



O Tradutor Seletor: uma breve análise da “neutralidade” da tradução na canção do Chapéu Seletor em Harry Potter

The Sorting Translator: a Brief Analysis of Translation “Neutrality” in the Sorting Hat Song, on Harry Potter

Filipe Cianconi Rodrigues

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil
filipecianconi@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-3947-2748>

Fábio da Silva Fortes

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil
fabiosfortes@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-4411-7115>

Resumo: A teoria logocêntrica vê o significado de um texto como fixo, imutável, a depender somente das intenções conscientes do autor que o escreveu. Entretanto, na tradução é comum que o tradutor insira aspectos de seu contexto sociocultural, modificando aspectos do texto fonte para adaptá-lo à língua de chegada. Dessa forma, este artigo tem o objetivo de demonstrar, através da análise e comparação em três idiomas (inglês, português e latim) da canção do Chapéu Seletor, em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, que o ponto de vista desconstrutivista – que traz a ideia da mutabilidade do sentido – tem mais a oferecer e se encaixa melhor na perspectiva tradutória do que a noção do significado imutável.

Palavras-chave: desconstrução; tradução; logocentrismo; Harry Potter.

Abstract: The logocentric theory takes the meaning of a text as established, unchanging, depending on the conscious intentions of the author who wrote it. However, in Translation, it is common the translator to insert aspects of his/her sociocultural context, modifying aspects of the source text to adapt it to the target language. Therefore, this article aims at demonstrating, through the analysis and comparison among three languages (English, Portuguese and Latin) of the Sorting Hat song, in *Harry Potter*

and the Philosopher's Stone, that the deconstructive point of view – which brings the meaning mutability idea – has more to offer and fits better in the translation perspective than the notion of immutable meaning.

Keywords: deconstruction; translation; logocentrism; Harry Potter.

Recebido em 3 de junho de 2019.

Aceito em 17 de outubro de 2019.

1. Introdução

Toda tradução, por mais simples e breve que seja, trai sua procedência, revela as opções, as circunstâncias, o tempo e a história de seu realizador. Toda tradução por mais simples e breve que seja, revela ser produto de uma perspectiva, de um sujeito interpretante e, não meramente, uma compreensão “neutra” e desinteressada ou um resgate comprovadamente “correto” ou “incorreto” dos significados supostamente estáveis de um texto de partida.

ARROJO, 2003a, p. 68

O ato tradutório tem sido praticado desde as épocas mais remotas da humanidade, das quais se tem notícias. Por volta do século III AEC, por exemplo, os judeus haviam se espalhado pela área do Mediterrâneo, como afirma Scatolin (2011, p. 9), chegando “ao Egito, à Síria, à Mesopotâmia, a cidades da Ásia Menor, às ilhas do Mar Egeu, à Grécia continental, a Creta, Chipre e Cirene”. Com toda essa dispersão pelos continentes, muitos dos judeus já não possuíam domínio sobre o hebraico – eles tinham liberdade religiosa e podiam manter-se ligados aos seus textos religiosos. Contudo, como fariam a leitura de um texto escrito em hebraico sem dominar o idioma? A *Septuaginta* era a tradução em grego dos livros da Bíblia que compunham o que a tradição cristã compreende como o Antigo Testamento, cuja finalidade era permitir a leitura dos textos por cidadãos que dominavam o idioma grego, mas pouco conheciam de hebraico. Essa tradução teria sido realizada por setenta e dois monges que foram dispostos em salas separadas e, por

inspiração divina, teriam traduzido os livros do hebraico para o grego exatamente iguais uns aos outros. O nome *Septuaginta*, que significa “setenta” em latim, surgiu fazendo referência ao número de monges que fizeram esta tradução (SCATOLIN, 2011, p. 16).

No mundo romano, de acordo com Kelly (1995, p. 420), Lívio Andronico – um escravo grego, capturado em Tarento – produziu uma versão latina da *Odisseia*, obra do grego Homero, utilizada nas escolas romanas. Os dramaturgos Plauto e Terêncio aproveitaram-se dos dramas gregos de Menandro e Aristófanes, por exemplo, e compunham obras adaptadas e traduziam os textos gregos para o latim, causando um melhor aproveitamento do público latino. Ainda segundo a autora, a maior contribuição dada pelo orador Cícero foi criar uma terminologia científica em latim para as traduções do grego, isto é, ele ajudou na composição de termos latinos para equivaler, de certa forma, aos termos usados em textos gregos. Dessa forma ilustramos, com alguns exemplos, períodos da história da tradução ainda na Antiguidade – atividade praticada há mais de dois milênios.

O termo português “tradução” tem sua origem na língua latina, oriundo de duas palavras: a preposição *trans*, através de + *ducere*, guiar, levar, transportar, isto é, etimologicamente, seu sentido seria o de guiar, transportar algo através de outra coisa. Por extensão, o ato de traduzir ilustra perfeitamente a conotação latina, uma vez que se transporta alguma mensagem de determinada língua para outra durante uma tradução. Em termos gregos, contrastamos a paráfrase, *metáphrasis*, usada nos meios tradutórios para identificar uma tradução mais “literal”, ou seja, palavra por palavra, com *παράφρασις*, *paráphrasis*, mais utilizada hoje em estudos literários, cujo significado seria se expressar de maneira mais extensa sobre uma coisa em relação a algo que já fora dito antes.

Na Antiguidade, a tradição oral foi sendo substituída pela tradição escrita e, conforme as eras se passavam, mais se confiava no texto grafado (HAVELOCK, 1986, 1994; SMALL, 1997). Durante muito tempo, a ideia da tradução (e percebe-se isso nos métodos¹ de ensino de línguas

¹ Trata-se dos métodos Gramática-Tradução que acreditavam que conhecer aspectos gramaticais e utilizá-los em traduções descontextualizadas era o suficiente para se aprender uma língua estrangeira. Tal concepção fornece suporte para a ideia de que a correspondência entre os significados entre as línguas é fixo, não dependendo do contexto – pois até mesmo frases fora de contexto manteriam seus significados,

estrangeiras, por exemplo) era apresentada como uma *metáphrasis*, isto é, as palavras deveriam corresponder entre si, em duas ou mais línguas, de forma que o tradutor sempre permanecesse ligado ao que estava escrito no texto fonte e o transmitisse para a língua alvo exatamente da mesma forma como estava registrado na língua estrangeira.

No presente artigo, pretendemos fazer uma breve análise da versão latina da “Canção do Chapéu Seletor”, presente no primeiro volume da série Harry Potter, de J.K. Rowling. Para isso, apresentaremos considerações teóricas preliminares sobre o ato tradutório que esclarecem a nossa perspectiva e, na sequência, passamos para a análise do excerto selecionado, tendo em vista o texto em inglês e a versão em latim, cotejando-os também com a tradução para o Português do Brasil (de Lia Wyler).

