



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS

LAURA MARIA DE QUEIROZ FERREIRA

**A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM HARRY POTTER E AS RELÍQUIAS DA
MORTE: UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE 2011**

CAMPINA GRANDE

2017

LAURA MARIA DE QUEIROZ FERREIRA

**A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM HARRY POTTER E AS RELÍQUIAS DA
MORTE: UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE 2011**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado na Universidade Estadual na Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciatura Plena em Letras, com Habilitação
em Língua Inglesa, sob a orientação do Prof. Me.
Joselito Porto de Lucena.

CAMPINA GRANDE

2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F383t Ferreira, Laura Maria de Queiroz.
A Tradução Intersemiótica em Harry Potter e as relíquias da morte [manuscrito] : Um análise da adaptação fílmica / Laura Maria de Queiroz Ferreira. - 2017.
29 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.
"Orientação : Prof. Dr. Joselito Porto de Lucena, Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."

1. Tradução Intersemiótica. 2. Cinema. 3. Harry Potter.
21. ed. CDD 401.01

LAURA MARIA DE QUEIROZ FERREIRA

A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM HARRY POTTER E AS RELÍQUIAS DA MORTE: UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE 2011.

Trabalho de conclusão de curso em Letras Inglês da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras-Inglês.

Aprovada em: 15/12/2017.

BANCA EXAMINADORA

Joselito Porto de Lucena 80
Prof^o Me. Joselito Porto de Lucena
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Nathalia Leite de Queiroz Sátiro 80
Prof^o Me. Nathália Leite de Queiroz Sátiro
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Thiago Rodrigo de Almeida Cunha 80
Prof^o Me. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus por toda sua graça sobre mim.

A minha mãe Lígia e minha família que sempre acreditou e nunca me deixou desistir.

A minha amiga Fabiana que sempre me incentivou e me ajudou durante a graduação.

Ao meu orientador Joselito, por me orientar de forma sábia, obrigada pela paciência e pela sabedoria que me passou.

Aos examinadores Nathália Sátiro e Thiago Almeida pela disponibilidade para participar da banca.

Obrigada!

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
2.1	Estudos da Tradução	10
2.2	A teoria da Tradução Intersemiótica	11
2.3	A teoria da adaptação	12
3	METODOLOGIA	15
3.1	Tipos de pesquisa	16
3.2	O corpus da pesquisa	16
3.3	Sistemização da pesquisa	18
4	ANÁLISE DE DADOS	19
4.1	O discurso.....	20
4.2	O salão principal	21
4.3	As visões na penseira	23
4.4	As lembranças de Snape: <i>flashbacks</i>	24
5	CONCLUSÃO	28
6	REFERENCIAS	30

A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM HARRY POTTER E AS RELÍQUIAS DA MORTE: UM ANÁLISE DA ADPTAÇÃO FÍLMICA DE 2011

Laura Maria de Queiroz Ferreira¹

RESUMO

Este trabalho busca contrastar a adaptação do diretor David Yates *Harry Potter e as Relíquias da Morte parte II* (2011) com a obra de J.K Rowling, *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007). Buscamos encontrar diferenças entre as duas obras, considerando a Tradução Intersemiótica na adaptação do texto literário para o cinema. Temos como embasamento teórico para os estudos da tradução Jakobson (2000), Plaza (2010) e Oustinoff (2011). Dentre os outros que nos dão suporte para compreendermos melhor a adaptação do livro para o cinema estão Stam (2000; 2006), Sanders (2006), Venuti (2007) e Hutcheon (2006). O *corpus* é composto por quatro cenas, sendo as que mais divergiram do livro, e foram retiradas do capítulo trinta e três: “A história do príncipe”. Os resultados mostram que a adaptação não exclui totalmente o conteúdo narrado da obra original, mas contribui e aperfeiçoa dando-lhe um outro aspecto, e mesmo sendo uma recriação da obra original, o filme não é um obra inferior pois apresenta criatividade e aspectos próprios.

Palavras-chave: Tradução Intersemiótica. Adaptação. Cinema. Harry Potter.

1 INTRODUÇÃO

A prática da tradução surgiu da necessidade de se comunicar com falantes de diferentes línguas, seja oralmente ou através de materiais concretos, como textos e livros. Desde então a tradução começou a se deparar com novos rumos. Além disso, outros signos começam a se destacar com o avanço da tradução como o signo da arte, da música, do teatro e do cinema.

Por volta da década de 1960, a tradução, como disciplina, é introduzida na educação superior, se espalhando nos cursos de universidades, como também através de conferências, livros, jornais em diversas línguas (PINHO 2006, p. 3). A partir daí nos deparamos com vários teóricos que refletiram e contribuíram para os Estudos da Tradução, como Jakobson (2000), um dos primeiros a classificar e se aprofundar na área, e Stam (2000), que leva à frente a teoria de Jakobson ao tratar da tradução como adaptação para o cinema.

Jakobson (2000) afirma em sua obra *On Linguistic Aspects of Translation*, que traduzimos o tempo todo, como um pequeno pensamento com a intenção de comunicá-lo, de concretizá-lo. O autor conceitua e se aprofunda em três tipos de tradução em seu livro, definindo assim a tradução intralingual como a tradução feita dentro de uma mesma língua, a tradução interlingual como sendo a tradução de uma língua para outra e a

¹ Aluno de Graduação em Letras Inglês na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I
Email: lalaqueiroz.8@gmail.com

tradução intersemiótica, que consiste na interpretação de um signo verbal para o não verbal, como acontece no transporte de um livro para filme.

Guiados pela compreensão de que é possível traduzir “(...) de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura” (JAKOBSON, 2000, p.64), observamos, no presente trabalho, a tradução intersemiótica na adaptação filmica do livro *Harry Potter e as relíquias da Morte* (2007).

Plaza (2001) discute em sua obra, *Tradução intersemiótica*, que essas novas ferramentas virtuais midiáticas são por si só tradutoras da história no qual “o passado-presente-futuro, ou original-tradução-recepção, estão necessariamente atravessados pelos meios de produção social e artística” (PLAZA, 2001, p.13). No caso dos filmes, vemos que estes se ocupam, hoje, de uma vasta área, retratando fatos históricos/reais, obras literárias, entre outros.

Nos dias atuais, a globalização fez com que a tradução se tornasse ainda mais indispensável, pois é por meio dela que temos acesso a diversas informações, como notícias, textos acadêmicos, livros de diversas áreas, filmes, etc., abrangendo nosso conhecimento de mundo. Segundo Pinho (2006), "a tradução é a descodificação de mensagens transmitidas numa língua e a respectiva recodificação numa outra língua" (2006, p. 7), ou seja, a função do tradutor é encontrar correspondentes idiomáticos capazes de expressar o sentido da língua-fonte na língua-alvo, fazendo com que o texto de chegada seja compreendido, ligando culturas diferentes com o propósito de espalhar o conhecimento.

Ao longo dos anos a prática de traduzir/adaptar livros para a tela se tornou cada vez mais frequente. A arte do cinema busca na literatura modelos para a construção de seus enredos, materializar o conteúdo que lemos, dando vida a histórias. A arte de produzir filmes tem suas especificidades, pois não é constituída só de imagens, mas também de signos impressos, palavras, músicas, cenários, assim se distinguindo de outras artes por oferecer novas possibilidades de criar significados através de suas técnicas. Técnicas como a fragmentação, o *close*, separação ou união de imagens, angulação, focalização, o objeto filmado, entre outros. Nos possibilitam visualizar o que está escrito nos livros.

