

UMA CRÍTICA DE TRADUÇÃO: *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL* NO BRASIL

A TRANSLATION CRITICISM: *HARRY POTTER AND THE PHILOSOPHER'S STONE* IN BRAZIL



Leonardo Freitas de Souza MARTINS¹
Mestrando em Estudos da Tradução (POSTRAD)
Universidade de Brasília (UnB)
Brasília, Distrito Federal, Brasil
lfsouza1985@hotmail.com

Resumo: O objetivo deste trabalho é realizar uma crítica da tradução do livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, de Lia Wyler, a partir do livro *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, de J. K. Rowling. A metodologia dessa crítica terá seus fundamentos no projeto crítico delineado por Antoine Berman em sua obra *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995). Para Berman (1995, p. 83), a análise da tradução deve ser realizada sobre uma obra em sua totalidade, o que justifica o âmbito deste trabalho girar em torno de um livro. Dessa forma, pretendemos realizar os passos estabelecidos por Berman na referida obra para realizar uma reflexão sobre o trabalho da tradutora em seu livro, sendo estes: leitura e releitura da tradução a fim de localizar zonas problemáticas e zonas de sucesso na tradução; leitura e releitura do original a fim de localizar trechos no qual ele se sintetiza; e, por fim, confrontação dos trechos da tradução e do original. Essas etapas guiarão nossa análise que, segundo Berman (1995, p. 16), será também um julgamento cuja base foge à subjetividade.

Palavras-chave: Harry Potter. Crítica de Tradução. Tradução literária.

Abstract: *The aim of this paper is to provide a translation criticism for the book Harry Potter e a Pedra Filosofal, translation by Lia Wyler from the book Harry Potter and the Philosopher's Stone, by J. K. Rowling. The methodology for this criticism will be founded on the criticism project designed by Antoine Berman in his work Pour une critique des traductions: John Donne (1995). According to Berman (1995, p. 83), the translation analysis must be performed on a work in its entirety. This justifies the fact that the scope of this article revolves around a book. Thus, I intend to apply the steps established by Berman in his aforementioned work in order to make a reflection on the translator's work in her book. These steps are the following: reading and re-reading of the translation in search for problematic areas and successful areas in the translation; reading and re-reading of the original text in order to search for parts in which it is synthesized; and, finally, confronting excerpts from the translation with their original counterparts. These steps will guide my analysis which, according Berman (1995, p. 16), will also be a judgment whose basis escapes subjectivity.*

Keywords: Harry Potter. Translation Criticism. Literary translation.

1. Introdução

Em sua obra *Pour une critique des traductions: John Donne*, Berman nos apresenta um histórico dos “grandes críticos ocidentais a partir do século XVIII, e sobretudo a partir do ‘pai da crítica moderna’, Friedrich Schlegel” (1995, p. 13, tradução nossa, grifos no original). É a partir das obras desses grandes nomes que ele estabelece o conceito de

crítica e traça uma linha que separa os trabalhos que vinham sendo realizados desde a idade clássica, nos quais a crítica se limitava a um julgamento ou avaliação, dos trabalhos da instituição Crítica com letra maiúscula, nos quais há uma “análise rigorosa de uma tradução, de seus traços fundamentais, do projeto que lhe fez nascer, do horizonte no qual ela surgiu, da posição do tradutor” (BERMAN, 1995, p. 13-14, tradução nossa). Ainda assim, como nos indica Berman (1995, p. 14-15), essa Crítica de Tradução ainda carece de forma definida, não se constituindo, portanto em um gênero. Por esse motivo, Berman escolhe duas correntes críticas como modelo para estabelecer a forma de sua crítica: a de Henri Meschonnic e a da Escola de Tel-Aviv, com os exemplos de Even-Zohar e Toury. A partir de elementos da forma de crítica dessas duas correntes, dos conceitos de hermenêutica de Paul Ricoeur e de Hans Robert Jauss, derivados de Heidegger, e do conceito de crítica literária a partir de Walter Benjamin, Berman, por toda sua obra publicada em 1995, esboça um método para organizar sua análise das traduções francesas de John Donne, com ênfase em sua elegia XIX: *To his mistress going to bed*.

42

Neste trabalho, portanto, tentaremos utilizar o método esboçado por Berman para analisar a tradução realizada por Lia Wyler do livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal*.

Conforme já definido acima, a metodologia deste trabalho se baseia no esboço de método de análise de tradução delineado por Berman em sua obra de 1995. A coleta e organização dos dados pode ser realizada a partir de três passos principais definidos por Berman:

A – Leitura e releitura da tradução, sem consideração ou comparação com o original, com o objetivo de determinar se o texto traduzido se sustenta como um texto na língua traduzida, nesse caso o português do Brasil (BERMAN, 1995, p. 65). A releitura da tradução sem a comparação com o original revela zonas textuais problemáticas, onde afloram a defectividade do texto (BERMAN, 1995, p. 66), ou, nem sempre é o caso, zonas textuais que Berman define como miraculosas, onde o texto foi escrito de forma que nenhum outro escritor em língua portuguesa do Brasil poderia ter escrito, onde se revela uma escrita-da-tradução que produz um português novo (1995, p. 66).