2. A perspectiva tradutória

Durante algum tempo, esteve em voga uma teoria linguística logocêntrica. Λόγος, *lógos*, em grego é um vocábulo amplo – e que hoje ainda gera muito imprecisão aos tradutores de textos gregos, principalmente os filosóficos, em que esta palavra aparece recorrentemente – que pode significar tanto a palavra em si, como aquilo através do qual o pensamento é expresso, bem como pode significar também o próprio pensamento ou até mesmo discurso (CASSIN *et al.*, 2013, p. 581-593). Jacques Derrida (1975, *apud* ARROJO; RAJAGOPALAN, 2003, p. 48) aponta como foco da teoria logocêntrica o significado transcendental, no qual um objeto se mantém estável no *continuum* espaço-tempo, isto é, o significado de um texto é imutável, permanente e independe do sujeito.

Esta crença na estabilidade do significado – que Derrida chama de logocentrismo –, supostamente, geraria uma oportunidade de, conhecendo as intenções conscientes do autor, chegar, através da tradução, à literalidade de um texto – à *metáphrasis*, o sentido literal, independente de qualquer contexto histórico-social e de qualquer interpretação de seu tradutor (ARROJO, 2003c, p. 100). Entretanto, essa ideia de que o significado de um texto é estável se desfaz se pensarmos na

independente de qualquer interferência. No caso do ensino de latim, particularmente, tal perspectiva, em que pese ser questionada há mais de três décadas, ainda parece permanente em algumas práticas (FORTES; PRATA, 2012, p. 167-185).

língua(gem) como um fator cultural de determinado povo que, de acordo com as necessidades dos falantes, vai se modificando conforme o tempo – gerando neologismos, construções distintas e resignificando palavras. Arrojo (2007, p. 40) afirma que seria impossível resgatar as intenções e o universo de um autor, porque estas intenções são sempre “nossa visão daquilo que possam ter sido”, justamente por conta do fator de evolução das culturas e da própria língua. Não se pode afirmar, com total certeza, que determinada palavra *x* que, por exemplo, tenha sido usada por um autor do século XIX, seja usada da mesma forma por um autor hodierno, cujos contextos socioculturais são completamente distintos.

Arrojo (2003b, p. 35) diz que as teorias logocêntricas compartilham um pressuposto de que a origem dos significados de um texto está fora do sujeito (leitor ou “receptor”), sendo localizada ou no próprio texto ou nas intenções conscientes do autor. Isto é, para se entender um texto, deve-se estar a par das intenções do autor e tiram-se conclusões apenas com relação àquilo que está escrito diante de si. Esta ideia traria duas possibilidades para a compreensão dos textos, segundo a autora (ARROJO, 2003b, p. 35-36): a noção da literalidade – de que o sentido estaria subordinado à letra, ou seja, seria anterior a qualquer interpretação feita pelo leitor – e a noção de que a origem do significado estaria vinculada e projetada no autor – gerando a conhecida pergunta *mas o que o autor quis dizer?*.

Embora seja uma pergunta instigante, é praticamente impossível conceber todas as intenções de um autor ao escrever determinado texto. No momento da tradução, o tradutor, que pode não estar ciente dos propósitos do autor do texto fonte, vai aplicar na sua tradução a leitura que ele fez do texto. Entretanto, ainda que o acesso às intenções do autor fosse possível, o que indica que, ao traduzir, um tradutor seria fiel? Johnson (2005, p. 29) mostra, por exemplo, como que, filosoficamente, a fidelidade é uma pretensão tão quimérica quanto a originalidade de um texto. Em se tratando de línguas não somente afastadas geograficamente, mas também temporalmente, como o é o caso de uma língua moderna (como o inglês), contraposta a uma língua antiga (como o latim), tanto mais se torna impossível uma perspectiva em torno de uma presunção de originalidade/fidelidade tradutória.

Tal fato nos retorna para o trecho citado em epígrafe no início deste trabalho, no qual podemos perceber que toda tradução carrega em si traços do seu tradutor, bem como do contexto sociocultural no

qual ele está envolvido. Escolhas são feitas no ato tradutório – dessa forma, nenhuma tradução é neutra. Tomemos como exemplo a série animada cômica *(Des)Encanto*, criada por Matt Groening (criador de *Os Simpsons* e *Futurama*), em que, no oitavo episódio da primeira temporada, intitulado “Os limites da imortalidade”, os personagens principais vão até o deserto em busca de um frasco valioso. Eles descem até as catacumbas de uma pirâmide e encontram o frasco. Na subida de volta à superfície, um dos vilões, que também estava tentando alcançar o frasco, é deixado no andar inferior, enquanto os protagonistas sobem, escapando. Os protagonistas começam a empurrar as areias do deserto pelo alçapão por onde eles escaparam. Então há o seguinte diálogo:

Luci: *Let's see how you like getting bottled up.*

Odval: *You'll never be able to fill this whole room with sand.*

Luci: *Uh, sure we will. There's a whole desert up here.*²

No momento da tradução, os tradutores/dubladores preferiram aumentar o grau de comicidade do desenho animado, trazendo para os telespectadores brasileiros um tom mais jocoso com o diálogo que se segue:

Luci: Vamos ver se você gosta de ser enterrado.

Odval: É isso mesmo que eu estou vendo? Vai me enterrar na areia?

Luci: Não, não. Vou atolar.

O tom cômico do diálogo só é captado por aqueles que conhecem o *funk*, cuja letra foi referenciada no diálogo acima. As escolhas do tradutor refletem, então, seu contexto, a função que o texto traduzido tem, bem como são adaptadas para se encaixarem melhor na língua alvo. Assim, como diz Arrojo (2003d, p. 78), qualquer tradução traz consigo os vestígios de sua realização, seja ele o tempo, as circunstâncias nas quais o tradutor se encontra, os objetivos deste, ou mesmo sua perspectiva. Snell-Horby (1995, p. 51-52) define a perspectiva como o ponto de vista do falante, narrador ou leitor no que concerne à cultura, ao tempo ou espaço, isto é, o termo abarca uma relação entre o texto fonte com os fatores externos,

² O diálogo poderia ser traduzido da seguinte maneira, seguindo o texto fonte:

Luci: Vamos ver como você gosta de ser engarrafado

Odval: Vocês nunca vão ser aptos a preencher este local todo com areia.

Luci: Uh, claro que vamos. Tem um deserto todo aqui em cima.

sociais e culturais dos indivíduos que estão em contato com o texto na língua de chegada. Assim, o conceito ganha um entorno sociocultural, uma vez que o tempo e o espaço do texto fonte são distintos. Dessa forma, as escolhas tradutórias são informadas pela perspectiva sociocultural assumida pelo tradutor, com base no seu ponto de vista do texto a ser traduzido, como ilustrado pelas escolhas feitas no diálogo supracitado.

Esta noção de que a tradução não precisa ser literal está contida na teoria da desconstrução, que se desenvolveu na França, no fim da década de 1960 e, na qual os teóricos passam a pensar a tradução de forma diferente da visão logocêntrica e trazem, conforme cita Gertzler (2009, p. 186), questões como a sobrevivência do texto original sem a tradução, bem como a mudança de sua identidade a cada tradução feita daquele texto, entre outros. Segundo Gertzler (2009, p. 184), “os desconstrucionistas chegam a sugerir que talvez seja o *texto traduzido que nos escreve* [grifos do autor], e não nós que escrevemos o texto traduzido”, pois como já foi supracitado, o texto apresenta características do seu tradutor, mas estas escolhas tradutórias são feitas levando em consideração o texto em si.

