

**REPRODUÇÃO DA MODALIDADE INTERSEMIÓTICA NA ADAPTAÇÃO
CINEMATOGRAFICA DO ROMANCE "HARRY POTTER E A PEDRA
FILOSOFAL"**

**REPRODUCCIÓN DE LA MODALIDAD INTERSEMIÓTICA EN LA ADAPTACIÓN
CINEMATOGRAFICA DE LA NOVELA "HARRY POTTER Y LA PIEDRA
FILOSOFAL"**

**REPRODUCTION OF INTERSEMIOTIC MODALITY IN THE FILM ADAPTATION
OF THE NOVEL "HARRY POTTER AND THE PHILOSOPHER'S STONE"**

Nataliia HOLUBENKO ¹

RESUMO: O artigo centra-se na formulação da estratégia de reprodução das palavras modais em tradução intersemiótica sobre a adaptação cinematográfica de "Harry Potter e a Pedra Filosofal" de J. K. Rowling. Visa-se, aqui, descrever as estratégias adaptativas da reprodução de palavras modais em tradução intersemiótica durante a adaptação de obra literária, que pode ser expressa em representação, gestos, movimentos e planos. Esta abordagem permite refletir elementos como fenômenos naturais, edifícios, objetos móveis e imóveis. Explorou-se a utilização de estratégias adaptativas nas duas semioses, bem como a modalidade do autor, e apresentou-se a comparação dos diálogos das obras. Foi estabelecido que, nas obras literárias, as palavras modais são frequentemente encontradas nas palavras do autor e nas reflexões dos personagens, ou seja, nos segmentos susceptíveis à corrosão durante tradução intersemiótica. Portanto, a fim de manter intencionalidade autoral, os tradutores recorrem a certas estratégias. Assim, neste artigo, essas estratégias foram identificadas no exemplo estudado.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Tradução intersemiótica. Modalidade. Adaptação cinematográfica. Harry Potter.

RESUMEN: *El artículo se centra en la cuestión de la formulación de la estrategia de reproducción de palabras modales en la traducción intersemiótica sobre el ejemplo de la adaptación cinematográfica de la novela "Harry Potter y la piedra filosofal" de J. K. Rowling. Este artículo tiene como objetivo describir las estrategias de adaptación de la reproducción de palabras modales en la traducción intersemiótica llevada a cabo durante la adaptación cinematográfica de una obra literaria, que pueden expresarse en la actuación, los gestos y los movimientos, así como en los respectivos planos. Este enfoque permite reflejar elementos como los fenómenos naturales, los edificios y los objetos móviles e inmóviles. Se exploró el uso de estrategias de adaptación tanto en la novela como en la adaptación cinematográfica, así como la modalidad del autor, y se presentó la comparación de los diálogos del libro y de la adaptación cinematográfica que contienen la modalidad. Se estableció que en las obras literarias, las palabras modales se encuentran con mayor frecuencia en las palabras del autor y en las reflexiones de los personajes, es decir, en los segmentos más susceptibles de corrosión durante la traducción intersemiótica. Por ello, para*

¹ Universidade Nacional de Linguística de Kyiv (KNLU), Kyiv – Ucrânia. Professor Associado, Korunets Departamento de Filologia e Tradução Inglesa e Alemã Korunets. Doutorado em Filologia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4850-721X>. E-mail: n.irgovtsiy@gmail.com

mantener la intención del autor, los traductores recurren a ciertas estrategias de adaptación. Por lo tanto, en este artículo se han identificado las principales estrategias de reproducción de palabras modales en la traducción intersemiótica a partir del ejemplo de la novela "Harry Potter y la piedra filosofal".

PALABRAS CLAVE: Traducción. Traducción intersemiótica. Modalidade. Adaptación cinematográfica. Harry Potter.