Neste viés utilizaremos como exemplos os *best-sellers*, que são os livros mais vendidos e mais beneficiados na área da tradução intersemiótica e da adaptação, pois além de serem mais rentáveis para os editores e produtores, no caso de filmes, são populares entre determinados público e cultura. No decorrer dos anos, os *best-sellers* vem tomando uma grande proporção com suas respectivas traduções para o cinema, e um destes destaques são os livros de Harry Potter de J.K. Rowling.

O primeiro livro, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, foi lançado em junho de 1997, e por sua grande e rápida popularidade, aclamação crítica, e sucesso comercial chegou aos EUA e foi traduzido para 73 idiomas. No ano de 2000 veio para o Brasil, onde a editora Rocco comprou os direitos e os sete livros foram traduzidos por Lia Wyler. Por ser um livro que atingiu grande popularidade, vários produtores se interessaram em transformar os livros em filmes. A saga consiste de sete livros, mas para o cinema foram produzidos oito filmes, entre os anos de 2001 e 2011, tendo o último livro (*Harry Potter e as Relíquias da Morte*) sido dividido em duas partes e produzidos por David Yates.

O último livro, *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, foi um fenômeno, com características de *best-seller*. Sendo assim, grandes expectativas foram criadas em cima de ambos, livro e filme, e por isso escolhemos como *corpus* ambos livro e filme. Vale salientar nesta pesquisa que a adaptação fílmica foi feita do livro em inglês, mas nós utilizamos o filme dublado e o livro traduzido por Lia Wyler, para melhor compreensão do conteúdo. Esperamos que trabalhos como este, inspirem e se propaguem entre leitores e fãs da obra, que são o público-alvo da nossa pesquisa, os inspirando a buscar conhecimentos na área dos Estudos da Tradução e usar estes conhecimentos para seus fins acadêmicos.

Como sabemos, os filmes que são adaptados de obras literárias passam por processos antes e durante sua produção. Para Stam (2006) - teórico que discute sobre a adaptação - as adaptações cinematográficas frequentemente ‘corrigem’ ou ‘melhoram’ o texto original. Assim, o adaptador inova para fazer com que a adaptação fique mais sincronizada com os discursos contemporâneos. Ou seja, eles acabam sendo moldados para atingir um público específico ou para ser mais comercial.

A escolha da saga Harry Potter como objeto de nossa pesquisa deve se, primeiramente, à sua grande aceitação do público. E que é possível supor que a estratégia textual usada tem um efeito mais expansivo e que além da narrativa, nos disponibilizam outros suportes (jogos, filmes) e produtos (materiais escolares, brinquedos, entre outros). Outra razão para a escolha do objeto de pesquisa é a desvalorização. Por ser um *best-seller*, algumas pessoas tendem a inferiorizar a obra, tendo em vista que aquilo que cai no gosto popular não é visto com potencialidade por causa de uma ‘velha crença’ de que a cultura é um privilégio de poucos.

Buscando delimitar quais eventos da obra literária são eliminados, adicionados ou modificados na adaptação fílmica, o objetivo geral do nosso estudo é investigar o transporte de um capítulo do livro *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007) para o cinema, sendo o filme na versão dublada, e compará-los, observando as cenas que se diferem entre as duas obras.

O capítulo observado é o trinta e três, “*A história do príncipe*” (do livro em português, traduzido por Lia Wyler), que no filme apresenta maiores discrepâncias do livro, e por esse motivo foi compreendido por nós como um caso problema.

Temos como embasamento teórico a teoria da tradução intersemiótica de Jakobson (2000), bem como a teoria de adaptação de Stam (2006), que objetivarão a análise comparada do capítulo da obra e suas respectivas cenas no filme. Dentro do objetivo geral propomos como objetivos específicos:

- Comparar livro e filme em busca dos momentos em que as teorias de Jakobson (2000) e Stam (2006) aparecem na adaptação;
- Comparar elementos como a narração, fatos excluídos e criados, cenários, ambientes, entre as obras e constatar quais estratégias o diretor usou frente à tradução intersemiótica.

A seguir teremos o capítulo teórico no qual iremos discutir sobre as teorias que cercam os estudos da tradução, fazendo uma ponte desde informações sobre a escritora do livro até as visões dos autores que contribuíram para estes conhecimentos.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A seguir teremos nosso embasamento teórico, que norteou nossa pesquisa, e se subdivide em três seções. A primeira seção há questões referentes aos Estudos da Tradução. Na segunda seção há a Teoria da Intersemiótica, onde Jakobson (2000) conceitua as categoria de tradução e nesta focamos na tradução intersmiótica, pois nosso trabalho busca analisar a transposição de uma obra literária para o cinema, processo que ocorre nesta categoria de tradução. As reflexões sobre a teoria da adaptação surge na terceira seção, e nesta que discutimos sobre o processo que faz o livro para se tornar um filme.

2.1. Estudos da Tradução

A história da tradução é muito antiga, não se sabe exatamente quando a primeira tradução foi feita, em tempo imemoriáveis toda vez que povos, culturas e línguas diferentes entravam em contato. Há indícios de suas práticas antes de Cristo, como Oustinoff (2011) ressalta, em sua obra que há indícios de textos traduzidos desde 323 a.C, após a morte de Alexandre em Roma. Vários textos foram introduzidos e traduzidos na própria Alexandria, “como a versão da Bíblia hebraica, do hebraico para o grego” (OUSTINOFF, 2011, p. 33), em seguida para as línguas vernáculas, que vai até o Renascimento, no qual a busca era pela

fidelidade ao original, sem ceder à tradução mais informações do que as apresentadas no texto fonte/texto de partida.

O autor ressalta que não há como discutir sobre a tradução sem levar em consideração sua dimensão histórica, uma vez que cada período histórico tem suas próprias características e que estas características influenciam nas mais diferentes áreas de estudos, como Oustinoff (2011) afirma, que “[...] as fronteiras entre imitação, tradução e adaptação variam conforme as épocas.” (OUSTINOFF, 2011, p. 39).

Nos séculos XVII e XVIII, segundo Oustinoff (2011), pode-se observar que houve um movimento diferente sobre a história da tradução, este movimento partia do princípio que a tradução so seria ‘bela’ de fosse infiel, “os tradutores passaram a dar as costas à letra do original como bem lhes aprouvesse” (OUSTINOFF, 2011, p.8).

Nos dias atuais as transposições se tornaram comuns, transformar um romance em filme, por exemplo, mas, o que se observa, neste caso, é muito mais adaptação que tradução.

A seguir teremos considerações feitas acerca da Tradução Intersemiótica.

2.2 A teoria da Tradução Intersemiótica

A tradução teve o formalista russo Jakobson como um dos teóricos a tratar dos Estudos da Tradução, e ele conceitua os três tipos de tradução: 1) a *tradução intralingual* ou reformulação (*rewording*), que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua, como por exemplo, o uso de sinônimos para facilitar uma melhor compreensão do signo questionado; 2) a *tradução interlingual*, ou tradução propriamente dita, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua, que é a nossa forma mais comum de traduzir, já que usamos correspondentes idiomáticos para compreender o que está escrito em outras línguas; 3) a *tradução intersemiótica* ou transmutação, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (JAKOBSON, 2000, p.64-65).