Jacques Derrida, ressoando através da voz de Gertzler (2009, p. 185), sugere que o conceito da desconstrução está intimamente ligado ao ato de traduzir, indicando que o que o autor chama de *différance* pode ser visível. O neologismo criado por Derrida origina-se do verbo latino *differe* (verbo polissêmico que pode significar tanto atrasar – sugerindo um horizonte temporal – como divergir – sugerindo um horizonte espacial), porém com uma alteração gráfica: o vocábulo francês seria escrito em “e”, *différence*, mas Derrida o escreve com “a”, *différance*, soando parecido, embora grafados de forma distinta. Tal fato contribui para a significação do neologismo, uma vez que ele não se refere ao que existe (a língua), mas sim o que não existe, o inaudito (assim como a letra “a” se passa por “e” na pronúncia da palavra), questionando qualquer abordagem ontológica que baseia a noção da tradução na presença de algo contido explicitamente naquele texto (GERTZLER, 2009, p. 197). Jacques Derrida

Desafia o leitor (e principalmente o tradutor) a pensar e repensar cada momento em que uma solução de tradução é apresentada, um item denominado, uma identidade fixada ou uma oração inscrita. A cada gesto de dominação, Derrida sugere que uma nota de rodapé, uma nota à margem ou um prefácio também servem para invocar aqueles sutis significados suplementares divergentes e noções tangenciais perdidas no processo de transcrição (GERTZLER, 2009, p. 185)

Com efeito, uma nota de rodapé para cada mudança/escolha que o tradutor fizesse cobriria a página com informações demais e, provavelmente, cortaria a leitura do texto em diversos níveis, uma vez que o receptor teria que interromper seu exercício para conferir as notas sobre as decisões do tradutor.³ Como o tradutor interpreta e lê aquele texto com seus olhos (imagine-se um tradutor de textos antigos: é uma tarefa árdua desprender-se dos olhos contemporâneos para se inserir na cultura de um povo que viveu há milênios e evitar cometer anacronismos indesejados), algumas decisões, que estariam em um nível maior de mudança do texto fonte, careceriam mais de notas explicativas do que aquelas mais sutis. Estas notas, referentes às mudanças realizadas pelos tradutores, reforçam a ideia de que “os textos originais estão constantemente sendo reescritos no presente e cada leitura/tradução reconstrói o texto-fonte” (GENTZLER, 2009, p. 188). Hönig e Kussmaul (1982), segundo Snell-Hornby (1995, p. 44), consideram o texto como “a parte verbalizada de uma sociocultural”.⁴ Assim, a tradução seria dependente de sua função como um texto que foi implantado na cultura-alvo, função pela qual pode-se preservar a função do texto fonte em sua própria cultura ou mudar sua função para adaptá-la às necessidades específicas da cultura alvo, como foi o caso da série *(Des)Encanto*, citada acima.

Dessa forma, a ideia do significado transcendental, imutável através dos tempos, se guia para finalidades que não sucedem bem. Como as línguas são diferentes entre si – embora tenha características semelhantes também –, nem sempre uma construção utilizada em determinado idioma *x* vai ser traduzido da mesma forma na língua-alvo *y*. Arrojo (2003c, p. 103) diz que nenhuma tradução consegue preservar intactos os significados originais de um texto. Se voltarmos um pouco no tempo, mais precisamente no século I AEC, encontramos na obra *De optimo genere oratorum*, do orador romano Cícero (2011), uma ideia oposta àquela do logocentrismo. Em sua obra, composta em 46 AEC, Cícero cita a necessidade não de verter os termos gregos para o latim

³ Existem, porém, traduções comentadas de textos, com o intuito de descrever e explicar as referências contidas nos escritos daquele texto. A questão de cobrir a visão do leitor com informações demais se encaixaria melhor em uma leitura de um romance, por exemplo.

⁴ *Der verbalisierte Teil eine Soziokultur*, traduzido pela autora como *the verbalized part of a socioculture*.

literalmente, mas, sim sopesá-los, isto é, “equilibrá-los”, para que os falantes de latim entendessem as referências de acordo com sua cultura:

Traduzi, então, dos áticos dois discursos notáveis e contrários entre si, um de Ésquino, outro de Demóstenes, autores dos mais eloqüentes. E não os traduzi como um tradutor, mas como um orador, usando os mesmos argumentos, tanto na sua forma quanto nas suas figuras de linguagem, em termos adequados à nossa cultura. Para tanto, não considerei necessário verter palavra por palavra, mas mantive inteiro o gênero das palavras e sua força expressiva. Não julguei que fosse apropriado contabilizar as palavras para o leitor, mas como que sopesá-las.⁵ (CICERO. *O melhor dos gêneros de oradores*, 5, 14)

Para Cícero, dessa forma, o significado de um texto não seria imutável e sua tradução não deveria ser feita literalmente, indicando que o conteúdo daquele texto fosse estável, mas ao contrário, ele adaptou o texto para que os falantes de latim entendessem sobre o que se tratava aquele texto, tomando como referência aspectos do seu mundo. Nida (1975, *apud* ARROJO, 2003c, p. 102) declara que o fundamental no processo de tradução é que os componentes significativos da língua de partida (no caso de Cícero, o grego) alcancem a língua alvo (o latim), de forma que seus receptores possam se beneficiar das informações. O tradutor, portanto, precisa aprender a ler o texto de partida e, dessa forma, “aprender a produzir significados, a partir de um determinado texto, que sejam ‘aceitáveis’ para a comunidade cultural da qual participa o leitor” (ARROJO, 2007, p. 76).

2.1. Sentido literal x sentido metafórico

Arrojo e Rajagopalan (2003, p. 47) comentam que as teorias que orientam o estudo da linguagem se fundamentam sobre o pressuposto

⁵ CICERO. *De optimo genere oratorum*, tradução de Brunno Vinicius Gonçalves Vieira e Pedro Colombaroli Zoppi: [14] *Conuerti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschini et Demostheni; nec conuerti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, uerbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non uerbum pro uerbo necesse habui reddere, sed genus omne uerborum uimque seruaui. Non enim ea me adnumerare lectori putauit oportere, sed tamquam appendere.*

de que há a crença na oposição entre um sentido literal e um sentido metafórico, figurado. Aquele é associado à estabilidade dos significados, inerente à palavra ou ao enunciado e que, supostamente, preservaria a linguagem de quaisquer interferências causadas por contexto ou interpretações; este é caracterizado como um “desvio”, uma “derivação” e até mesmo como um “parasita” em relação à *metáphrasis*, permitindo-se a criatividade, a invenção, a ruptura de normas e, ainda, a interferência dos contextos em que os leitores/interpretantes estão inseridos.