ABSTRACT: *The article focuses on the formulation of the strategy of reproduction of modal words in intersemiotic translation of the film adaptation of "Harry Potter and the Philosopher's Stone" by J. K. Rowling. This article aims to describe the adaptive strategies carried out during the adaptation of the literary work, which can be expressed in acting, gestures, movements, and shots. Such approach allows to reflect elements as natural phenomena, buildings, movable and immovable objects. The use of adaptive strategies in both productions as well as the author's modality were explored, and the comparison of dialogues was presented. It was established that in literary works, modal words are frequently found in the author's words and in the characters' reflections, i.e., in those segments that are susceptible to corrosion during intersemiotic translation. Therefore, to maintain the author's intention, translators' resort to certain adaptive strategies, and the main strategies were identified on the example.*

KEYWORDS: Translation. Intersemiotic translation. Modality. Film adaptation. Harry Potter.

Introdução

A tradução intersemiótica, que pode ser definida como a interpretação de sinais verbais através de sistemas de sinais não verbais, tem, até agora, ganhado considerável significado. As fontes literárias são musicadas e reproduzidas na forma de desenhos animados, séries de televisão, quadrinhos, etc. Tais reproduções convencem o crescente número de pessoas a ler tanto a fonte original quanto a obra adaptada (BRANCO; SANTOS, 2017, p. 204). Por exemplo, alguns leitores podem estar dispostos a assistir à adaptação cinematográfica, enquanto o público que prefere assistir a filmes pode decidir ler o livro. Assim, a tradução intersemiótica promove o crescimento cultural e ajuda a construir a conexão entre a obra artística e o leitor/espectador, o que é especialmente relevante para best-sellers mundiais como, por exemplo, as obras de J. K. Rowling sobre o bruxo Harry Potter.

No entanto, a tradução intersemiótica está, na maioria dos casos, associada a certas dificuldades, uma vez que a tradução de sinais verbais em imagens e outros sistemas não verbais provoca a perda de uma certa parte do significado implícito pelo autor da fonte original. Ocorre frequentemente que novos significados que estão ausentes no texto do autor

são introduzidos na adaptação cinematográfica. Tais questões são mais comumente encontradas durante a tradução de certos meios lexicais e gramaticais que constituem o estilo individual e único do autor, em particular, os meios de modalidade (ANDERSON, 1993).

O objetivo do artigo é estudar as estratégias adaptativas de reprodução de palavras modais da língua inglesa em tradução intersemiótica a exemplo da adaptação cinematográfica do mundialmente famoso romance de J. K. Rowling "Harry Potter e a Pedra Filosofal".

O objeto de pesquisa é a tradução intersemiótica como um dos tipos do processo de tradução.

O objeto do estudo são as estratégias adaptativas utilizadas durante a tradução intersemiótica de palavras modais na adaptação cinematográfica do romance "Harry Potter e a Pedra Filosofal", de J. K. Rowling.

Metodologia do Modelo de Pesquisa de Estudo

Modelo de pesquisa

Os seguintes métodos linguísticos foram utilizados no estudo: 1) experimento associativo - demonstração da conexão entre objetos separados e os fenômenos correspondentes da realidade apresentados na literatura e em diversas adaptações cinematográficas; 2) método descritivo, que permitiu sistematizar os conceitos e abordagens para a definição das noções de "tradução intersemiótica" e "palavras modais"; 3) o método de modelagem em combinação com os métodos de análise definitiva e etimológica, que foi utilizado para identificar com base no material analisado as estratégias adaptativas utilizadas para reproduzir palavras modais durante a adaptação cinematográfica do romance "Harry Potter e a Pedra Filosofal"; 4) o método de cálculos quantitativos e elementos de análise estatística, o que facilitou o processo de processamento do material empírico coletado.

O estudo também utilizou métodos científicos gerais, como análise, síntese, indução, dedução e generalização. Usando os métodos de indução, dedução e observação, o material linguístico de J.K Rowling em "Harry Potter e a Pedra Filosofal" e sua adaptação cinematográfica foram analisados, e as principais descobertas da pesquisa foram formuladas.