Segundo Jakobson (2000, p.72) tradução intersimótica consiste na “(...) tradução de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura”, ou seja, nosso objeto de pesquisa se enquadra nesta categoria pois se trata de uma "adaptação" de uma obra literária para o cinema. A tradução intersemiótica permite a recriação de algo que já existe, assim o tradutor/adaptador interfere no original e modifica o que acha ser necessário para que o filme seja melhor inserido no meio cultural e ideológico do telespectador.

Outro autor renomado nos estudos da tradução intersemiótica é Plaza. Plaza (2008) deixa claro em seu trabalho que vê a tradução intersemiótica como transposição/recriação criativa, uma ferramenta que nos proporciona ver através das diferentes linguagens ou sistemas de signos, e que também é entendida como uma forma de retextualização, uma retextualização sobre o passado, ou seja, a tradução cria um original sobre o passado, realizando uma ponte entre o passado, presente e futuro (PLAZA, 2001).

Segundo Plaza (2001), em seu livro *Tradução Intersemiótica*, as novas tecnologias e mídias digitais são importantes para a propagação da tradução, pois lhe dão o suporte que a tradução precisa para se reinventar. Ele ressalta que:

Toda nova tecnologia é, inicialmente, tradutora e inclusiva das linguagens anteriores. A transposição de um signo estético num meio determinado para um outro meio tecnológico deve obedecer aos recursos normativos (signos de lei) do novo suporte, seus sistemas de notação. [...] assim, todo suporte declara e impõe suas leis que conformam a mensagem. (PLAZA, 2008, p.109)

A partir disso, podemos compreender que a tarefa do tradutor, seja ele de qualquer área, linguística ou cineasta, é transmitir o texto original para um novo contexto, é reescreve-lo em outra mídia, para que esse novo público compreenda, tendo visto ou não o texto fonte.

2.3 A teoria da adaptação

O termo ‘adaptação’ surge se embasando na teoria da tradução intersemiótica, dando assim mais suporte teórico ao nosso trabalho. A teoria da adaptação, atualmente, tem como seus principais expoentes Stam (2006), Hutcheon (2006), Sanders (2006) e Venuti (2007).

Stam (2006) afirma, em teoria e prática da adaptação, que "a adaptação molda novos mundos mais do que simplesmente retrata e/ou trai mundos antigos" (STAM, 2006, p.24), isso porque o conceito que temos de adaptação é de "algo infiel" ao produto original e não é bem assim que nos deparamos com as adaptações hoje em dia. Na nossa análise, iremos buscar pontos que provem a teoria de Stam (2006), pontos que mostrem que o tradutor realmente interferiu e modificou o produto, ou seja o filme. O autor também se propôs a discutir a questão da fidelidade nos processos de adaptação de obras literárias para o cinema, afirmando que, para “superar a crítica da fidelidade, temos de ser capazes de perceber quando uma obra é infiel ao original” (STAM, 2006, p.24). Sendo assim, a palavra infidelidade é uma forma de expor nossos sentimentos em relação a obra de chegada, que por muitas vezes, consideramos ‘inferior’ ao texto de partida, seja por falta de criatividade dos tradutores/diretores/roteiristas responsáveis ou por mudanças automatizadas, dado o ‘caráter’ das mídias atuais, que têm o poder de manipular o público-alvo.

Para o autor, é preciso que enxerguemos a adaptação não como subordinada de uma obra, mas sim como algo novo, uma arte nova, criativa, com especificidades próprias. Podemos compreender o 'algo novo' como o motor da adaptação, que "traz o romance 'à vida', ou de um modelo 'ventriloqual', onde o filme 'empresta voz' aos personagens mudos do romance, ou de modelo 'alquímico', onde a adaptação se transforma em ouro" (STAM 2006, p.27). Com isso vemos que Harry Potter se tornou um dos livros mais recompensados da literatura e também um dos filmes mais bem sucedidos na história do cinema.

Os responsáveis (roteiristas/diretores/produtores) têm o direito de modificar e adequar, incluir ou excluir material para que o filme seja melhor interpretado pelos espectadores, mesmo que isso cause descontentamento, já que o sentido de adaptação é a criação e a inovação do produto referido. Assim, podemos perceber que alguns filmes não tem as mesmas características do livro e por muitas vezes geram conflitos pelos espectadores que são fãs da obra.

O autor ressalta outro ponto de vista no qual "a desconstrução também desmantela a hierarquia do 'original' e da 'cópia', enquanto cópia, ademais, pode ser o original para cópias subseqüentes. Uma adaptação cinematográfica como 'cópia', por analogia, não é necessariamente inferior à novela como original" (STAM, 2006, p.22), assim podemos entender que as adaptações, que geralmente são vistas como cópias, podem se tornar algo original para as próximas adaptações que venham a existir, isso sem inferiorizar o produto original. As adaptações passam a ser vistas como algo novo e não como cópias.

Neste viés outra autora que também discute sobre a questão da fidelidade é Hutcheon (2006), em *A theory of Adaptation*. Ela afirma que as adaptações estão em toda parte nos dias de hoje, seja ela de qualquer espécie. Para a autora, a adaptação não significa ser fiel. Ela afirma que a fidelidade não deveria ser um critério de julgamento e ainda reforça, de acordo com o dicionário, que o conceito de adaptação é ajustar, alterar, o que pode ser feito de diferentes maneiras: ajustar uma fala, resumir um diálogo, recriar a cena, representá-la em apenas uma imagem, focalizar em algo específico, entre outras. A autora ainda afirma que, a 'rotulação' da obra adaptada como inferior/infel ou cópia do original surge de um pensamento pejorativo sobre o próprio processo de adaptação. Filmes que têm produções em larga escala podem ficar sem recursos para a produção e acabam sendo julgados como obra inferior por terem "fugido" da obra fonte.

A crítica surge a partir do modo que o diretor David Yates, em *Relíquias da Morte parte 1P* (2011), não transpõe os detalhes do livro, que, como geralmente acontece, são ricos se comparados ao filme. As técnicas cinematográficas usadas no filme, suprem a falta dos

elementos textuais que encontramos no livro, e algumas não são suficientes para transpor detalhes do livro, gerando este conflito. Nos deparamos com técnicas como o *close*³, as trilhas sonoras e *flashbacks*⁴ no filme. O diretor, portanto, não retratam os fatos da mesma forma que o livro. As cenas acontecem de forma rápida, deixando passar detalhes importantes. Não há omissão e os fatos estão encadeados, mas são apresentados tão rápidos que não há tempo para digerir o que aconteceu.

Outra autora que também discute sobre isso é Sanders (2006), em *Adaptation and appropriation*. Em sua obra, que tem como base o conceito de intertextualidade, os textos cinematográficos podem ser classificados como derivados da literatura de duas formas: as adaptações e aprimorações, como já está especificado no título de sua obra. Como adaptação, Sanders (2006) entende uma relação sinalizada e explícita entre o texto de partida e o texto de chegada, acrescentando que a adaptação vai além de uma mera imitação, somando, suplementando, improvisando e inovando o texto de partida, fazendo desse um outro. A autora também afirma que as adaptações não deveriam ser julgadas por fidelidade e sim por sua metodologia e análise ideológica. Ela apresenta três possíveis pontos de vistas, ecoando Cartmell (1999), para as análises de adaptações:

Transposição”, no qual o texto literário é transferido tão cuidadosamente quanto possível para o filme (o *Hamlet*, 1996, de Branagh, por exemplo); “comentário”, no qual o original é alterado (como em *A letra escarlate*, 1995, de Joffé), e “analogia”, no qual o texto original é usado como um ponto de partida (como em *As patricinhas de Beverly Hills*, 1995, de Amy Heckerling) (CARTMELL, 1999, p.24).