Snell-Hornby (1995, p. 50) salienta que o principal foco de seu estudo é remover esta rígida divisão entre uma linguagem literária e outra linguagem mais comum (aplicando-se também à tradução literária e a “comum”). A autora nos informa (p. 49) que Coseriu (1970), ao pensar ser inadequada a dicotomia saussuriana *langue x parole*, adicionou a ela o conceito de *norma*. Entretanto, recentemente, linguistas viram esta norma como uma linha de demarcação rígida e prescritiva, na qual as metáforas teriam sido designadas como uma linguagem desviante, pois não aderem às regras de restrições que a língua seleciona. Snell Horby se opõe a essa ideia, dizendo que

A linguagem literária está relacionada com a *exploração da capacidade total de um sistema linguístico* [...] e envolve – não um mero desvio de uma norma estática e prescritiva –, mas a *extensão criativa* de uma norma linguística, no sentido flexível de um potencial governado por regras (SNELL-HORBY, 1995, p. 51).⁶

Sendo a linguagem literária, metafórica, por extensão, a exploração da capacidade total de um sistema linguístico, as decisões de um tradutor no processo tradutório de um texto deste gênero não são simples, uma vez que as decisões tomadas não podem infringir as regras de aceitabilidade da língua alvo e, ainda assim, devem trazer consigo significados coerentes, para que seu público possa compreender de forma que não se percam sentidos do texto durante a leitura. Existem dois conceitos, que envolvem o texto e que podem ser de grande auxílio aos tradutores quando se trata de linguagem literária. São eles a dimensão

⁶ *Literary language is concerned with the exploitation of the entire capacity of a language system [...] and involves – not merely deviance from a static and prescriptive norm – but the creative extension of the language norm, in the flexible sense of rule-governed potential.* Tradução nossa.

e a perspectiva. Aquela foca em aspectos internos da linguagem, como orientações em itens lexicais, artifícios estilísticos ou estruturas sintáticas – se estendendo aos níveis de mudança de foco, como em metáforas e jogos de palavra; esta foca na relação do texto com os fatores externos socioculturais, isto é, se relaciona com o ponto de vista do falante, narrador ou leitor – no que diz respeito à cultura, atitudes, tempo e espaço (SNELL-HORNBY, 1995, p. 51).

Para exemplificar tais conceitos, Snell-Hornby compara o texto, em termos de dimensão e perspectiva, a um filme ou fotografias, exatamente como fez Horácio em sua *Ars Poetica*, também conhecida como Epístola aos Pisões, comparando a poesia à pintura:

Como a pintura é a poesia: coisas há que de
 perto mais te agradam e outras, se a distância
 estiveres. Esta quer ser vista na obscuridade e
 aquela à viva luz, por não recear o olhar penetrante
 dos seus críticos; esta, só uma vez agradou, aquela,
 dez vezes vista, sempre agradecerá
 (HORÁCIO. *Ars poetica*, p. 361-365)⁷

Assim como a comparação de Snell-Hornby, Horácio diz que de acordo com a dimensão e perspectiva, algumas coisas podem te agradar mais se estão perto ou longe. A autora (1995, p. 52) diz que os itens de um filme ou de uma fotografia ganham proeminência de acordo com o foco dado sobre eles, bem como seu relacionamento com aquilo que está ao seu redor. Assim também é a tradução, na qual o tradutor coloca no seu texto seu ponto de vista; gira a lente, proporcionando o foco; nos absorve de várias dimensões diferentes; nos apresenta seu tempo, sua história – deixando para trás a ideia de um sentido único e imutável. Afinal se setenta e duas pessoas forem colocadas em cabines diferentes e forem pedidas para traduzir *A Sociedade do Anel*, de J. R. R Tolkien, é bem provável que tenhamos setenta e duas traduções completamente diferentes. E nas palavras de Arrojo e Rajagopalan (2003, p. 54), “a

⁷ *Vt pictura poesis; erit quae, si propius stes,
 te capiat magus, et quaedam, si longius abstes;
 haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri,
 iudicis argutum quae non formidat acúmen;
 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.* Trad. R. M. Rosado Fernandes.

literalidade (a neutralidade, a razão, o puramente objetivo) é a grande metáfora, a metáfora primordial, criada pelo homem que precisa se esquecer de que a inventou para não se lembrar de sua finitude e suas limitações humanas”.

3. Análise do *corpus*

Como material ilustrativo das questões teóricas sobre tradução apresentadas em linhas gerais previamente, analisaremos um trecho do primeiro livro da saga de Harry Potter, escrito por J. K. Rowling e lançado no ano de 1997. A obra conta a história de um menino que vivia em péssimas condições na casa dos seus tios. Seus pais foram assassinados por um bruxo das trevas, cujo nome ninguém gostava de pronunciar. Quando ele completa 11 anos de idade, ele recebe uma carta da Escola de Magia e Bruxaria Hogwarts, convidando-o a estudar lá, uma vez que ele era, hereditariamente, um bruxo. Ao chegar na escola, os alunos passavam por um processo de “distribuição”, em que um chapéu, ao ser posicionado em suas cabeças, decidia para qual das quatro casas da escola estes alunos seriam enviados. Após Harry Potter e seus dois melhores amigos, Hermione Granger e Ronald Weasley serem colocados na mesma casa, o primeiro ano dos alunos se torna repleto de aventura e magia, na caça da pedra filosofal. Daí o título do primeiro livro da saga: *Harry Potter e a Pedra Filosofal*.

Para nossa análise, utilizaremos um *corpus* paralelo multilíngue, consistindo de um texto fonte (originalmente escrito em inglês: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, 2017) e duas versões traduzidas (uma em português, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, 2015; e uma em latim, *Harrius Potter et Philosophi Lapis*, 2013),⁸ fazendo contrastes das traduções, indicando a presença do tradutor em seus textos. A versão em

⁸ Embora a pedra filosofal, ligada ao mito que circunda a vida de Nicolau Flamel, cuja finalidade permitiria a transmutação de metais de menor valor em ouro ou a criação do Elixir da Vida, dentre outros, tenha sido conhecida em latim como *lapis philosophorum* (a pedra dos filósofos), Needham em sua versão escolheu *lapis philosophi* (a pedra do filósofo) para acompanhar o nome do personagem principal no título da obra. Tal fato nos fez refletir se a escolha feita por ele foi, simplesmente, para acompanhar a nomenclatura pela qual a pedra ficou conhecida em inglês (*philosopher's stone*), mantendo assim o singular ou se a decisão tem relação com o fato de a pedra pertencer a um único personagem na obra de Rowling – o alquimista Nicolau Flamel.

português brasileiro foi traduzida por Lia Wyler (1834-2018), conhecida principalmente pelas traduções da saga de Harry Potter (que conta com sete livros e alguns *spin-off*). A versão latina da obra foi feita por Peter Needham,⁹ professor de línguas clássicas por mais de 30 anos na Universidade de Eton e traduziu outras obras infantis para o latim.