Amostra do estudo

A questão da tradução intersemiótica já foi estudada anteriormente por linguistas como Algeo (1987), Jakobson (1959), Kaźmierczak (2018) e outros pesquisadores. A questão da modalidade tem sido estudada por cientistas como Vold (2006), Holubenko e Demetskaya (2020), entre outros.

Método de coleta e análise dos dados

No curso da tradução intersemiótica de palavras modais durante a adaptação cinematográfica, a perda parcial do significado investido pelo autor da fonte original na obra é inevitável. Para minimizar as deficiências de tradução, certas estratégias adaptativas são usadas. O estudo é dedicado à análise das estratégias utilizadas pelo diretor da adaptação cinematográfica do romance "Harry Potter e a Pedra Filosofal", considerando o substancial valor literário e educacional do filme.

Resultados

No romance "Harry Potter e a Pedra Filosofal", de J.K. Rowling, foram utilizadas diferentes estratégias de reprodução de palavras modais, o que é atribuído à especificidade dos meios peculiares à indústria cinematográfica.

Tradução intersemiótica durante a adaptação cinematográfica

Tradução intersemiótica e seu lugar entre outros tipos de tradução

Jakobson (1959, p. 233) identificou três tipos de tradução: interlinguística, intralinguística e intersemiótica.

O tipo de tradução interlinguística significa tradução em seu sentido direto, ou seja, a transferência dos sinais produzidos de uma língua com a ajuda de outra língua. A tradução interlinguística é usada diariamente por tradutores de todo o mundo, uma vez que, no ambiente globalizado moderno, a necessidade de transmitir informações orais ou escritas de uma língua estrangeira para a língua nativa do destinatário é de importância urgente e vital.

A tradução intralinguística, também conhecida como renomeação, envolve a interpretação de alguns sinais verbais usando outros sinais da mesma língua. É amplamente utilizado por profissionais como, por exemplo, médicos ou professores quando é necessário esclarecer uma definição ou termo pouco claro usando paráfrases ou palavras sinônimas. Desta forma, quando um sinônimo é considerado pela maioria mais bem sucedido do que o termo básico, neologismos às vezes podem ser formados.

A tradução intersemiótica envolve a interpretação de sinais verbais através de sistemas de sinais não verbais. Em outras palavras, a tradução intersemiótica é a transferência de conteúdo não por meio da mesma ou de outra linguagem natural (ou verbal), mas por meio de

um sistema semiótico não verbal, como coreografia, música, etc., por um lado, e linguagem lógico-informacional, por outro (KAZMIERCZAK, 2018).

A principal característica da tradução intersemiótica é que ela conecta dois ou mais sistemas de sinais, como linguagem e música, dança, arte, etc. Em outras palavras, uma obra literária é transmitida através de uma composição musical, performance teatral, balé, folclore ou outra dança, ou é retratada em pinturas, fotografias, etc. Portanto, quando William Shakespeare produziu a peça "Romeu e Julieta" baseada em um poema de A. Brooke, de fato, ele fez uma tradução intersemiótica. Por sua vez, traduções intersemióticas da peça de Shakespeare foram feitas por Tchaikovsky e S. Prokofiev, quando o primeiro criou uma fantasia de abertura, e o segundo compôs um balé.

Adaptação para as telas, um tipo especial de tradução intersemiótica

Um dos tipos de tradução intersemiótica é a adaptação cinematográfica de uma obra literária e artística. Neste caso, o papel de tradutor é desempenhado por um diretor, que tenta incorporar as ideias do autor no filme. Um diretor deve inerentemente levar em conta a inevitabilidade das perdas, desenvolver uma estratégia de tradução específica e decidir quais componentes do texto podem ser sacrificados para transmitir as informações que podem ser consideradas as mais importantes (HOLUBENKO; DEMETSKAYA, 2020, p. 305).