B – Leitura e releitura do original, feita posteriormente à leitura do original, considerando-se as zonas textuais problemáticas ou miraculosas previamente identificadas (BERMAN, 1995, p. 67). A partir da releitura do original, serão escolhidas as “passagens do original que, por assim dizer, são os lugares onde ela se condensa, se representa, se significa ou se simboliza” (BERMAN, 1995, p. 70, tradução nossa).

C – Confrontação das passagens selecionadas nos passos anteriores: a) primeiramente, dos elementos e passagens selecionados do original como sendo os mais representativos com a forma na qual são realizados da tradução; b) em segundo lugar, a confrontação das zonas textuais problemáticas ou exitosas da tradução em relação à escrita do original; c) por fim, a confrontação da tradução com seu projeto (p. 85-86);

A fim de obter uma análise, e, por conseguinte, um julgamento, baseados em elementos não subjetivos, a confrontação das passagens do original com as da tradução e vice-versa deve considerar algumas questões definidas por Berman:

I – Quem é o tradutor? (1995, p. 73)

II – Qual a posição tradutiva do tradutor? Berman define a posição tradutiva como “uma relação específica [do tradutor] com sua própria atividade, ou seja, com uma determinada ‘concepção’ ou ‘percepção’ do traduzir, do seu sentido, de suas finalidades, de suas formas e modos.” (1995, p. 74, tradução nossa)

III – Qual é o projeto de tradução? O projeto de tradução é formado pela posição tradutiva e pelas exigências individuais de cada tradução (1995, p. 76). O projeto pode ser determinado por meio da leitura da tradução, onde ele transparece no próprio texto, e de paratextos sobre essa tradução (1995, p. 83).

IV – Qual é o horizonte do tradutor? Para Berman, “pode-se definir em primeira aproximação o horizonte como o conjunto de parâmetros languageiros, literários, culturais e históricos que ‘determina’ o sentir, o agir e o pensar do tradutor.” (1995, p. 79, tradução nossa)

43

Os fundamentos da avaliação da tradução, para Berman (1995, p. 92), são determinados de acordo com dois critérios que, segundo ele, são de consenso bem geral entre os tradutores através da história. Assim, os dois critérios são a poeticidade, que reside no fato de que o tradutor deve produzir um texto e, dessa forma, uma obra verdadeira, e a eticidade, cujo conceito Berman aproveita de Jean-Yves Masson, que se baseia na noção de respeito ao original, respeito que leva a obra traduzida a dialogar com o original, a lhe fazer face e competir com ele (MASSON apud BERMAN, 1995, p. 92). De forma que a avaliação da tradução deve responder a esses dois critérios e o crítico deve demonstrar, por uma análise embasada, se a tradução contém poeticidade e eticidade.

Berman também discorre brevemente sobre a recepção da tradução que, embora seja muito importante, nem sempre pode ser analisada, uma vez que há muito mais recepção da obra estrangeira do que da tradução em si (1995, p. 95). Neste trabalho, tentaremos realizar uma pesquisa sobre a recepção da tradução brasileira do livro em análise.

Finalmente, Berman destaca que seu método busca realizar uma crítica positiva construtiva, cujo principal objetivo é estabelecer os fundamentos a partir dos quais novos tradutores poderão criar seus projetos de tradução para a obra.

2. Resumo do Romance *Harry Potter e a Pedra Filosofal*

Nossa análise não poderia partir de outro ponto senão estabelecer em linhas breves o tema do livro e esboçar de forma geral sua estrutura principal. *Harry Potter e a Pedra Filosofal* traz a história do herói Harry, um menino que, antes de completar dois anos, misteriosamente faz desaparecer os poderes do bruxo mais maligno e temido da época. Na mesma ocasião, seus pais são assassinados e ele é colocado aos cuidados da família de sua tia. Sua família adotiva o trata de forma desumana durante toda a sua vida. A vida sofrida de Harry dá uma reviravolta quando lhe é revelado que ele é um bruxo e possui poderes mágicos. Ele então é convidado a entrar em um mundo que existe paralelamente ao das pessoas comuns, no qual todos possuem habilidades mágicas. Para possuir domínio total de seus poderes, Harry deve frequentar a escola Hogwarts, sob direção de Alvo Dumbledore, bruxo de renomada sabedoria e habilidade mágica. Ao longo do livro, Harry se envolve em um mistério que envolve a Pedra Filosofal, uma substância mágica que produz ouro a partir de outros metais e que pode conceder a vida eterna. Harry acaba descobrindo, com ajuda de seus dois amigos, Ronald e Hermione, que a pedra foi escondida em Hogwarts para impedir que alguém a roubasse. No entanto, mesmo em Hogwarts, o perigo não havia sido evitado e Harry se prontifica a evitar que Voldemort, assassino de seus pais e temido poderoso bruxo do mal, obtenha a posse da pedra. Depois de várias provas, Harry obtém êxito.