Ao invés de analisar um capítulo inteiro das versões da obra, resolvemos recortar nosso *corpus*, composto somente de um trecho do capítulo sete do primeiro livro, chamado *The Sorting Hat*, *O Chapéu Seletor* e *Petanus Distribuens*, em inglês, português e latim, respectivamente. O trecho escolhido foi justamente a canção que o Chapéu Seletor (utilizando dos termos de Wyler) entoava antes de distribuir os alunos entre as casas da escola de Hogwarts. Separamos em colunas os textos, facilitando, na medida do possível, a leitura e comparação entre as versões. A versão latina contará com um guia justalinear à parte, com a contribuição de um glossário, para auxiliar aqueles que não leem o idioma na comparação com os demais. Este guia trará a tradução dos vocábulos latinos e a ordenação da frase latina como seria na leitura do português – desta forma, o leitor saberá qual a tradução de determinado termo e a ordem em que ele aparece, para uma leitura fluida. Tomamos esta decisão, uma vez que a língua latina é casual, ou seja, a ordem na qual as palavras aparecem na frase não é fixa – são as terminações que indicam as suas funções sintáticas. Portanto, para um melhor aproveitamento da leitura, o léxico contará com a tradução para o português dos vocábulos como eles aparecem no texto latino, por exemplo, *amat*, em latim significaria “ele/a ama”. Dessa forma, no vocabulário, o verbo *amat* teria como tradução “ele/a ama” e não o verbo no infinitivo, como seria de costume. O guia se encontra no Anexo B, seguido do vocabulário, no Anexo C.

Dessa forma, nossa análise consiste, basicamente, em explicitar excertos das traduções apresentadas abaixo, em confronto com o texto fonte, nos quais há certa diferença em comparação com o original. Desse modo, podemos corroborar a ideia segundo a qual o ato tradutório

⁹ Como Needham não é um falante nativo de latim, entende-se que o que ele fez foi uma versão do texto inglês para o latim. Entretanto, etimologicamente, “tradução” dá a ideia de algo conduzido através de outra coisa; assim, a mensagem contida na obra de J.K. Rowling foi conduzida através da visão de Needham para o idioma latino. Então preferimos nos reter ao verbo “traduzir” e seus derivados para nos referirmos ao ato de Needham.

pode ser compreendido como uma operação de desconstrução de um sentido transcendental – já que se assim o fosse, ambas as traduções, de Wyler e Needham, seriam estruturalmente iguais, ainda que em idiomas diferentes. As análises comparativas serão feitas em grupos de quatro versos, seguindo o texto fonte. Logo, verificaremos os quatro primeiros versos, em seguida os próximos quatro e assim sucessivamente.

Já no primeiro verso, Needham acrescenta *discipuli* (alunos, discípulos), não presente no texto fonte. Mais abaixo, Rowling escreve *I'll eat myself if you can find/A smarter hat than me*; Wyler se aproxima bastante dos escritos de Rowling, acrescentando um tom jocoso com a expressão “mais inteligente do que o papai aqui”; Needham faz círculos, pretendendo alcançar o mesmo sentido, porém com versos diferentes: *nam petasus nusquam toto si quaeritis orbe/me melior vobis inveniendus erit* (pois se procurarem no mundo todo, em lugar algum um chapéu mais esperto do que eu será encontrado por vocês). Ele mantém o sentido da frase original, mas sem se prender fielmente à disposição do texto fonte.

Os sintagmas *bowlers Black* e *top hats sleek and tall* nos versos seguintes de Rowling são traduzidos por Wyler da seguinte maneira: “chapéus-coco bem pretos” e “cartolas altas de cetim brilhoso”. Esse é um tipo de vocabulário que o latim usado na Roma Antiga não conhecia. Needham, por sua vez, resolveu essa questão com o simples substantivo *lautitias* (luxuosidade, luxo, fausto). Em seguida, o tradutor optou por tentar elencar os tipos de chapéus tratados no texto fonte de acordo com seus formatos *rotunda* (redondo) e *cylindratos* (cilíndricos). Logo abaixo, Rowling faz um trocadilho no verso *And I can cap them all* e Wyler utiliza mais uma vez uma expressão comum em português na sua tradução: “E dou de dez a zero em qualquer outro chapéu”.

Observando os próximos versos, podemos conferir a perspectiva tradutória de Wyler e seu papel como autora do texto que está traduzindo: ela optou por traduzir os nomes das casas que compunham a Escola de Hogwarts, a saber *Gryffindor*, *Ravenclaw*, *Hufflepuff* e *Slytherin*. A tradutora preferiu adaptar os nomes para Grifinória, Corvinal, Lufa-Lufa e Sonserina, respectivamente. No que diz respeito a Needham, ele manteve os nomes como no texto fonte, em inglês. Constata-se aqui a dificuldade de verter este texto, repleto de termos que não existem em latim – o que aponta mais uma vez para a ideia da desconstrução de um significado transcendental, em que o tradutor deve se apoiar em suas decisões para manter a o texto na língua alvo fluido, sem brechas por

conta de palavras que não puderam ser recuperadas, com a ajuda de um dicionário de latim. Além disso, nota-se que Needham, no trecho analisado, não realizou neologismos latinos que poderiam configurar um neolatim ou latim extemporâneo, preferindo manter coerência com os modos de expressão dessa língua em sua variedade clássica, ainda que, do ponto de vista lexical, precise inserir palavras estrangeiras, medida, entretanto, seguida por tradutores de outras línguas. Com efeito, enquanto muitas traduções, para as mais variadas línguas, deixaram tais nomes como no original, Lia nos apresentou sua leitura do texto e adaptou os nomes – o que pode ter gerado certo desconforto para alguns fãs da saga, mas foi uma atitude tomada com base no seu ponto de vista – talvez para facilitar a leitura e referência dentro da própria obra.

Sobre a Lufa-Lufa, *Hufflepuff*, Needham jogou com as palavras e dividiu o nome da casa, em inglês em duas partes, em *gentibus a iustis et fidis Huffle tenetur Puff* (A *Hufflepuff* é representada por pessoas justas e leais). A ideia por trás desta divisão da palavra é incerta, talvez algum trocadilho que falantes nativos de inglês possam entender melhor – o que ilustraria a noção de que o contexto sociocultural do tradutor fosse um fator a se levar em consideração no momento da tradução. No final da descrição desta casa, Needham acrescenta ao seu texto a seguinte frase: *erit vestra secunda domus* (será esta sua segunda casa), trecho que falta no texto fonte.

A próxima casa a ser descrita é a Corvinal, nos termos de Wyler. Needham já inicia a descrição desta casa adicionando *tertia restat adhuc Ravenclaw nomine dicta* (ainda resta a terceira [casa], chamada *Ravenclaw*), enquanto no original, Rowling apenas diz *Or yet in wise old Ravenclaw [...]*. Dois versos abaixo, temos, na versão de Needham, *sunt lepus hic hominum cultorum artesque Minervae*. Este segmento do texto parece um tanto quanto obscuro – adentrando algum sentido metafórico do qual o tradutor estava ciente durante seu processo de tradução. Iniciemos com o substantivo *lepus*, *-i*, que significa em português “lebre” e seria *hare*, em inglês. Nem no texto fonte, nem no texto alvo α encontramos quaisquer referentes a este termo. Uma tradução em português, tentando manter o conteúdo da versão em latim seria “existem aqui a lebre dos homens cultos e as artes de Minerva”. Metaforicamente, é compreensível a inclusão da deusa Minerva, uma vez que ela era a deusa romana da sabedoria (contraparte da Atena grega) e a Corvinal é a casa representada pela sapiência e agudez da mente. Entretanto, fazendo uma busca no