Assim, entende-se que devemos observar em qual destes três pontos de vistas se encaixa o *corpus* escolhido, no nosso caso a analogia, pois o texto fonte (o livro *Harry Potter e as relíquias da Morte*) é usado como um ponto de partida para a adaptação assim facilitando o desenvolver do texto.

Venuti (1953), “*Adaptation, translation, critique*” (2007), nos chama a atenção para os problemas dessas abordagens de adaptações centradas na questão intertextual, ou seja, a criação de um texto a partir de outro já existente - pois estes estudos acabam sendo tendenciosos e privilegiam as adaptações filmicas sobre os textos adaptados, o que para ele, demonstra uma inversão de valores com relação àqueles que consideram o texto de partida como "original" e o texto de chegada como "secundário".

O autor defende uma visão de adaptação que tem como ponto de partida os Estudos da Tradução, e que é apoiada por uma abordagem da linguagem como típica do pensamento e da realidade. Ou seja, ele enxerga a teoria da adaptação como uma interpretação que se constrói a partir dos valores, crenças e cultura do texto de chegada, como um processo

³ *Close*: técnica cinematográfica usada para enquadrar e focar mais no objeto filmado.

⁴ *Flashbacks*: técnica cinematográfica para retratar lembranças em segundos.

de recontextualização: de um contexto de partida a outro de chegada. Nas palavras de Venuti (2007):

Os contextos nos quais a tradução ou a adaptação foram produzidas e recebidas, as tradições e práticas de tradução e construção fílmica assim como as condições sociais que envolvem os atos de se ler um texto ou de se assistir a um filme, devem ser levados em conta para que se evite a construção de julgamentos essencialistas que ignorem as contingências históricas. (VENUTI, 2007, p.35).

Assim podemos dizer que o ato de ver o filme antes do livro acarreta um pré julgamento do que seja melhor ou pior e para Venuti (2007), é importante que não haja julgamento sobre as condições sociais/culturais que incluem os atos de ler ou assistir um filme, que é necessário uma 'adição' do fator cultural para que novos olhares fossem construídos sobre o estudo da adaptação, já que é um fenômeno popular atual.

Devemos compreender que arte de traduzir e adaptar obras literárias para o cinema, seguindo o que diz a teoria da tradução intersemiótica e a da adaptação, busca enquadrar/adequar as alterações para que a essência do novo material não se desligue totalmente do material fonte. É o caso, por exemplo, do elemento da narração, que pode se tornar apenas 'imagem' no filme, seja esta uma cena, um diálogo, uma simples frase, um detalhe ou um *close*. Por isso é capaz de se tornar algo inovador, criativo, tendo até aqui um amplo acervo de conceitos e termos para dar conta das mudanças de formas entre mídias.

A seguir temos os tipos de pesquisa e os passos metodológicos que foram realizados neste trabalho.

3 METODOLOGIA

A seguir teremos os tipos de pesquisa que nosso trabalho se enquadra, descrever o enredo do livro de J.K. Rowling (*Harry Potter e as Relíquias da Morte*) traduzido por Lia Wyler, e do filme de David Yates (*Harry Potter e as Relíquias da Morte parte II*), na versão dublada, e o passo a passo metodológico feito na preparação desta pesquisa.

3.1 Tipo de pesquisa

Nossa pesquisa se caracteriza, primeiramente, como exploratória, pois exploramos as teorias do Estudo da Tradução, que nos ajudaram a desenvolver nosso trabalho.

A nossa pesquisa também pode ser caracterizada quanto ao seu objetivo, que segundo Moreira e Caleffe (2008) é de natureza descritiva. A pesquisa descritiva tem como objetivo observar detalhadamente os dados coletados, procurando resolver os problemas ou melhorar as práticas vigentes. No nosso caso, procuramos observar e coletar cenas do livro e do filme

britânico para, a partir da criação de um *corpus* multimodal⁵, averiguar o uso da tradução intersemiótica e da teoria da adaptação como uma ferramenta para a construção de novos conhecimentos entre culturas.

Esta pesquisa também é qualitativa, pois explora características que dificilmente poderiam ser expressos por números ou tabelas. Moreira & Caleffe (2008) afirmam que os dados são geralmente coletados pela observação do objeto de pesquisa, aqui sendo, o filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte II* do diretor Davis Yates (2011) em contraste com a obra literária *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007) de J.K. Rowling.

Por fim é de cunho interpretativa, uma vez que buscamos interpretar as situações que encontramos no filme que diferem do livro, para Moreira e Calefe (2008), os indivíduos têm opiniões diferentes, assim o pesquisador interpretativista pode expor suas conjecturas, suscitando novas interpretações para seu objeto de estudo.

A partir disso iremos determinar as cenas e seu respectivo capítulo no livro, observar os elementos como os ambientes e cenários, as personagens, diálogos, entre outros, que aparecem na adaptação e analisá-los buscando diferenças entre o livro e filme.

3.2 O *corpus* da pesquisa

Livros são fontes de conhecimento, sejam eles acadêmicos, poéticos, romances ou ficções. Para muitos é importante buscar entretenimentos para o seu dia a dia, procurar um bom livro e fazer novas descobertas. Entrar em contato com livro não se limita em apenas ler o conteúdo, mas buscar por mais informações como por exemplo saber quem é o autor, a editora, etc., e para nós que escolhemos este livro como base do nosso trabalho procuramos saber mais sobre a escritora do mesmo.

Joanne Rowling, mais conhecida como J.K. Rowling, nasceu em Yate, Inglaterra, no dia 31 de julho de 1965. A escritora era professora de francês, mas após o lançamento do primeiro livro de Harry Potter, que obteve sucesso instantâneo, ela deixou as aulas para se dedicar integralmente ao restante da saga. A autora também escreveu livros como *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (2001), *Morte Súbita* (2012), *O Bicho-da-Seda* (2014) e *Vocação Para o Mal* (2015), entre outros. A escritora se aprimorou na área da literatura e hoje, além de escritora é roteirista e produtora.

O primeiro livro da série tornou-se um *best-seller* e, em 2001, foi transformado em filme. Assim começa a saga no cinema, o nosso objeto de estudo, o livro *Harry Potter e as Relíquias da Morte* foi lançado em 2007 e a sua adaptação filmica de *Harry Potter e as Relíquias da Morte parte I e II* estreou em 2010 e 2011.

⁵ *Corpus* multimodal: que se faz ou se apresenta de vários modos, que coexistem em diversas modalidades comunicativas (falas, textos, processamento de imagens, etc.)

A saga de Harry Potter conta a estória de um órfão que descobre aos 11 anos que é bruxo. O garoto sempre passou por maus bocados morando com sua tia Petúnia, irmã de sua mãe, que também era bruxa, no subúrbio de Londres. Após esta descoberta Harry ingressa na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts e sua vida de aventuras começa a partir daí. Cada livro equivale a um ano escolar do protagonista, e seu enredo se torna complexo de acordo com o amadurecimento de Harry (e de seus leitores).

Ao longo de sete livros Harry se depara com uma série de acontecimentos que vão desvendando sua história e seu futuro. O bruxo que matou seus pais, Lord Voldemort (nome que do latim significa voo da morte) está caçando-o para mata-lo com o propósito de viver para sempre, pois há uma profecia que diz que um menino nascido no final de julho irá derrotá-lo.