Durante a adaptação cinematográfica, parte do texto de origem permanece no mesmo sistema semiótico (ou seja, na forma de linguagem) e, portanto, o componente verbal do texto da obra original é parcialmente transferido. A parte restante é traduzida para a linguagem de outros sistemas. Conseqüentemente, os significados são realocados e depois recombinados, formando um macro-significado de um novo trabalho holístico - um longa-metragem. No entanto, seria irrelevante focar no isomorfismo (correspondência mútua-inequívoca) ou homomorfismo (correspondência monodirecional inequívoca de elementos) dos sistemas estudados. É importante ressaltar que uma adaptação cinematográfica não é um modelo ou uma marca da obra original, uma vez que o autor de um longa-metragem sempre introduz elementos individuais, estruturando e combinando os significados do texto original de uma maneira diferente (NUYTS, 2001, p. 22).

Os principais elementos do filme que ajudam o diretor-intérprete no processo de tradução incluem cor, narração, diálogo, música, gestos e expressões faciais, entonação e tom das vozes dos personagens, bem como vários efeitos especiais.

Likhodkina (2017) sugere a seguinte classificação de adaptações cinematográficas de textos literários: 1) adaptação cinematográfica baseada em uma obra de ficção. Nesse caso, alguns elementos são alterados pelo diretor-intérprete, enquanto a correspondência entre o original e o enredo permanece inalterada; 2) adaptação cinematográfica direta (tradução literal). Trabalhando com tais adaptações, o diretor-intérprete se esforça para transmitir com precisão o conteúdo da obra e as imagens dos personagens com o máximo de detalhes possível; 3) adaptação cinematográfica. O principal objetivo desse tipo de adaptação é criar, por meio da tradução intersemiótica e com base na fonte original, um trabalho completamente novo, que seria semelhante ao original (LIKHODKINA, 2017, p. 129).

Problema da omissão parcial da ideia do autor da obra original durante a adaptação cinematográfica

A omissão de alguns significados e sub-significados embutidos na obra do autor - a perda da chamada "voz", estilo e visão do mundo em que os personagens da fonte original vivem e agem - tem sido e continua sendo o problema fundamental da tradução intersemiótica. A principal diferença entre cinema e literatura é que as obras literárias são registradas por escrito, enquanto a descrição do enredo nos filmes é baseada no som na forma de música ou linguagem oral, ou seja, a diferença se reflete nas formas que a palavra assume - escrita ou oral. Normalmente, pouco espaço é dado às palavras do autor, enquanto a descrição de um objeto, sujeito ou ação é feita por meios não verbais.

Além disso, o autor do filme é estritamente limitado pelo tempo do filme, enquanto a percepção do leitor sobre a fonte literária não é limitada no tempo (o que é especialmente o caso de best-sellers mundiais, como a série de obras de J.K. Rowling sobre Harry Potter), e pode se estender por algumas semanas; além disso, o leitor pode a qualquer momento retornar à obra e relê-la, buscando novos significados, enquanto o espectador geralmente é privado de tal oportunidade (embora atualmente, graças à tecnologia moderna, um filme também possa ser visto intermitente e repetidamente). Como sugerido por Christopher Keane, um famoso roteirista americano, um roteiro ideal deve conter de cento a cento e vinte páginas, com uma página correspondente a aproximadamente um minuto do filme. Segundo ele, o restante deve ser atribuído à incompetência do roteirista, pois não está incluído na versão final do filme nem é exibido na tela (KEANE, 1998, p. 1). 71).

Problemas de tradução intersemiótica de palavras modais durante a adaptação cinematográfica

O conceito e as características das palavras modais

Os problemas da tradução intersemiótica surgem mais agudamente durante a reprodução de meios lexicais e gramaticais de modalidade por meios cinematográficos, uma vez que as palavras modais expressam:

1) afirmação do autor a respeito de momentos particulares da obra. Isto é conseguido usando palavras como *certainly, of course, indeed, surely, decidedly, really, definitely, naturally, no doubt*, etc. “My dear Professor, **surely** a sensible person like yourself can call him by his name?”² (ROWLING, 2017, p. 100-101).