Oxford Latin Dictionary (1968), percebemos a presença do vocábulo *lepos*, *-oris* que, embora possa parecer semelhante ao termo utilizado na versão de Needham, seu significado é totalmente diferente: dentre as suas acepções, encontram-se *charm or cleverness of language, wit, humour*. No texto fonte, Rowling aponta *Where those of wit and learning [...]*, levando-nos a inferir que o uso de *lepus*, *-i* tenha sido um erro de impressão. Assim, o trecho *sunt lepos hic hominum cultorum artesque Minervae* poderia ser melhor entendido como “há aqui, a sagacidade dos homens cultos e as artes de Minerva”

No que diz respeito a descrição de *Slytherin*, enquanto o texto fonte traz *those cunning folk use any means/to achieve their ends*, Wyler foi um pouco além e escreveu “homens de astúcia que usam quaisquer meios para atingir os fins que antes colimaram”, mudando um pouco a estrutura, mas mantendo o sentido. Já Needham acrescenta *improbuses? Fallax? Haec erit apta domus*. O adjetivo *improbuses*, *a*, um pode significar “ávido”, “insaciável”, “desleal”, entre outros; nos levando a uma tradução aproximativa como “és insaciável/ávido/desleal? Falaz? Esta será a casa apropriada”, embora no texto fonte a formulação é bastante diversa; a apresentação em forma de questionamentos também representa uma importante inovação.

Os quatro últimos versos da canção do Chapéu Seletor/*Sorting Hat/Petatus Distribuens* trazem algumas diferenças entre as versões: no texto de Rowling, ela escreve *You're in safe hands (though I have none)/ For I'm a Thiking Cap!*; na tradução feita por Wyler, ela modifica um pouco o texto fonte, colocando “(Mesmo que os chapéus não tenham pés nem mãos)/Porque sou único, sou um Chapéu Pensador!”: ela acrescenta os pés em sua tradução e demonstra a exclusividade do chapéu com o adjetivo “único”; tais versos na versão latina, de Needham, são colocados como discurso direto, a saber “*incolumes eritis petasi tutamine*” *dicunt*, “*cum careat manibus, cogitat ille tamen*”. O tradutor mantém o sentido do texto, modificando, porém, a estrutura – visto que no texto fonte, a fala é em primeira pessoa, isto é, é o Chapéu Seletor quem está falando sobre ele mesmo, enquanto Needham transforma um discurso reportado por uma terceira pessoa, demonstrado pelo *dicunt* (eles dizem) e as aspas. Com isso, uma tradução aproximada das palavras de Needham ficaria ““você estarão a salvo pela proteção do chapéu” eles dizem, ‘ainda que não tenha mãos, entretanto ele [o chapéu] pensa’”.

Embora nossa análise tenha se restringido a apenas um excerto das obras, percebe-se, ainda assim, que as traduções não estão livres de conter as influências dos tradutores, como dissemos acima e, retomando nossa epígrafe

Toda tradução por mais simples e breve que seja, revela ser produto de uma perspectiva, de um sujeito interpretante e, não meramente, uma compreensão “neutra” e desinteressada ou um resgate comprovadamente “correto” ou “incorreto” dos significados supostamente estáveis de um texto de partida. (ARROJO, 2003a, p. 68)

Este exemplo desmistifica a noção de um significado fixo, através dos tempos: a língua é um meio de comunicação e é adaptada pelos falantes de acordo com suas necessidades. Dessa forma, o significado contido nas palavras e nas expressões construídas com estas nem sempre se mantém estável. Apenas a ideia da polissemia das palavras (quando se busca um vocábulo no dicionário, por exemplo, encontra-se diversos significados para ele, dependendo do campo semântico que se deseja utilizar) já desconstrói a noção da estabilidade/literalidade dos textos. Outro detalhe que pode ser incômodo à primeira vista, na versão de Wyler, é a tradução do nome *James* para Tiago, como no nome do pai do personagem principal da série. Entretanto, etimologicamente, Tiago (e seu derivado Thiago) proveio do espanhol *Sant'Iago*, por aglutinação de *Santo* e *Iago*, nome que, por sua vez, tem sua origem no hebraico *Ya'akov*, e gerou em português também Jacó (versão brasileira de James). Logo, o contexto em que o tradutor se encontra e suas escolhas tradutórias fogem à ideia de que a tradução deva ser logocêntrica, fundamentada em um sentido apenas.

4. Considerações finais

Com a passagem da tradição oral para a escrita, na Antiguidade, o foco e a confiança no texto escrito aumentaram gradativamente. Assim, uma das teorias da tradução, a qual Jacques Derrida chamou de logocentrismo, via o significado de um texto como algo transcendental, ou seja, esse significado permaneceria intacto, imutável, através dos tempos – sem qualquer interferência do leitor/receptor e seu contexto de vida. Entretanto, tentamos, através da análise e comparação do texto

de partida *Harry Potter and the Philosopher's Stone* com dois textos de chegada, a tradução para o português da obra, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, e a versão latina da obra, *Harrius Potter et Philosophi Lapis*, mostrar que as intenções do tradutor, seu contexto sociocultural e sua perspectiva, para tomar decisões no ato tradutório, podem interferir no logocentrismo que se acreditava antes.

Toda tradução contém traços de seu tradutor, seja na escolha lexical, na mudança de estruturas, na inclusão de informações que poderiam facilitar a leitura do leitor ou mesmo na tradução de nomes que, à primeira vista, seriam apenas criações na língua de partida e permaneceriam assim. A tradução nada mais é do que um produto de uma perspectiva em que o tradutor compreende e interpreta os sentidos que, supostamente, são estáticos do texto fonte, trazendo para a cultura alvo sua leitura – traduzida utilizando sua perspectiva – do texto para que aqueles que não falam/leem determinado idioma possam aproveitar ao máximo a oportunidade de desfrutar das obras.

Declaração de Autoria

O presente artigo é resultado de uma disciplina cursada no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Juiz de Fora e escrito pelo aluno bolsista CAPES de Mestrado Filipe Cianconi Rodrigues, sob supervisão e orientação de Fábio da Silva Fortes, que fez a revisão final e apresentou contribuições na discussão teórica.

Referências

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2007.

ARROJO, Rosemary. A desconstrução do logocentrismo e a origem do significado. In: _____ (org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2003a. p.35-39.

ARROJO, Rosemary. Compreender x interpretar e a questão da tradução. In: _____ (org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2003b. p. 67-70.

ARROJO, Rosemary. As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões. In: _____ (org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2003c. p. 71-79.

ARROJO, Rosemary. As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões. In: _____ (org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2003d. p. 71-79

ARROJO, Rosemary; RAJAGOPALAN, Kanavillil. A noção de literalidade: metáfora primordial. In: ARROJO, Rosemary (org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2003. p. 47-55.

CASSIN, Barbara *et al.* Lógos. In: *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*. Princeton: Princeton University Press, 2013. p. 581-593.

CÍCERO. *De optimo genere oratorum/ O melhor dos gêneros de oradores*. Tradução de Brunno Vinicius Gonçalves Vieira e Pedro Colombaroli Zoppi. *Revista Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 10, p. 5-15, 2011.

COSERIU, Eugenio. System, Norm und Rede. In: _____. *Sprache, Strukturen und Funktionem*. Tübingen: Narr, 1970. p. 193-212.

DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Trad. G. C Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1975.