Os temas mais abordados nos livros é o amor e amizade, bem como o mau e a morte. Percebemos que os livros estão sempre colocando o bem contra o mal e o amor contra a morte. A trama se torna mais obscura ao longo da série, e a cada livro (e respectivo filme), Harry vai descobrindo, com a ajuda de seus amigos Rony e Hermione, o seu destino: enfrentar Lord Voldemort.

O livro escolhido como *corpus* deste trabalho foi o último da saga da escritora britânica, no qual Harry Potter está prestes a completar 17 anos, se tornado maior de idade, o que significa que o feitiço de proteção de sua mãe irá se extinguir e Voldemort poderá atacá-lo a qualquer momento. Neste livro o encontro entre os dois é inevitável, Harry está sempre fugindo, em busca das horcrux⁶ e descobrindo que as relíquias da morte irá ajudá-lo contra o Lorde das Trevas, e o mesmo está sempre atrás de Harry e seus amigos (como em todos os outros livros Rony e Hermione estão com ele, passando por diversos lugares em busca de pistas). Assim, a autora conduz o leitor a uma trilha de suspense até o final do livro, quando entrega toda a verdade e conclui a jornada de herói de Harry Potter.

Outro ponto a ser discutido é o da personagem Severo Snape, fundamental, uma vez que o trecho escolhido gira em volta dele. Ele é descrito como um bruxo que tem um nariz curvo e um cabelo preto gorduroso no livro, tem a confiança do diretor de Hogwarts e o do Lord Voldemort, vive perigosamente como espião, levando e trazendo informações para ambos os lados. Snape sempre foi visto como o professor frio e sarcástico, principalmente com Harry Potter, e durante o desenrolar da série ele muda e se revela como alguém que sempre protegeu Harry, tanto é que no epílogo Harry o descreve como o homem mais valente que ele conheceu. E assim Snape tem seu desfecho, mais precisamente no capítulo 33 intitulado de “*A história de príncipe*”, quando morre para salvar um aluno. Uma das cenas

⁶ Horcrux são objetos criados por meio da arte das trevas e que guarda um pedaço da alma de quem a criou.

escolhida para ser analisada mostra Snape morrendo e Harry, que presenciou tudo, vai tentar ajuda-lo, mas de nada adianta. Sabendo que não irá escapar, Snape entrega a Harry suas lembranças, para que ele compreenda melhor o que terá de fazer.

3.3 Sistematização de pesquisa

O primeiro passo desta pesquisa foi comprar o livro e o filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007), ler e assistir ao filme, mais especificamente o *Harry Potter e as Relíquias da Morte parte II* (2011) e assim procurar e selecionar o capítulo que seria analisado, com o critério de encontrar e mostrar as relativas diferenças descritas no livro de J. K. Rowling. Para isso, o segundo passo foi reler o livro *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007), mais especificamente o capítulo trinta e três, e definir as cenas que estariam se diferenciando do filme. Para isso observamos os ambientes, cenários e diálogos para ver se há interferências entre as duas obras.

O nosso terceiro passo foi fazer a leitura do material teórico que englobasse os aspectos que iríamos analisar no texto, tais como as diferenças e semelhanças, para termos apoio suficiente no momento de analisar e descrever as cenas selecionadas. Foram utilizados textos, artigos e livros que abordam o texto literário traduzido para o cinema e os aspectos que são levados em conta na hora da transposição de um meio escrito (de signos verbais) para um meio visual (de signos não verbais) – que é o caso do livro J. K. Rowling, adaptado para o filme de David Yates. O material teórico explorado no capítulo anterior consiste, portanto, da teoria da Tradução Intersemiótica de Jakobson (2000) e Plaza (2001), que complementam a teoria da adaptação de Stam (2006) Hutcheon (2006), Sanders (2006) e Venuti (2007), pontos principais da nossa análise.

O quarto passo foi analisar as cenas do filme e contrasta-las com o capítulo do livro para que, descobrir se há intervenção do roteirista/diretor que produziu o filme e confirmar se a tradução intersemiótica e adaptação estão presentes, como também observar se houve uma recriação, do signo adaptado. A cena escolhida, no filme, começa em 1:11h e termina em 1:17h.

No nosso próximo capítulo trazemos a análise, com as comparações e os resultados alcançados.

4 ANALISE

Para realizar a análise do corpus do nosso trabalho, focamos capturar momentos do filme que correspondem ao capítulo trinta e três, “*A história do príncipe*”. No livro, um narrador em terceira pessoa narra o que acontece, descrevendo os ambientes, as situações e as

personagens, há falas em itálico, travessão, entre outros elementos textuais. Estes elementos textuais não são retratados no filme e por isso iremos analisar e contrastar estes elementos com as técnicas cinematográficas que o diretor usou no filme, para assim ver as diferenças entre as duas obras.

A adaptação filmica *Harry Potter e as relíquias da morte parte II* (2011) tem suas particularidades e diferenças em relação ao livro. No filme, o diretor optou por não colocar um narrador, para que a dinamicidade nas cenas conduza o filme de forma que os acontecimentos sejam mostrados e não narrados.

Nosso foco é analisar os elementos que compõe o filme tais como: os ambientes; as personagens; fatos excluídos e criados; as cenas, como também as técnicas cinematográficas como o *close*, as trilhas sonoras, desfoco, o tom dos ambientes, etc., pois como Stam (2006) afirma, "poder-se-ia dizer que a adaptação cinematográfica cria uma nova situação áudio-visual-verbal, mais do que meramente imitar o velho estado de coisas como representado pelo romance original." (STAM, 2006, p. 28).

Plaza (2001), também discute sobre as mudanças que encontramos, que estas mudanças acentuam se na tradução intersemiótica e que "a criação neste tipo de tradução determina escolhas dentro de um sistema de signos que é estranho do sistema de signos do original. Estas escolhas determinam uma dinâmica na construção da tradução, dinâmica esta que faz fugir a tradução do traduzido, intensificando diferenças entre os objetos." (2001, p. 30)

A partir dessas diferenças que Stam (2006) prever, escolhemos 4 cenas, que virão a seguir, e a partir destas capturamos alguns momentos que nos mostram a interferência do diretor e que também refletem a teoria estudada.

4.1 O discurso

Neste tópico o foco está nas personagens Harry Potter e Severo Snape, o professor que mais importunou e repugnou Harry durante sua vida na escola. A primeira cena do capítulo narra a morte do professor Snape e mostra o que acontece depois que o Lorde das Trevas dá a ordem para que sua cobra mate Snape. Ele, perto da morte, dá suas lembranças para Harry, para que ele pudesse compreender o que estava acontecendo; o porquê da sua morte; sua relação com os pais de Harry; sua vida de espião, tanto para Dumbledore como para o Lorde das Trevas, e como Harry deveria agir depois de ver as memórias.

No início do capítulo, após Harry Potter coletar as memórias de Snape, há um trecho em itálico, o que significa que o discurso não está sendo narrado, indicando que a personagem se apropriou da fala:

"Vocês lutaram", disse a voz, "valorosamente. Lord Voldemort sabe valorizar a bravura."vocês sofreram pesadas baixas. Se continuarem a resistir a mim, todos morrerão um a um. Não quero que isto aconteça. Cada gota de sangue mágico derramado é uma perda e uma desperdício."Lord Voldemort é misericordioso. Ordeno que as minhas forças se retirem imediatamente. "Vocês tem uma hora. Dêem um destino digno aos seus mortos. Cuidem dos seus feridos. "eu me dirijo agora diretamente a você, Harry Potter. Você permitiu que os seus amigos morressem por você em lugar de me enfrentar pessoalmente. Esperarei uma hora na Floresta Proibida. Se ao fim desse prazo, você não tiver vindo ao meu encontro, não tiver se entregado, então a batalha recomeçará. Desta vez eu participarei da luta, Harry Potter, e o encontrarei, e castigarei até o último homem, mulher ou criança que tentou escondê-lo de mim. Uma hora." (ROWLING, 2007, p. 512).