44

Em termos mais estruturais, a obra possui dois arcos de história: o arco menor, que corresponde ao mistério próprio do livro que se esgota ao final, ao estilo história de detetive, onde os personagens principais vão descobrindo fatos que levam à resolução do mistério; e o arco maior, que corresponde à guerra entre Harry, personagem que representa o bem, e Voldemort, personagem essencialmente mal. Essa é uma estrutura característica de toda a série de romances, nos quais os respectivos arcos menores, embora se relacionem e apresentem elementos para a evolução do arco maior, possuem início, meio e fim confinados à narrativa à qual pertencem.

3. A tradutora, sua posição tradutiva, seu projeto e seu horizonte de tradução

Para responder à pergunta “quem é o tradutor?”, presente na obra de Berman, base de nossa análise, lançamos mão do verbete contido no Dicionário de Tradutores Literários no Brasil, da Universidade Federal de Santa Catarina (CARDELLINO; COSTA, 2008). Por meio do referido verbete, verificamos que Lia Wyler é licenciada e bacharela em tradução pela PUC-RJ. Ela também possui mestrado em comunicação pela UFRJ. Iniciou seu trabalho como

tradutora técnica em 1964 e trabalha desde então com esse tipo de tradução. A partir de 1969, passou a trabalhar também como tradutora literária. Ainda pelo verbete, temos acesso a uma lista dos trabalhos de tradução publicados por ela, no qual observamos grande variedade de gêneros literários, com pequena predominância de literatura infantojuvenil. Como pesquisadora, no entanto, seus trabalhos se concentram na área de História da tradução. (CARDELLINO; COSTA, 2008)

Berman nos alerta que o levantamento do perfil do tradutor por si só se arrisca a nos relegar apenas ao campo das informações (1995, p. 74). Dessa forma, esse perfil deve ser considerado sob a luz de três elementos: a posição tradutiva, o projeto de tradução e o horizonte do tradutor. A análise de paratextos sobre a tradução, bem como do próprio texto traduzido nos trazem informações sobre esses três elementos. Neste momento, realizaremos uma análise dos paratextos, mais especificamente dos epitextos, disponíveis sobre a tradução do livro em análise para uma projeção preliminar desses três âmbitos. Genette define paratextos como um conjunto de produções verbais ou não que acompanham um texto para apresentá-lo (2009, p. 9). Ele também diferencia um tipo especial de paratextos, os epitextos, que são os paratextos que estão espacialmente localizados fora do livro ao qual se referem (GENETTE, 2009, p. 303). Esse tipo de paratextos será o mais utilizado nesta análise. Em um momento posterior, durante a confrontação dos trechos do original com suas respectivas traduções, procederemos à análise desses três âmbitos em função das características que fluem a partir do texto traduzido propriamente dito. Assim, será possível determinar se os paratextos estão em linha com o que realmente foi efetivado na tradução.

Wyler escreveu um artigo (2003a) no qual apresenta sua experiência como tradutora da série Harry Potter no Brasil. Esse artigo nos servirá de fonte principal a partir da qual extrair a projeção da posição tradutiva, do projeto de tradução e do horizonte da tradutora. Ela também concedeu algumas entrevistas que servirão de base complementar para delinear essas características.

3.1. Posição tradutiva

Em seu artigo, Wyler revela suas premissas para o trabalho de tradução do livro em análise:

O livro pertence à longa tradição de contos populares e possui todos os elementos primeiramente identificados por Propp em seus estudos do gênero: diálogos naturais, feitos e recompensas nobres, verossimilhança, oposições míticas, a prevalência do Bem sobre o Mal, andamento rápido, suspense. Tudo isso tinha de ser transposto em

português fluente enquanto preservava costumes, humor, formalidade britânicos e suas manifestações. Em minhas traduções eu também pretendi deixar que o leitor brasileiro percebesse que Harry Potter era um Outro, com linguagem corporal, expressões faciais, hábitos e instituições diferentes das dele, mas com anseios, fantasias e conflitos bem similares. (2003a, p. 7-8, tradução nossa)

Considerando o conceito de posição tradutiva tratado anteriormente, destacamos alguns aspectos importantes que derivam das premissas anunciadas por Wyler. O primeiro se refere à fluidez do texto, enumerado por Wyler como elemento importante na translação do trabalho de Rowling para o português. Essa premissa arrisca a remover do texto traduzido de Wyler o que Berman nomeia de zonas textuais miraculosas, cujo conceito foi apresentado anteriormente e pode conflitar com a noção de produção de texto fluido. O segundo aspecto a ser destacado é a manutenção das manifestações culturais britânicas contidas no livro original. Embora Wyler liste como premissa essa manutenção, veremos que nem sempre sua execução foi bem-sucedida.

46

Para aprofundar um pouco nosso entendimento da concepção de tradução adotada pela tradutora, chamamos a atenção à comparação que Wyler faz entre a percepção que ela tem de sua tradução de Harry Potter para o português com as adaptações realizadas por Monteiro Lobato de clássicos europeus como Peter Pan e Dom Quixote, entre outros (2003a, p. 7). Em entrevista à revista *Cadernos de Tradução*, da UFSC, Wyler declara ter feito uma “tradução à Monteiro Lobato” (2001), o que implica uma tendência a aproximar o texto original do público receptor e arriscar apagar indícios culturais nele contidos.

