos no Brasil, assim como as considerações observadas através da comparação entre o texto-fonte e a tradução que elucidaram e tornou visível a voz de um narrador da tradução e as implicações de suas manifestações tanto na narratologia quanto para cativar do público leitor infantojuvenil brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ARANHA, Gláucio; BATISTA, Fernanda. Literatura de massa e mercado. **Revista Contracampo**, n. 20, p. 121-131, 2009.
- AZEVEDO, Ricardo. Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares. **Presença Pedagógica**, n. 27, 2005.
- AZEVEDO, Ricardo. Livros para crianças e literatura infantil: convergências e dissonâncias. *Revista Signos*. Ano 20 n^a 1, Lajeado, Univates, 1999, p. 92-102.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. Caminhos e descaminhos dos estudos da tradução e interpretação no Brasil. **Revista Trama**, v. 5, n. 9, p. 27-47.
- CARVALHAL, Tânia Franco. A tradução literária. *Organon*, v. 7, n. 20, 1993.
- CASTELLO, José Aderaldo. A Literatura Brasileira – Manifestações da Era Colonial. 2^a ed. rev. e aum. São Paulo, Editora Cultrix, 1965.
- CAVÉQUIA, Márcia A. Paganini. **Breve panorama da literatura infantil e juvenil no Brasil**. Biblioteca da Associação Brasileira de autores de livros educativos - ABRALÉ. Disponível em: < <http://www.abrale.com.br/wp-content/uploads/breve-panorama.pdf>> Acesso em 2 abr.2016.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria. Análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de fadas**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. São Paulo: Edições Quíron, 1985
- COSTA, Walter Carlos. Estudos da Tradução e Literatura Comparada: conflito e complementaridade. **Cadernos de Tradução**, v. 35, p. 31-43, 2015.
- CURIA, Denise Fonseca dos Santos. A Literatura Infanto-juvenil na Contemporaneidade: um outro olhar para o literário em sala de aula. **Revista Thema**, v. 9, n. 2, 2012.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem studies**. Durham, NC: Duke University Press, 1990.
- FROTA, Maria Paula. Um balanço dos estudos da tradução no Brasil. **Cadernos de tradução**, v. 1, n. 19, p. 135-169, 2007.
- GNEWUCH, Bárbara. **A perspectiva parcial do narrador em Harry Potter**. Monografia de Graduação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras, 2011.
- GONÇALVES, Maria Magaly Trindade. Estética teatral. **ITINERÁRIOS–Revista de Literatura**, 1993.
- GUERINI, A., TORRES, M. H. C. e COSTA, W. C. (Orgs.) *Literatura Traduzida & Literatura Nacional*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras/CNPq, 2009.

HERMANS, Theo. The translator's voice in translated narrative. **Target**, v. 8, n. 1, p. 23-48, 1996.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. Editora Atica, 1984.

LAMBERT, José. Translation, systems and research: The contribution of polysystem studies to translation studies. **TTR: traduction, terminologie, rédaction**, v. 8, n. 1, p. 105-152, 1995.

LORENCI, Maria Lucia Machado de. O ensino da tradução: uma nova concepção didática. 2001.

LIMA, Renan de Moura Rodrigues. O uso das fábulas no ensino fundamental para o desenvolvimento da linguagem oral e escrita. **Cippus**, v. 1, n. 1, p. 153-169, 2012.

LOPES, Paula Cristina. Literatura e linguagem literária. **Revista de Artes. Universidade Autônoma de Lisboa**. [online], 2012.

MONTEIRO, Júlio Cesar Neves. Literatura brasileira e literatura traduzida no Brasil. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 31, p. 141-153, 2012.

O'SULLIVAN, Emer. Narratology meets translation studies, or, the voice of the translator in children's literature. **Meta: Journal des traducteurs/Translators' Journal**, v. 48, n. 1-2, p. 197-207, 2003.

O'SULLIVAN, Emer. Comparative children's literature. Routledge, 2005.