Em contraste com o livro que o texto está em itálico, o diretor usou outra técnica para mostrar a importância desta fala, no filme surge uma voz muito alta mas não mostra de quem seja, subentendesse que é Lord Voldemort, pois é uma voz característica da personagem, ranhosa/rouca, e está se dirigindo a todos em Hogwarts e toda a área perto da escola. As personagens Rony e Hermione também estão na cena e o impacto que esta voz causa neles é de extremo desconforto.

O discurso do filme se difere do livro, uma vez que no livro Lord Voldemort usa uma linguagem rebuscada e no filme usa uma linguagem mais informal:

"Vocês lutaram bravamente, mas em vão. Eu não queria isto. Cada gota de sangue mágico derramado é um terrível desperdício e por isso ordeno que minhas forças se retirem e na ausência delas deem um destino digno para seus mortos. Harry Potter falo agora diretamente com você, esta noite você permitiu que seus amigos morressem por você em vez de me enfrentar pessoalmente, não existe desonra maior. Me encontre na Floresta proibida e enfrente seu destino. Se você não fizer isto eu matarei até o último homem, mulher e criança que tente esconde-lo de mim." (WARNER BROS, 2011)

Pode se observar que há a interferência do diretor, vimos que a situação mudou, para Pinho (2001) “se diversificam as situações em que são criadas e distribuídas versões em *remake* do original” (2001, p. 16), ou seja, nesta mudança podemos notar que ele usa uma linguagem mais informal como um artifício para que o seu público alvo se identifique, se sinta confortável com a linguagem. Segundo Stam (2006) é possível que o adaptador usufrua da intertextualidade e assim reformular os aspectos da estrutura do texto, no nosso caso da fala, “para que a adaptação não se mostre totalmente subordinada ao original” (STAM, 2006, p 22).

Ainda neste viés, Hutcheon (2006) diz que a adaptação pode ser estudada em três vertentes: como uma entidade ou um produto formal; como um processo de criação; ou ainda como um processo de recepção. Para nós "um processo de criação" explica o porquê das mudanças feitas nesta cena, como a técnica de ressaltar a voz da personagem, tão alta que

todos ouviram, uma vez que não tem como usar elementos textuais no filme. Assim, entendemos que a adaptação, como um processo de (re)interpretação e/ou (re)criação, se apropria primeiramente do texto fonte para depois recriá-lo, comum nas adaptações de obras literárias para o cinema.

Estas recriações tomam proporções maiores, como veremos nas próximas cenas, fazendo com que fique mais nítido as interferências do diretor.

4.2 O salão principal

No livro, após o aviso de Lord Voldemort, as personagens regressam e se veem parados na entrada do castelo. Eles adentram o salão principal e se deparam com o caos pós batalha. Rony vai em direção a sua família e Harry fica imóvel, perplexo com o que está vendo. Há corpos enfileirados e destroços por todos os lado. O foco desta cena está em como Harry está se sentindo naquele momento, quando ele ver os corpos de seus amigos Fred, Tonks e Lupin mortos, e ao vê-los, Harry se mostra incrédulo.

A autora descreve esta cena detalhadamente enquanto no filme, a cena se mostra com um simples *close* no rosto de Harry. O *close* é uma técnica cinematográfica que tem um enquadramento mais fechado, mais próximo do que está sendo filmado. Mas antes veremos a seguir como está o trecho do livro em que ela descreve o que está acontecendo, como ele está se sentindo, e a partir disso notamos que houve mudanças no filme:

“O salão principal pareceu fugir, se tornar menor, encolher, quando Harry recuou tonto do portal. Não conseguia respirar. Não conseguia suportar a visão dos outros corpos, saber quem mais morrerá por ele [...] ele ansiava por não sentir... desejava poder arrancar seu coração, suas entranhas, tudo que estava gritando dentro dele...”

O filme apresenta cortes e a cena acaba não transpassando tudo o que a autora ressalta que ele estava sentindo, e apenas usa o *close* para mostrar a reação de Harry Potter ao ver aquelas pessoas que significavam tanto para ele mortas. O diretor optou por usar o *close* para, possivelmente, encurtar a cena e se limitou em acrescentar apenas uma trilha sonora triste. Optou por não mostrar o salão encolhendo em sua volta usando algum efeito especial. A personagem não fala, não recua, nem se mostra tonto. Não houve uma encenação dramática, uma lagrima caindo ou um olhar cabisbaixo. Além disso a cena está escura, o filme todo está em um tom escuro, acizentado, com pouco contraste e pouco brilho, com um ar sombrio (que é próprio da série), fazendo com que o telespectador, mesmo de forma inconsciente, se prenda naquela atmosfera e procure entender o que está pairando sobre a personagem.

Se referindo à análise, nos perguntamos se é possível transpassar os sentimentos que estão descritos no livro em apenas um *close*, como Stam (2006) questiona, “o analista poderia perguntar: como pode uma adaptação comunicar o “espírito” ou a “presença individual” da intenção autoral?” (STAM, 2006, p. 23), uma vez que, nota se que não houve sequer uma fala

da personagem indicando como ele está se sentindo naquele momento, fazendo com que o analista se questione e procure entender como a adaptação pode transpassar o que está escrito no livro. Efeitos especiais geralmente são usados em filmes de ficção científica, mas neste caso o diretor quis transpassar isso focando apenas na personagem e desfocando as coisas que está ao redor, como podemos ver na imagem a seguir:

Figura 1: Desfoque do que se passa em torno de Harry Potter



Fonte: ROWLING, J.K. **Harry Potter e as relíquias da morte parte II** [filme]. Produção de J.K. Rowling, David Heyman e David Barron, Inglaterra, Warner Bros, 2011, DVD. (1h16m)

Esta forma de transpassar é tão diferente do livro que pode se considerar como uma obra nova, uma criação do diretor e é o que Hutcheon (2011) ressalta, “que o adaptador é um intérprete antes de torna-se um criador”, ou seja, o adaptador passa por um processo de interpretar o que ele leu e tenta refazer isso de forma que a cena fique mais curta porém clara para o telespectador. Um filme de longa-metragem como uma mídia, tem um tempo de duração, isso faz com que o diretor tente compactar o máximo de informação e dinamizando estas para que este tempo não exceda.

A autora também aponta que a adaptação pode estar sujeita a mudanças como está e que isso vai de acordo com a necessidade de gênero e mídia, como também ao “temperamento e talento do adaptador” (HUTCHEON, 2011, p. 123), como aconteceu na cena acima.

4.3 As visões na penseira

Chegamos ao ápice do capítulo, a história do príncipe. Neste trecho do capítulo as memórias que Snape deu a Harry são descritas. O trecho contém muitas diferenças em relação ao filme e o primeiro deles é a forma que a autora descreve como Harry chega até o gabinete do diretor.

No livro, a autora relata a forma que ele deixa o salão principal; como ele chega até a porta de entrada do gabinete; o interior desta sala; a forma que ele encontra a Penseira⁷, e a forma que ele despeja as lembranças de Snape na penseira.