A partir das características levantadas sobre a concepção de tradução utilizada pela tradutora no livro em análise, partiremos então para o projeto de tradução que se pode derivar dessa concepção.

3.2. Projeto de tradução

Com uma posição tradutiva delineada, o projeto de tradução utilizado na obra em análise poderia ser descrito em alguns pilares: a partir da posição tradutiva, produzir um texto fluido em português que mantenha as características do gênero elencadas por Propp, preservando os aspectos culturais do original e, ao mesmo tempo, levando o texto para próximo de seu público-alvo (conforme pode-se inferir a partir do artigo de Wyler [2003a]).

Mais adiante, verificaremos se esse projeto de tradução explicitado nos paratextos corresponde ao que deriva da análise do texto traduzido propriamente dito. Após determinar o projeto de tradução que realmente deriva do texto traduzido, realizaremos considerações

críticas sobre o mesmo.

3.3. Horizonte do tradutor

A própria Wyler nos informa, em seu artigo de 2003a, quais as circunstâncias gerais que guiaram a tradução aqui discutida: no mercado editorial do Brasil à época, o tradutor não escolhe o texto que vai traduzir, trabalha com prazos curtos e divide o poder sobre o formato do texto final com revisores, copidesques e editores, nem sempre tendo a última palavra. Em entrevista, Wyler também declara que obedeceu às “normas mundialmente respeitadas de traduzir” o humor contido em nomes próprios (WYLER, 2005). Ela revela, dessa forma, que existem, implícita ou explicitamente, normas internacionalmente aceitas de como traduzir literatura infantil. Determinamos, assim as circunstâncias históricas que, segundo a própria tradutora, a impeliram a determinadas decisões.

4. Confrontação de trechos selecionados

Para uma confrontação dos trechos, utilizaremos os quatro modos listados por Berman (1995, p. 85):

47

a) Trechos selecionados do original em confrontação com sua transposição para o português:

i) Caracterização de personagem

Na obra discutida, Rowling utiliza-se de representação da língua oral para auxiliar na caracterização do personagem Rubeus Hagrid. Hagrid é um personagem que não completou sua educação formal por ter sido expulso da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts no terceiro ano de estudos. Pode-se postular, então, que essa é uma das razões pelas quais Rowling emprega uma construção das falas de Hagrid com utilização de palavras e construções sintáticas não pertencentes ao padrão culto da língua inglesa. Vejamos os exemplos abaixo:

[...] Now, listen to me, all three of *yeh – yer meddlin'* in things that *don'* concern *yeh*. It's dangerous. You forget that dog, *an'* you forget what it's *guardin'*, that's between Professor Dumbledore *an'* Nicolas Flamel – ' (ROWLING, 2014, p. 206-207, grifos nossos)

[...] Agora, escutem bem, os três: vocês estão se metendo em coisas que não são de sua conta. Isto é perigoso. Esqueçam aquele cachorro e esqueçam o que está guardando, isto é coisa do Prof. Dumbledore com o Nicolau Flamel... (ROWLING, 2000, p. 141)

Esse trecho ilustra o processo de construção de personagens utilizado por Rowling. É uma fala de Hagrid que revela muito sobre sua personalidade. Primeiramente, chamamos a atenção para as palavras destacadas em itálico, que são as que estão escritas fora da linguagem padrão que podemos ver na fala da maioria dos outros personagens. Assim, dito por outro personagem, *yeh* seria *you* (vocês), *yer* seria *you're* (vocês estão), *meddlin'* seria *meddling* (se metendo), *don'* seria *don't* (não), *an'* seria *and* (e) e *guardin'* seria *guarding* (guardando). Essas alterações são utilizadas pela autora para destacar que Hagrid fala de forma diferente da maioria dos outros personagens. A tradução, apesar de totalmente precisa, não tenta recriar essa diferenciação e, na edição brasileira, temos falas escritas em uma linguagem bastante padronizada, eliminando a diferenciação criada pela autora.

Dessa forma, pode-se perceber que a tradutora optou por enobrecer a fala do personagem. Em entrevista, Wyler justifica sua escolha:

Houve algumas razões para não procurar recriar um sotaque para Hagrid. A primeira é que o primeiro livro foi escrito para crianças entre nove e doze anos, um período da vida em que estão se cristalizando em suas cabeças os preconceitos e as maneiras de expressá-los. As pessoas que falam “errado” não fazem isso porque querem e não gostam de ver seus “erros” imitados. Os livros não foram traduzidos apenas para as classes mais abastadas que têm a possibilidade de freqüentar bons colégios, mas também para as crianças e jovens pobres que fazem filas nas bibliotecas para ler Harry Potter. (2003b)

A justificativa, bem como a execução da escolha tradutória, se alinha com o projeto de tradução identificado acima em relação a aproximar o texto do público-alvo. No entanto, o mesmo projeto de tradução tem por objetivo preservar aspectos culturais presentes no texto fonte. Pode-se argumentar que a linguagem marcada de Hagrid, criada por Rowling, enquadra-se como aspecto cultural. Ao não estabelecer uma linguagem para Hagrid na tradução, a tradutora acaba por apagar um traço cultural existente no texto fonte, executando uma escolha tradutora contrária ao que foi estabelecido por seu projeto de tradução.

ii) Enobrecimento

Berman discorre sobre o que ele classifica como tendências deformadoras das traduções (2013, p. 63-87). O enobrecimento, que é a tendência de chegar-se a uma tradução mais bela formalmente que o original (BERMAN, 2013, p. 73-74), figura entre essas tendências.