O'CONNELL, E. Translating for children. In: LATHEY, G. **The translation of children's literature: a reader**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006.

PAULINO, Juliana Deoldoto. Irmãos Grimm: Uma Possibilidade de Ensino e Aprendizagem Com Encantamento. Disponível em: < http://www.dfe.uem.br/TCC-2013/Trabalhos2013/juliana_deodoto_paulino.pdf> Acesso em 2.abr. 2016.

PELISOLI, Ana Cláudia Munari Domingos. Do leitor invisível ao hiperleitor: uma teoria a partir de Harry Potter. 2011.

QUEIROGA, Marcílio Garcia de. **A voz da tradutora Clarice Lispector em livros infantojuvenis do gênero aventura**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

REIMÃO, Sandra. Tendências do mercado de livros no Brasil—um panorama e os best-sellers de ficção nacional (2000-2009) Trends on Brazilian book market—fiction best sellers by Brazilian writers (2000-2009). **MATRIZES**, v. 5, n. 1, 2012.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Dicionário de teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1988.

RODRIGUES, Cassio. A Abordagem Processual nos Estudos da Tradução: uma meta-análise qualitativa. **Cadernos de Tradução**, v. 2, n. 10, p. 23-57, 2002.

RODRIGUES, Scheila Leal et al. LITERATURA INFANTIL: ORIGENS E TENDÊNCIAS. **Anais do XV Seminário Internacional de Educação no Mercosul**. 2013.

ROWLING, Joanne K. Harry Potter and the Philosopher's Stone: Harry Potter. Book One. Bloomsbury, 1997.

ROWLING, J. K. Harry Potter e a Pedra Filosofal. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SACRAMENTO, S.M.P.; RODRIGUES, I.O. **Literatura infanto-juvenil: pedagogia**. 1. Ilhéus: Editus, 2011. 141p.

SANTOS, Luciane Alves. O CONTO DE FADAS: DA ORALIDADE e À LITERATURA INFANTIL. Disponível em <http://editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/dfd54d3f53a58ebb6e737d71d4917c7c_478_431_.pdf> acesso em 02/04/2016

SANTOS, Caroline Reis Vieira et al. **A tradução da fala do personagem Hagrid para o português brasileiro e português europeu no livro Harry Potter e a Pedra Filosofal: um estudo baseado em corpus**. 2010.

SEQUEIRA, Larissa Kiefer de; TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Alice no país dos signos: releitura semiótica. **Temática**, v. 11, n. 12, 2015.

SILVA, Fernanda Rachel Camargo da. **Literatura Infantil no Brasil**. Disponível em: <http://www.joped.uepg.br/2010/anais/oral/20028_2_FINAL.pdf> Acesso em 2 abr.2016.

SOUSA, Denilson Amade; VERAS, Viviane. MENSAGEM NUMA GARRAFA VIRTUAL: PODE HAVER DIÁLOGO ENTRE O TRADUTOR E O TEÓRICO DA TRADUÇÃO. **Revista Graphos**, v. 11, n. 2, 2009.

VEJA, **Os números mágicos de Harry Potter**: A série de sete livros e oito filmes alcançou níveis históricos de vendas. Revista Veja, online. Ano: 2011. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/os-numeros-magicos-de-harry-potter>> Acesso em 22/05/2016

VERDOLINI, Thaís Helena Affonso. **Tradução de literatura infanto-juvenil contemporânea no Brasil**. Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil, Porto Alegre, 2012.

WYLER, Lia. Harry Potter for children, teenagers and adults. **Meta: Journal des traducteurs/Translators' Journal**, v. 48, n. 1-2, p. 5-14, 2003.

WYLER, Lia. O modo de traduzir brasileiro. **Cadernos de tradução**, v. 1, n. 4, p. 263-275, 1999.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, Regina. Leitoras de Carne e Osso: A Mulher e as Condições da Leitura no Brasil no Século XIX. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 1, p. 31-47, 1993.