No filme nos deparamos com um grande corte, e depois mostra Harry adentrando na sala do diretor. Não há sinalização ou objetos que identificam que aquela é a sala do diretor, assim quem não conhece a história, seja do livro ou do filme, não irá saber que sala é aquela. Para Hutcheon (2011), o telespectador por não conhecer a obra original não irá notar oscilações entre os aspectos da obra original e os aspectos da adaptação – como a falta de reconhecimento da sala do diretor – estas oscilações só ocorrerá quando se conhece primeiro a adaptação e depois o original, mesmo que seja de outra forma.

Após entrar na sala, a autora descreve como Harry se sente, que “fugir para a cabeça de outro” (ROWLING, 2007, p. 514) seria um alívio e que mesmo essas lembranças sendo de Snape, nada poderia ser pior do que as coisas que ele estava pensando. No filme, o diretor, mais uma vez, optou por não colocar fala, e não há presença de trilha sonora. Harry se mostra conturbado, ainda incrédulo pelo o que houve, chacoalha a cabeça como quem queira que os pensamentos sumissem, e se direciona a penseira, sem hesitar derrama o líquido e mergulha sua cabeça no líquido, e nos deparamos com a tradução intersemiótica novamente, pois para Plaza (2001), diz que a tradução intersmiótica tem a tendência de criar algo novo, novos sentidos e novas estruturas, uma vez que sua característica principal é se desvincular da obra fonte.

Figura 2: Harry despeja as lembranças na penseira



Fonte: ROWLING, J.K. **Harry Potter e as relíquias da morte parte II** [filme]. Produção de J.K. Rowling, David Heyman e David Barron, Inglaterra, Warner Bros, 2011, DVD. (1h15m)

Hutcheon (2011), diz que adaptação deve ser uma reprodução do texto fonte e não uma replicação, uma imitação. Para a autora, quando se trata deste assunto, de adaptação para o cinema, ela discute os termos de perda e diz que a obra adaptada sempre está sujeita a

⁷ Penseira é uma bacia de pedra mágica, com uma espécie de líquido branco-prateado e serve para guardar e rever as lembranças.

perdas. Por mais que o diretor tente refletir o que está no livro, na maioria das vezes ele corta ou encurta uma cena, como também pode acrescentar algo que seja necessário para que o receptor compreenda o que está acontecendo. Veremos mais atitudes assim do diretor, ele usa estes *flashbacks* para ajudar o espectador a compreender coisas do passado que fazem parte de um ‘quebra-cabeça’ da vida de Snape.

4.4 As lembranças de Snape: *Flashbacks*

Como já citei acima, veremos as memórias de Snape. Iremos observar que algumas memórias foram cortadas e outras foram acrescentadas, ao filme. A primeira memória que Harry vivencia, no livro, é a de duas meninas em uma “parquinho infantil quase deserto” (ROWLING, 2007, p. 515) se balançando. Snape as observava por trás de uma moita e cobiçava a mais nova, no caso Lílían, mãe de Harry. Ao contrário do livro, o diretor optou por não colocar a cena em um parque infantil. A cena, que mostra Lílían fazendo magia com uma flor e sua irmã Petunia a repreendendo, acontece em um local mais genérico: em um morro. Ao correr para o alto no morro, Lílían se depara com Snape, que surge de dentro da árvore (e não de trás de uma moita como está no livro), como podemos ver a seguir:

Figuras 3: Snape sai de dentro de uma árvore



Fonte: **Harry Potter e as relíquias da morte parte II** [filme]. Produção de J.K. Rowling, David Heyman e David Barron, Inglaterra, Warner Bros, 2011, DVD. (1h16m)

A primeira pergunta que nos veem a cabeça é: porque o diretor não fez a cena em um parque infantil? A cena foi totalmente reformulada, e Hutcheon (2011) explica, que essa prática pode ser chamada de apropriação ou recuperação (2011, p.29). Isso explica o porquê da ‘recriação’ da cena, que se mostra mais compacta, mas não deixa de transpassar a relação de Lílían com a sua irmã e a forma que conheceu Snape. A iluminação também é outro ponto a ser discutido, pois não se mostra como no livro, que diz “está um dia ensolarado”. A cena do

filme está mais escura, como se estivesse nublado, fazendo com que o ar da cena se torne mais tenso.

A fotografia do filme e o movimento da câmera é peculiar, subentendesse que são lembranças por causa do movimento de vai e vem, como se as lembranças se movessem, ficando embaçadas. São efeitos especiais que tornam estas cenas/lembranças diferentes das cenas convencionais do filme, como podemos ver na imagem a seguir:

Figura 4: O tom da cena



Fonte: ROWLING, J.K. **Harry Potter e as relíquias da morte parte II** [filme]. Produção de J.K. Rowling, David Heyman e David Barron, Inglaterra, Warner Bros, 2011, DVD. (1h16m).

A próxima cena, no livro, mostra Snape e Lílian dialogando, esta conversa se prolonga por duas páginas, e se inicia da seguinte forma:

“– sei o que você é.
 – Como assim? –
 Você é... você é uma bruxa – sussurrou Snape.
 Ela se ofendeu.
 – Não é bonito dizer isso a uma pessoa! [...]” (ROWLING, 2007, p. 516).

Este diálogo mostra uma conversa descontraída sobre as coisas que acontecem no mundo bruxo, sobre a carta que chegaria de Hogwarts, sobre dementadores, sobre a família de Snape, entre outras coisas. O diálogo é muito longo e aborda vários assuntos, retratar isso no filme seria perda de tempo e de custo. Abreviar este diálogo pareceu uma boa saída, pois a forma com que o diretor retrata é eficiente e ainda mantém o espectador ciente de tudo o que está acontecendo entre os dois, como se conheceram.

O diretor comprimiu o trecho em uma cena curta, onde ambos estão deitados na grama e usa uma trilha sonora romântica nesta memória e a risada de Lillian sobressai sobre a trilha sonora. Nesta cena, nos deparamos com a escolha do diretor de apenas introduzir uma trilha sonora, em vez das palavras que estão no livro, mostrando o início da relação entre Lillian e Snape através de suas feições sorridentes, ao invés do encontro mal conduzido que o livro narra. Como podemos ver na imagem abaixo.

Figura 5: Lillian e Snape conversam deitados na grama



Fonte: **Harry Potter e as relíquias da morte parte II** [filme]. Produção de J.K. Rowling, David Heyman e David Barron, Inglaterra, Warner Bros, 2011, DVD. (1h16m)

Stam (2006), considera a esta pequena infidelidade do diretor, como uma essência do meio de expressão e isso se faz quando levamos em conta que o discurso cinematográfico agrega vários elementos, como as palavras, imagens, sons, músicas, iluminação, etc. Que usar apenas um destes elementos juntamente da imagem é suficiente para transmitir o que se passa na história. Esse é o ponto forte do cinema, nos beneficiar com o audiovisual e nos fazer enxergar o que imaginamos quando lemos um livro.

Em seguida, ainda no filme, temos o início da sequência dos *flashbacks* de Snape. São cenas de poucos segundos, mas que mostram como foi a infância de Snape e sua relação com os Potters, Lord Voldemort e Dumbledore. O diretor usou desse artifício para mostrar ao telespectador um pouco de como foi a vida de Snape, vivendo às sombras desse amor por Lillian. Foi por esse amor que ele se deixou ser humilhado, rejeitado e esquecido. Vivendo duas vidas, como agente duplo, e sem esquecer de Lillian desde de seu primeiro encontro até o último, quando a viu morta.