Apesar de possuir um projeto de tradução em que há um objetivo de apresentar uma tradução que seja fluida, a tradutora possui uma tendência a enobrecer o texto por meio de

escolhas vocabulares menos usuais. O trecho abaixo apresenta um exemplo em que a tradutora utiliza palavras em português que são de uso menos frequente do que as palavras correspondentes do original:

It was a magnificent mirror, as high as the ceiling, with an *ornate* gold frame, *standing* on two clawed feet. There was an inscription carved around the top: *Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi*. (ROWLING, 2014, p. 223, grifos nossos)

Era um magnífico espelho, da altura do teto, com uma moldura *de talha* dourada, *aprumado* sobre dois pés em garra. Havia uma inscrição entalhada no alto: *Oãça rocu esme ojesed osamo tso rueso ortso moãn*. (ROWLING, 2000, p. 151, grifos nossos)

Se compararmos os pares *ornate* (ornado; apesar de ser uma palavra não comum para a faixa etária alvo da obra, é uma palavra bem difundida)/*de talha* e *standing* (de pé, posto de pé, que está; palavra bastante comum)/*aprumado*, percebemos que a tradutora opta por um vocabulário menos usual. Isso pode ser verificado por toda sua tradução.

iii) Composição de Enigmas

Ainda utilizando o exemplo acima, pode-se apresentar um recurso utilizado pela autora na obra: a construção de enigmas. A parte em itálico é a inscrição que está no espelho. Nada mais é do que a frase *I show you not your face by your heart's desire* (Eu não mostro seu rosto mas o desejo de seu coração) escrita de trás para frente, como se vista em um espelho e com espaçamentos diferentes entre as palavras.

49

Nossa hipótese é a de que a autora tenha utilizado esse recurso a fim de que a construção se parecesse com dizeres em um idioma desconhecido, utilizando-se inclusive de repetição. Nesse caso, a sequência *oyt* aparece duas vezes, reforçando a noção de que essa é outra língua. A disposição das palavras também é causa mais provável para o espelho se chamar *Mirror of Erised* (Espelho de Erised), *desire* (desejo) de trás para frente, uma vez que se inicia a mensagem com a palavra *Erised*, em maiúscula por ser o início da sentença.

A construção em português, *Oãça rocu esme ojesed osamo tso rueso ortso moãn* (Não mostro seu rosto mas o desejo em seu coração), apesar de ser uma tradução bastante precisa da mensagem gravada no espelho, perde um pouco seu efeito de mistério por dois motivos: a) a utilização de palavras que utilizam a com til e cedilha enfraquece a percepção de que a mensagem poderia estar escrita em uma língua desconhecida, visto que, em nossa avaliação, para um falante nativo do português, a aparição dos dois caracteres seguidos um do outro sugeriria muito mais um trecho em português com letras embaralhadas; b) não terminar a

mensagem com a palavra desejo, para que esta fosse a primeira palavra quando a mensagem fosse revertida, enfraquece as razões pelas quais o espelho se chama Espelho de Ojesed em português.

Em linha com a criação de enigmas, passemos às figuras abaixo, que trazem problema de lógica, estruturado como um poema em inglês:

Danger lies before you, while safety lies **behind**,
Two of us will help you, whichever you would **find**
One among us seven will let you move **ahead**,
Another will transport the drinker back **instead**,
Two among our number hold only nettle **wine**,
Three of us are killers, waiting in **line**.
Choose, unless you wish to stay here for **evermore**,
To help you in your choice, we give you these clues
four:
First, however slyly the poison tries to **hide**
You will always find some on nettle wine's left **side**;
Second, different are those who stand at either **end**,
But if you would move onwards, neither is your **friend**;
Third, as you see clearly, all are different **size**,
Neither dwarf nor giant holds death in their **insides**;
Fourth, the second left and the second on the **right**
Are twins once you taste them, though different at first
sight.

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

50

ROWLING, 2014, p. 306

ROWLING, 2000, p. 206

Aqui nos defrontamos com a mesma característica da tradução. Em termos de precisão, a tradução é impecável, de tal forma que podemos ler verso a verso o original e sua tradução e saberemos exatamente o que cada verso diz. No entanto, chamamos atenção para as palavras destacadas no inglês que formam rimas francesas emparelhadas, isto é, a terminação da palavra no fim de um verso têm o mesmo som da correspondente o verso seguinte, com agrupamento de dois em dois versos: *behind* (atrás)/*find* (encontrar); *ahead* (em frente)/*instead* (em vez); *wine* (vinho)/*line* (linha, fila); *evermore* (sempre, eternamente)/*four* (quatro); *hide* (esconder)/*side* (lado); *end* (fim, borda)/*friend* (amigo); *size* (tamanho)/*insides* (entranhas, parte de dentro); *right* (direita)/*sight* (vista). A tradução não mantém a mesma estrutura do original em termos de rimas. De seus dezesseis versos, apenas cinco possuem palavras que rimam com outros versos, mesmo assim de forma não coordenada. Assim, o verso dois, terminado em *encontrar*, rima com o verso seis, terminado em *matar*; o verso cinco, terminado em *urtigas*, possui a mesma terminação do verso dez, também em *urtigas*, que rimam com o verso doze, terminado em *amiga*.