FORTES, Fábio da Silva; PRATA, Patricia. Considerações sobre métodos e metodologias de ensino de latim no Brasil. In: AMARANTE, José; LAGES, Luciene. *Mosaico Clássico: variações acerca do mundo antigo*. Salvador: UFBA, 2012. p. 167-185.

GENTZLER, Edwin. *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. 2. ed. ver. São Paulo: Madras, 2009.

HAVELOCK, Eric. A. *Preface to Plato*. Cambridge, MS: Harvard University Press, 1994.

HAVELOCK, Eric. *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to Present*. New Haven: Yale University Press, 1986.

HÖNIG, Hans G.; KUSSMAUL, Paul. *Strategie der Übersetzung*. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Tübingen: Narr, 1982.

HORÁCIO. *Ars poética/Arte poética*. Introdução, tradução e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1992.

JOHNSON, Barbara. A fidelidade considerada filosoficamente. In: OTTONI, Paulo (org.). *Tradução: a prática da diferença*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 29-35.

KELLY, Louis G. History of translation. In: KOERNER, E. F. K.; ASHER, R. E. (ed.) *Concise History of the Language Sciences: From the Summerians to the Cognitivists*. Pergamon: Cambridge University Press, 1995. p. 419-430.

NIDA, Eugene A. *Language Structure and Translation*. California: Stanford University Press, 1975.

OS LIMITES da imortalidade (temporada 1, ep. 8). (Des)Encanto [seriado]. Direção: Brian Sheesley. Netflix. USA: Produtora: The Curiosity Company Rough Draft Studios, 2018, (25min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/watch/80145121?trackId=13752289&tctx=0%2C7%2Cd1f27949-821f-4671-b7ae-486752bb4053-99515384%2C%2C>. Acesso em: 9 out. 2019.

OXFORD LATIN DICTIONARY. Oxford: The Clarendon Press, 1968.

ROWLING, Joanne K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury, 2017. p. 125-126.

ROWLING, Joanne K. *Harry Potter e a pedra filosofal*. Ilustrações de Mary GrandPré. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2015. p. 89.

ROWLING, Joanne K. *Harrius Potter et philosophi lapis*. Latin translation by Peter Needham. London: Bloomsbury, 2003. p. 95-96.

SCATOLIN, Adriano. Introdução. In: *CÂNTICO dos Cânticos* [Salomão]. Tradução de Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: Hedra, 2011.

SMALL, Jocelyn Penny. *Wax Tablets of the Mind*. Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity. Londres: Routledge, 1997.

SNELL-HORNBY, Mary. Translation as a cross-cultural event. In: SNELL-HORNBY, Mary. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1995.

ANEXO A

Quadro de comparação do <i>corpus</i> trilingue.		
Texto fonte por J.K. Rowling: <i>The Sorting Hat</i> ¹⁰	Texto alvo α por Lia Wylor: <i>O Chapéu Seletor</i> ¹¹	Texto alvo β por Peter Needham: <i>Petasus Distribuens</i> ¹²
“Oh, you may not think I’m pretty, But don’t judge on what you see, I’ll eat myself if you can find A smarter hat than me. You can keep your bowlers black, Your top hats sleek and tall, For I’m the Hogwarts Sorting Hat And I can cap them all. There’s nothing hidden in your head The Sorting Hat can’t see, So try me on and I will tell you Where you ought to be. You might belong in Gryffindor, Where dwell the brave at heart, Their daring, nerve, and chivalry Set Gryffindors apart;	Ah, vocês podem me achar pouco atraente, Mas não me julguem só pela aparência Engulo a mim mesmo se puderem encontrar Um chapéu mais inteligente do que o papai aqui. Podem guardar seus chapéus-coco bem pretos, Suas cartolas altas de cetim brilhoso Porque sou o Chapéu Seletor de Hogwarts E dou de dez a zero em qualquer outro chapéu. Não há nada escondido em sua cabeça Que o Chapéu Seletor não consiga ver, Por isso é só me porem na cabeça que vou dizer Em que casa de Hogwarts deverão ficar. Quem sabe sua morada é a Grifinória, Casa onde habitam os corações indômitos. Ousadia e sangue-frio e nobreza Destacam os alunos da Grifinória dos demais;	discipuli, pulchrum si me non esse putatis, extema specie plus valet ingenium. nam petasus nusquam toto si quaeritis orbe me melior vobis inveniendus erit. lautitias odi: nolo tegmenta rotunda, neve cylindratos tradite mi petasos. Distribuens Petasus vobis Hogvartius adsum cui petasos alios exsuperare datur. Distribuens Petasus scrutatur pectora vestra, quodque videre nequit nil latet in capite. in caput impositus vobis ostendere possum quae sit, vaticanans, optima cuique domus. vosforsan iuvenes Gryffindor habebit alumnos; hanc semper fortes incoluere domum. gens hominum generosa illa est fortisque feroxque; illi nulla potest aequiperare domus.

¹⁰ ROWLING, 2017, p. 125-126.¹¹ ROWLING, 2015, p. 89.¹² ROWLING, 2003, p. 95-96

You might belong in Hufflepuff, Where they are just and loyal, Those patient Hufflepuffs are true And unafraid of toil; Or yet in wise old Ravenclaw, If you've a ready mind, Where those of wit and learning, Will always find their kind; Or perhaps in Slytherin You'll make your real friends, Those cunning folk use any means To achieve their ends. So put me on! Don't be afraid! And don't get in a flap! You're in safe hands (though I have none) For I'm a Thinking Cap!"	Quem sabe é na Lufa-Lufa que você vai morar, Onde seus moradores são justos e leais Pacientes, sinceros, sem medo da dor; Ou será a velha e sábia Corvinal, A casa dos que têm a mente sempre alerta, Onde os homens de grande espírito e saber Sempre encontrarão companheiros seus iguais; Ou quem sabe a Sonserina será a sua casa E ali fará seus verdadeiros amigos, Homens de astúcia que usam quaisquer meios Para atingir os fins que antes colimaram. Vamos, me experimentem! Não devem temer! Nem se atrapalhar! Estarão em boas mãos! (Mesmo que os chapéus não tenham pés nem mãos) Porque sou único, sou um Chapéu Pensador!	gentibus a iustis et fidis Huffle tenetur Puff. adversa tamen scit domus illa pati. hic homines animisque piis verique tenaces invenietis. erit vestra secunda domus. tertia restat adhuc Ravenclaw nomine dicta; est vetus et sapiens ingeniisque favet. sunt lepus hic hominum cultorum artisque Minervae; discipulos similes hic habitare decet. forsitan in Slytherinveniientur amici; improbis es? fallax? haec erit apta domus. ut rata vota habeant scelus omne patrandum est gentibus his; quaerunt nil nisi lucra sua. verticibus iubeo me vos imponere nec non pectoribus firmis rem tolerare velim! 'incolumeritispetasisutamine,' dicunt, 'cum careat manibus, cogitat ille tamen.'
---	---	--