A inclusão das cenas nos *flashbacks* da pensira, na adaptação fílmica, pode ser vista como necessária, já que, nos outros livros e filmes, Snape era visto como um vilão misterioso. O diretor sentiu a necessidade de mostrar o verdadeiro Snape e como ele se sentia com relação a tudo o que viveu, e isso foi essencial para que os fãs entendem seu comportamento em relação a Harry.

Stam (2006) afirma que é necessário que o adaptador pense na teoria da recepção, - que foca sua análise no receptor, e por sua vez se depara com a adaptação – que no nosso caso, o diretor pode criar estas cenas que complementaram a obra original, assim “adaptações presumidamente devem “capturar” ou “trair”, desta forma abrindo espaço para a ideia de que a adaptação complementa as lacunas de um texto literário.” (STAM, 2006, p. 21), estas cenas extras orientam os telespectadores, fazendo com que eles compreendam melhor o que aconteceu com Snape.

Nestas memórias também nos deparamos com algumas passagens de tempo, que vão desde Snape e Lílian, sendo escolhidos pelo Chapéu Seletor⁸ até a vida adulta. As personagens que também surgem nestes curtos *flashbacks*, além de Lílian e sua irmã, são Thiago Potter, a professora Trelawney e Lord Voldemort. Vemos que o adaptador precisou dinamizar as cenas, e que para Hutcheon (2006), o adaptador precisa interpretá-las para depois materializá-las, sem deixar de lado a criatividade, e foi isso que o diretor fez usando a técnica dos *flashbacks*.

Passar anos em segundo é uma técnica muito usada nos filmes, pois encurta a cena e assim, transmite tudo o que o receptor precisa para entender a história, fazendo com que, segundo Stam (2000), “a adaptação assuma um lugar legítimo ao lado romance”, como uma mídia que ao mesmo que adapta, cria coisas novas para dar sustentação ao original.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, o objetivo principal foi comparar um capítulo do livro de J.K. Rowling, *Harry Potter e as relíquias da Morte* (2007), com o seu respectivo trecho no filme *Harry Potter e as relíquias da Morte parte II* (2011) de David Yates, observando as cenas que mais divergiam entre as duas obras, tendo em vista o processo de tradução intersemiótica, que tornou possível e facilitou a transposição da obra literária para o cinema. Encontramos os momentos em que as teorias estudadas apareceram e comparamos os elementos como a narração, fatos excluídos e criados, cenários, ambientes entre as duas obras e verificamos que houve mudanças entre as duas obras.

Tivemos como base os Estudos da Tradução, as teorias de Jakobson (1968), Plaza (2001), como também a teoria da adaptação de Stam (2006), Hutcheon (2006), Sanders (2006) e Venuti (2007). Estes teóricos nos deram suporte para compreender melhor este processo de transpassar as características de um livro para o cinema. Nos fizeram refletir sobre o processo de tradução intersemiótica, que transforma a linguagem verbal em

⁸ O Chapéu Seletor é um chapéu mágico falante, grande, de formato pontudo, que determina em que Casa: Grifinória, Lufa-Lufa, Sonserina ou Corvinal, você pertencerá na escola.

linguagem audiovisual. Para compreendermos que é possível uma adaptação se tornar algo exemplar, e que contribui para dar ainda mais visibilidade para a obra literária, uma vez que, isso pode despertar o interesse do telespectador pela leitura do texto fonte.

Este estudo reforçou nossa ideia de que a adaptação pode representar algo novo, pode representar uma nova vida a obra literária, se moldando e se refazendo de acordo com o tempo e a sociedade que está inserida.

Diante da nossa análise podemos concluir que houve a interferência do diretor do filme, optando em colocar técnicas cinematográficas para suprir os elementos textuais que são encontrados no texto fonte, e que apesar de retirar trechos do livro, ele adicionou cenas que contribuíram para uma melhor compreensão da história em volta de Snape e Harry Potter, como os *flashbacks*, que mostram mais da vida de Snape, como sua infância ao conhecer Lílian e Thiago Potter. Estes flashback não aparecem no livro, e após conhecer as duas obras vimos que era necessário expor estas partes da história de Snape, para os telespectadores compreendam melhor a personagem, já que Snape era visto como uma pessoa maldosa, arisca e misteriosa.

O diretor, juntamente com sua equipe de produção, optou por mostrar o ar sombrio que estava descrito no livro, representando com um tom escuro, acinzentado e tenso no filme, uma vez que, este é o último filme da série e é nele que Harry irá enfrentar seu destino e ficará frente a frente com o seu arque inimigo, Lord Voldemort.

Em conclusão, salientamos que há a necessidade de mais pesquisas e estudos na área da tradução intersemiótica de filmes que observem as adaptações feitas pelo diretor como uma transposição criativa.

As escolhas de imagens do diretor, sejam elas simbólicas ou metafóricas, são estratégias usadas, pelas indústrias cinematográficas, para que o filme seja bem recepcionado pelo público alvo. Ao fim desta pesquisa, destacamos a relevância de estudos nesta área, e que os estudos da tradução intersemiótica ajudem outras pessoas e se renovem a cada dia.

Esperamos que este trabalho impulse mais estudos nesta área.

ABSTRACT

This work seeks to contrast the adaptation of director David Yates, Harry Potter and the Deathly Hallows part II with the work of J.K Rowling, Harry Potter and the Deathly Hallows. We seek to find differences between the two works, considering the Intersemiotic Translation in the adaptation of the literary text to the cinema. We have, as a theoretical foundation for the translation studies, Jakobson (2000), Plaza (2010) and Oustinoff (2011). Among the others

who give support to better understand the adaptation of the book to the cinema are, Stam (2000, 2006), Sanders (2006), Venuti (2007) and Hutcheon (2006). The corpus consists of four scenes, those most divergent from the book, and are taken from chapter thirty-three, "The Story of the Prince." The results show that the adaptation does not totally exclude the narrated content of the original work, but contributes and perfects it, giving it another aspect, and even though it is a recreation of the original work, the film is not an inferior work because it presents creativity and its own aspects.

Keywords: Intersemiotic translation. Adaptation. Cinema. Harry Potter.

REFERENCIAS

- CARTEMEL, D. *Adaptations: from text to screen, screen to text*. London: Routledge, 1999, p. 24.
- HARRY POTTER e as relíquias da morte parte II. Direção: David Yates. Warner Bros. Londres 2011.
- HUTCHEON, L. Uma teoria da adaptação. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. Tradução: André Cechinel. 2006
- JAKOBSON, Roman. "On linguistic Aspects of Translation". IN: Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000. p. 113-118.
- MOREIRA, H.; CALEFE, L. G. Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador. 2aed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.
- OUSTINOFF, Michaël. Tradução: História, teorias e métodos. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. Tradução: Marcos Marcionilo.
- PINHO, J. M. C. A. Tradutor em busca de novos rumos. In: Cadernos de Tradução. Florianópolis: UFSC, v.1, n. 15, 2006.
- PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica. 1a ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ROWLING, J. K. Harry Potter e as relíquias da morte. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.
- SANDERS, J. *Adaptation and Appropriation*. Routledge, 2006.
- STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: Da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro. Florianópolis, no 51, 2000, p. 19-53.
- VENUTI, L. "*Adaptation, translation, critique*". London: Routledge, 2007.