Ao não utilizar rimas francesas, a tradução perde o efeito sonoro existente no texto

fonte. A repetição de sons auxilia o leitor do enigma, tanto os personagens da obra quanto o leitor da obra, a memorizá-lo, facilitando assim sua resolução. Além disso, observa-se nesse trecho uma tentativa da autora de realizar uma construção textual mais voltada para a forma, contrapondo-se à forma de narrativa predominante no restante da obra. Essa construção mais formal não foi concretizada na tradução aqui discutida, pois, a não ser pela disposição tipográfica na página, não apresenta os elementos que a identificariam como um poema assim como o texto em inglês, o que indica uma tendência da tradutora de homogeneizar o texto mesmo quando não necessariamente requerido por seu projeto de tradução.

b) Trechos problemáticos selecionados da tradução em confrontação com o original:

Em termos gerais, a tradução para o português é bastante precisa. No entanto, o trecho abaixo ilustra escolhas pontuais de tradução que não se sustentam sob o ponto de vista de coerência textual.

– [...] Até *trouxas* como o senhor deviam estar comemorando um dia tão feliz! / E o velho abraçou o Sr. Dursley pela cintura e se afastou. / O Sr. Dursley ficou pregado no chão. Fora abraçado por um completo estranho. E também achava que fora chamado de *trouxa*, o que quer que isso quisesse dizer. (ROWLING, 2000, p. 10, grifos nossos)

'[...] Even *Muggles* like yourself should be celebrating, this happy, happy day! / And the old man hugged Mr Dursley around the middle and walked off. / Mr Dursley stood rooted to the spot. He had been hugged by a complete stranger. He also thought that he had been called a Muggle, *whatever that was*.' (ROWLING, 2014, p. 5)

Aqui o destaque vai para a palavra *trouxa*. Essa palavra é relativamente conhecida em português, fato que lança dúvidas sobre a coerência da escolha da tradutora pelo próprio andamento da situação relatada no trecho acima, em que o Sr. Dursley fica atônito ao ser chamado de *trouxa* e se pergunta o que essa palavra queria dizer. Se imaginarmos o texto traduzido como independente do original, a situação descrita seria inverossímil, uma vez que não há motivos para acreditar que alguém como o Sr. Dursley não saiba que a palavra *trouxa* é levemente ofensiva, levando a provavelmente uma reação de indignação em vez de surpresa e raramente levantando dúvidas quanto ao seu significado. Ao nos defrontarmos com o original, encontramos a palavra *Muggle*, de origem obscura e de criação da autora e que, ainda por cima, é grafada com letra maiúscula. Esses fatores são plausíveis para justificar que o inglês Mr. Dursley não saiba o significado dela. Dessa forma, a escolha de uma palavra comum,

apesar de representar um dos possíveis significados para a palavra do original, prejudica a coerência textual da situação exemplificada pelo trecho.

Outro exemplo de incoerência na opção de tradução se reflete nos trechos abaixo em relação à escolha da tradutora de alterar o modo como Harry chama Hagrid, por seu primeiro nome: “– Me chame de *Rúbeo*, é como todos me chamam. [...]” (ROWLING, 2000, p. 41)”. O texto em inglês traz a utilização do sobrenome: “‘Call me *Hagrid*,’ he said, ‘everyone does. [...]’” (ROWLING, 2014, p. 53).

A escolha da tradutora de utilizar o primeiro nome de Hagrid nessa fala transformou-o em um mentiroso na versão brasileira, visto que McGonagall (ROWLING, 2000, p. 16), Dumbledore (ROWLING, 2000, p. 16) e Tom, o atendente do bar Caldeirão Furado (ROWLING, 2000, p. 54), apenas para citar alguns exemplos, chamam-no de *Hagrid*, não de *Rúbeo*. Até ele mesmo refere-se a si mesmo dessa forma, mesmo em um bilhete para Harry:

Prezado Harry, dizia, numa letra muito garranchosa. / *Sei que tem as tardes de sexta-feira livres, então será que não gostaria de vir tomar uma xícara de chá comigo por volta das três horas? Quero saber como foi a sua primeira semana. Mande-nos uma resposta pela Edwiges. / Hagrid.* (ROWLING, 2000, p. 102, grifos no original)

52

Por último, o trecho abaixo ilustra a posição da tradutora em relação aos nomes próprios. De forma geral, os primeiros nomes dos personagens foram traduzidos, com exceção dos três personagens principais, Harry, Ronald e Hermione (cujo nome provavelmente não precisaria de alterações), e, curiosamente, de Sirius Black.