ANEXO B

Guia tradutório justilinear para o texto alvo β , por Peter Needham: *Petasus Distribuens*

discipuli, si putatis me non esse pulchrum¹³
ingenium valet plus externa specie.
Nam si quaeritis petasus toto orbe nusquam
melior me inveniendus erit vobis.
lautitias odi: nolo tegmenta rotunda,
neve tradite mi cylindratos petasos.
Distribuens Petasus Hogvartius adsum vobis
cui datur petasos alios exsuperare.
Distribuens Petasus scrutatur pectora vestra,
quodque nequit videre nil latet in capite.
impositus in caput vobis ostendere possum
quae sit, vaticanans, optima cuique domus.
forsan Gryffindor habebit vos, iuvenes alumnos;
fortes semper incoluere hanc domum.
illa gens hominum generosa est fortisque feroxque;
nulla domus potest aequiparare illi.
HufflePuff tenetur a gentibus iustis et fidis
tamen scit illa domus adversa pati.
hic inuenietis homines tenaces animisque piis verique
erit vestra secunda domus.
adhuc tertia restat nomine dicta Ravenclaw;
est vetus et sapiens et favet ingeniis.
sunt hic lepos¹⁴ hominum cultorum et artes Minervae;

¹³ O primeiro verso traz uma construção que as gramáticas latinas chamam de oração infinitiva. Os verbos latinos que indicavam pensamento/declaração eram formados através deste tipo de oração, em que o verbo complemento do principal (putatis) vem no infinitivo (esse, ser) e o sujeito do verbo no infinitivo aparece no caso acusativo (me pulchrum, eu bonito/belo/formoso). Em português temos este tipo de construção, ainda que não muito utilizado pelos falantes – como, por exemplo, “você acredita existir um Deus?” em contraste com “você acredita que existe um Deus?”.

¹⁴ Preferimos utilizar aqui o termo lepos, oris, que parece se encaixar melhor no contexto, como tratado acima.

deceat discipulos similes hic habitare.
forsitan in Slytherin invenientur veri amici;
improbus es? fallax? haec erit apta domus.
ut habeant rata vota patrandum est scelus omne
gentibus his; quaerunt nil nisi lucra sua.
non iubeo vos me imponere verticibus nec
velim tolerare rem pectoribus firmis!
'eritis incolumes tutamine petasi,' dicunt,
'cum careat manibus, tamen cogitat ille.'

APÊNDICE C

Vocabulário

<p><i>Discipuli</i>: alunos, discentes, discípulos <i>Si</i>: se <i>Putatis</i>: vocês pensam, acham, julgam <i>Me</i>: eu; me (oblíquo) <i>Esse</i>: ser (infinitivo) <i>Ingenium</i>: talento, inteligência, engenho <i>Valet</i>: prevalece, é eficaz <i>Plus</i>: mais <i>Externa</i>: externa; do lado de fora; estranha; estrangeira <i>Specie</i>: espécie; esplendor; beleza; aparência <i>Nam</i>: pois, porque <i>Quaeritis</i>: vocês buscam, procuram; <i>Petatus</i>: chapéu <i>Toto</i>: em todo, no todo <i>Orbe</i>: orbe; círculo; mundo, terra <i>Nusquam</i>: em lugar algum; em nenhuma ocasião <i>Melior</i>: melhor <i>Inveniendus erit</i>: será encontrado; será achado <i>Vobis</i>: por vocês; para vocês <i>Lautitias</i>: luxo, luxuosidade; elegância, suntuosidade <i>Nolo</i>: não quero, não desejo, <i>Tegmenta</i>: proteção; qualquer coisa que se coloque na cabeça, chapéus <i>Rotunda</i>: redondo <i>Neve</i>: nem <i>Tradite</i> (imperativo): entreguem; desistam; cedam <i>Mi</i>: para mim, a mim <i>Distribuens</i>: que distribui; distribuidor <i>Adsum</i>: estou presente; estou aqui <i>Cui</i>: o qual <i>Datur</i>: é dado; é dito; é falado <i>Alios</i>: outros, os demais <i>Exsuperare</i>: exceder; ser superior; valer mais <i>Scrutatur</i>: explora, busca, procura <i>Pectora</i>: peito; tórax; coração, sentimentos; alma, mente</p>	<p><i>Ostendere</i>: revelar, mostrar, apontar <i>Quaesit</i>: qual seja <i>Vaticans</i>: eu anuncio, eu proclamo <i>Cuique</i>: para quem <i>Domus optima</i>: a melhor casa <i>Forsan</i>: talvez, por acaso <i>Habebit</i>: terá <i>Vos</i>: vocês <i>Iuvenes alumnos</i>: jovens alunos <i>Fortes</i>: os fortes, vigorosos, firmes, corajosos, bravos <i>Semper</i>: sempre <i>Incoluere</i>: habitar, morar, permanecer <i>Hanc domum</i>: nesta casa <i>Illagens generosa</i>: esta casa nobre <i>Hominum</i>: de homens <i>Est</i>: é (3ª pessoa singular de “ser”) <i>Ferox</i>: feroz, selvagem <i>Nulladomus</i>: nenhuma casa <i>Potest</i>: pode, é capaz de <i>Aequiparare</i>: igualar, alcançar, ser igual a <i>Illi</i>: a eles, em relação a eles <i>Tenetur</i>: é ocupada, é representada <i>A gentibus</i>: por pessoas <i>Iustis</i>: justas, corretas; louváveis <i>Fidis</i>: fiéis, leais <i>Tamen</i>: entretanto, contudo, todavia <i>Scit</i>: sabe-se, conhece-se <i>Adversa</i>: contrária a, adversa <i>Pati</i>: ao sofrer; à dor <i>Hic</i>: aqui, para cá, para aqui <i>Invenietis</i>: encontrarás, acharás <i>Homines tenaces</i>: homens tenazes/resistes/obstinados <i>Animisque piis verique</i>: de almas pias/bondosas e verdadeiros [homens] <i>Erit</i>: será, estará</p>
---	---

<p><i>Vestra</i>: de vocês, vossos <i>Quodque</i>: e que <i>Nequit</i>: não pode; é incapaz <i>Videre</i>: ver (infinitivo) <i>Nil</i>: nada <i>Latet</i>: oculto, escondido <i>Incapite</i>: na cabeça, na mente <i>Impositus</i>: colocado, posto; <i>artisque</i>: e as artes <i>Minervae</i>: de Minerva; <i>Decet</i>: Convém, deve, é conveniente <i>Similes</i>: semelhantes, iguais <i>Habitare</i>: habitar, morar, residir <i>Forsitan</i>: Talvez <i>Invenientur</i>: serão encontrados, serão achados <i>Possum</i>: eu posso</p>	<p><i>Secunda</i>: segunda <i>Adhuc</i>: ainda <i>Restat</i>: resta, sobra <i>Tertia</i>: terceira <i>Nomina dicta</i>: dita de nome, com o nome <i>Vetus</i>: velho, longo, vetusto <i>Sapiens</i>: que sabe, sábio, inteligente <i>Favet</i>: favorece, interessa a, <i>Ingeniis</i>: aos engenhosos, sábios, talentosos <i>Sunt</i>: estão; são <i>Lepos</i>: elegância; sagacidade; <i>Hominum cultorum</i>: de homens cultos/sábios <i>Veriamici</i>: os verdadeiros amigos <i>Improbis</i>: mau, perverso; ávido, insaciável <i>Es</i>: és? (2ª pessoa singular de “ser”)</p>
--	---