– Com licença, Prof. Flitwick, posso pedir o *Wood* emprestado por um instante? / *Wood?*, pensou Harry, intrigado; *Wood* seria alguma coisa que ela ia usar para castigá-lo? / Mas *Wood* afinal era uma pessoa, [...] (ROWLING, 2000, p. 112)
'Excuse me, Professor Flitwick, could I borrow *Wood* for a moment?' / *Wood?* thought Harry, bewildered; was *Wood* a *cane* she was going to use on him? / But *Wood* turned out to be a person, [...] (ROWLING, 2014, p. 161)

Nesse trecho, o texto traduzido também carece de coerência, visto que a situação descrita no texto original apenas ocorre devido ao fato de o sobrenome do personagem, *Wood*, também ser uma palavra bem recorrente no inglês, significando madeira (WEHMEIER, 2003, p. 1550), podendo ser facilmente relacionado à palavra *cane* (vara), objeto, normalmente de madeira, utilizado no passado em escolas para disciplinar estudantes (WEHMEIER, 2003, p. 182). A escolha da manutenção do sobrenome do personagem impossibilita uma tradução direta da situação, e a tradução tenta adaptar a narração para tentar explicar a confusão de

Harry. No entanto, se considerarmos o texto em português como autônomo, o trecho não se sustenta.

Ao tratar do tema nomes próprios, entramos em um terreno controverso. A tradutora já foi questionada em algumas entrevistas sobre os motivos pelos quais escolheu adaptar os nomes próprios dos personagens (WYLER, 2003b; WYLER, 2005). Mais acima, analisamos esse aspecto do projeto de tradução anunciado pela tradutora, bem como suas justificativas para essa escolha.

c) Trechos miraculosos da tradução selecionados em confrontação com o original:

Mais acima, destacamos que o ponto de fluidez escolhido pela tradutora como parte integrante de seu projeto de tradução auxilia em cenas de ação. O trecho abaixo ilustra como essa fluidez auxilia na descrição de ações rápidas:

'And the Quaffle is taken immediately by Angelina Johnson of Gryffindor – what an excellent Chaser that girl is, and rather attractive, too – ' / [...] / 'And she's really *belting along up there*, a *neat pass* to Alicia Spinnet, a good find of Oliver Wood's, last year only a reserve – back to Johnson and – no, Slytherin have taken the Quaffle, Slytherin captain Marcus Flint *gains* the Quaffle and off he goes – Flint flying like an eagle up there – he's going to sc– no, stopped by an excellent *move* by Gryffindor Keeper Wood and Gryffindor take the Quaffle – [...] (ROWLING, 2014, 199)

E a goles foi de pronto rebatida por Angelina Johnson, da Grifinória – que ótima artilheira é essa menina, e bonita, também.” / [...] / “E ela está realmente jogando com força total, um passe lindo para Alcía Spinnet, um bom achado de Olívio Wood, no ano passado ficou no time de reserva – de volta a Johnson e... não, Sonserina tomou a goles, o capitão da Sonserina rouba a goles e sai correndo – Marcos está voando como uma águia lá no alto – ele vai mar... não, foi impedido por uma excelente intervenção do golero da Grifinória, Olívio, e Grifinória fica com a goles – [...] (ROWLING, 2000, p. 137)

53

A tradutora escolhe a fluidez para compor seu texto e, assim, deixa de traduzir mais proximamente expressões como *belting along up there* (movendo-se rápido lá em cima), a *neat pass* (um passe limpo), *gains* (ganha), *move* (movimento, jogada), entre outras, com o objetivo de emular uma situação real de narração esportiva. Vemos como a tradutora constrói seu texto com elementos brasileiros ao mesmo tempo em que transmite todos os eventos contidos no texto original.

5. Crítica ao projeto de tradução

O primeiro aspecto de nossa crítica ao projeto de tradução trata da adequação de utilização de um texto fluido às necessidades específicas do livro analisado. O texto original tem a característica geral de ser um texto de fácil acessibilidade. No entanto, como é de se

esperar com um texto de uma extensão mais longa, o livro é feito de momentos, e há momentos em que a autora realiza um trabalho um pouco mais elaborado na forma, como quando cria um sotaque para Hagrid ou canções e charadas em forma de poesia. Nesses momentos, vemos que a manutenção da regra para a fluidez faz com que essas ilhas onde a forma predomina sobre o conteúdo desapareçam no texto traduzido.

Ainda sobre o aspecto da fluidez, questionamos sobre sua efetiva realização quando observamos, por exemplo a descrição do Espelho de Ojosed. A autora utiliza-se de palavras de uso geral. A tradutora, no entanto, eleva o registro da descrição ao utilizar palavras bem menos correntes. A concepção de fluidez da tradutora conteria paradoxalmente a intenção de melhorar o vocabulário dos leitores? Além disso, o enobrecimento do texto pela tradutora nos parece contrastar com suas razões para adaptar os nomes de personagens, principalmente pelo fato de que, na maioria das vezes, a carga de humor dos nomes próprios dos personagens está contida nos sobrenomes e não nos nomes de batismo, como pudemos exemplificar acima com o caso de Wood.

54

O segundo aspecto do projeto de tradução é a manutenção dos aspectos culturais. Questionamos se, após a análise do texto propriamente dito, houve realmente a realização dessa premissa. Se considerarmos o exemplo da forma de tratamento de Hagrid, que a tradutora decidiu alterar, incorrendo assim inclusive em incoerência textual, podemos pôr em cheque a premissa enunciada, uma vez que é um fato da cultura britânica a utilização dos sobrenomes das pessoas. Também podemos ilustrar o apagamento cultural com o seguinte fato: a primeira citação direta a um local identificável como pertencente a um país de língua inglesa acontece apenas na página 36 da tradução brasileira, enquanto que esse tipo de referência se inicia na página 7 do texto fonte, a primeira página textual. Ou seja, referências que localizam os acontecimentos em algum lugar da Inglaterra foram removidas como no endereço da casa de Harry Potter, na transcrição do noticiário noturno no livro, na qual as referências diretas às cidades inglesas de Kent, Yorkshire e Dundee (ROWLING, 2014, p. 7) foram substituídas pela expressão *por todo o país* (ROWLING, 2000, p. 10) e na narração subsequente, onde a palavra *Britain* (ROWLING, 2014, p. 7) foi substituída por pela palavra *país* (ROWLING, 2000, p. 10).

6. Conclusão

Neste trabalho, tentamos aplicar o esboço de método de crítica de tradução delineado por Berman em sua obra de 1995 para analisar a edição brasileira do livro *Harry Potter e a*

Pedra Filosofal, de J. K. Rowling, publicado pela primeira vez em 1997, traduzido por Lia Wyler, com publicação no Brasil no ano de 2000.

A partir de consultas a paratextos, que consistiram em um artigo escrito pela tradutora sobre a experiência de traduzir a série Harry Potter e algumas entrevistas concedidas por ela a meios de comunicação no Brasil, e da análise do texto traduzido em si, pudemos delinear a posição tradutiva, o projeto de tradução e o horizonte da tradutora, conforme definições de Berman, a fim de embasar nossa análise do texto traduzido.

Pudemos perceber que, nesse caso, as premissas declaradas para o projeto de tradução nos paratextos não necessariamente podem ser observadas na análise do texto traduzido. No entanto, pôde-se extrair um projeto de tradução do trabalho efetivamente realizado que mostra uma concepção de tradução na qual o público é o centro norteador das escolhas tradutivas e, como consequência, características do texto original são abandonadas a fim de uma maior adequação.

Tudo isso considerado, é possível afirmar que a tradução da obra analisada é fluida e precisa, apesar da escolha da tradutora de incluir ao longo do texto palavras de menor frequência de utilização em português do que suas correspondentes em inglês. Devido a essa tendência pode-se concluir, por meio da observação e análise dos exemplos aqui elencados, que essa fluidez do texto traduzido não é homogênea. Também é possível verificar que, nos momentos em que o livro apresenta uma construção formal mais elaborada, a tradução tem a tendência de prescindir dessa elaboração, tornando-se um texto mais homogêneo com relação à forma quando comparado com o original.

55

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Florianópolis: Copiart/PGET-UFSC, 2013.

CARDELLINO, Pablo; COSTA, Walter Carlos. Lia Wyler. IN: *Dicionário de tradutores literários no Brasil (DITRA)*. Florianópolis: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2008. Disponível em <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/LiaWyler.htm>>. Acesso: 3 de jan. de 2016.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

ROWLING, J. K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. 2014 edition. London:

Bloomsbury, 2014. 331 p.

_____. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 223 p.

WEHMEIER, Sally (Ed.). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 6ª edição de 2000 (5ª reimpressão). Oxford: Oxford University Press, 2003. 1602 p.

WYLER, Lia. *A Mágica da Nossa Língua*. Entrevista para a Folha de São Paulo. São Paulo, 11 de jul. de 2005. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm1107200508.htm>. Acesso em 3 de jan. de 2016.

_____. *Entrevista: Lia Wyler*. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 2, n. 8, p. 205-231, jan. de 2001. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5894/5574>>. Acesso em: 3 de jan. de 2016.

_____. *Harry Potter for Children, Teenagers and Adults*. Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, Volume 48, número 1-2, mai 2003a, p. 5-14. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/006954ar>>. Acesso em 3 de jan. de 2016.

56

_____. *Omelete entrevista: Lia Wyler, a tradutora de Harry Potter*. Entrevista concedida a Ederli Fortunato em 28 de nov. de 2003b. Disponível em <<http://omelete.uol.com.br/games/entrevista/omelete-entrevista-lia-wyler-a-tradutora-de-harry-potter/>>. Acesso em 3 de jan. de 2016.

_____. *Omelete entrevista: Lia Wyler, a tradutora da série Harry Potter*. Entrevista concedida a Ederli Fortunato em 6 de dez. de 2005. Disponível em <<http://omelete.uol.com.br/games/entrevista/omelete-entrevista-lia-wyler-a-tradutora-da-serie-harry-potter/>>. Acesso em 3 de jan. de 2016.

i Leonardo Freitas de Souza MARTINS – Bacharel em Letras/Tradução – Inglês (2007) pela Universidade de Brasília (UnB). Currículo Lattes. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/6840417815340870> Acesso: outubro de 2016.

RECEBIDO EM: 21 de abril de 2016

ACEITO EM: 20 de setembro de 2016

PUBLICADO EM: Dezembro de 2016