2) suposições do autor, que podem ser feitas para diferentes propósitos, por exemplo, para refletir a hesitação dos personagens, para fazer com que o leitor se interesse pelos motivos do comportamento de um personagem, etc. Isso é conseguido por meio de palavras modais, como *perhaps, maybe, probably, obviously, possibly, evidently, apparently* etc. “**Perhaps** it had something to do with living in a dark cupboard, but Harry had always been small and skinny for his age”³ (ROWLING, 2017, p. 28).

“**Obviously** he thought nobody stood a chance of reaching them here in a storm to deliver mail”⁴ (ROWLING, 2017, p. 2). 55).

3) avaliação de uma declaração particular de um herói ou do autor do texto em termos de desejabilidade: *luckily, fortunately, happily, unfortunately, unluckily* etc. “Filch found them trying to force their way through a door that **unluckily** turned out to be the entrance to the out-of-bounds corridor on the third floor”⁵ (ROWLING, 2017, p. 68-69).

O componente categórico do significado das palavras modais – particularmente, a atitude subjetiva do falante em relação ao destinatário – é inerente a todas as palavras modais. A característica pragmática das palavras modais na fala pessoal é que as palavras modais são portadoras de informações sobre as atitudes pragmáticas do falante, sua atitude em relação à situação e intenções de comunicação adicional. As palavras modais podem ser consideradas como dispositivos retóricos locais que, juntamente com o significado explícito, contêm significados ocultos que indicam as intenções do falante.

² "Meu querido Professor, certamente uma pessoa sensata como você pode chamá-lo pelo seu nome? "

³ "Talvez tivesse algo a ver com viver em um armário escuro, mas Harry sempre foi pequeno e magro para sua idade"

⁴ "Obviamente, ele achava que ninguém tinha chance de alcançá-los aqui em uma tempestade para entregar correspondência"

⁵ "Filch encontrou-os tentando forçar o caminho através de uma porta que, infelizmente, acabou por ser a entrada para o corredor fora dos limites no terceiro andar"

O estudo baseia-se na classificação de expressões modais de R. Quirk, S. Greenbaum, J. Leech, J. Swartwick, que inclui 5 tipos:

- 1) verbos modais (can, could, may, might, must, shall, should, will, would),
- 2) verbos modais marginais (dare, need, ought to, used to),
- 3) expressões idiomáticas modais (had better, would rather, would sooner, be to, have got to);
- 4) verbos semi-auxiliares (have to, be about to, be able to, be apt to, be meant to, be bound to, be going to, be obliged to, be supposed to, be willing to, be due to, be likely to, be allowed to),
- 5) verbos *catenatives* (appear to, happen to, seem to, get to, start out to, come to, turn out to, tend to, manage to, fail to + infinitive, keep, keep on, go on, carry on + gerund , get + 'ed' participle) (QUIRK, 1985, p. 33).

As palavras modais também incluem palavras (frases) de acordo e objeção, que expressam concordância ou objeção de uma pergunta. Neste caso, eles podem servir como sentenças inteiras:

- Are the rumors true, Albus?
- **I'm afraid so**, professor.⁶

Nas obras literárias, as palavras modais são encontradas principalmente nas palavras do autor e nas reflexões dos personagens, ou seja, nas partes mais suscetíveis à corrosão durante a tradução intersemiótica. Portanto, para preservar a intenção do autor, é necessário recorrer a certas estratégias adaptativas.

Tipos de estratégias adaptativas utilizadas na tradução de palavras modais

Os seguintes elementos podem ser distinguidos em longas-metragens: diálogos entre os personagens, suas expressões faciais, gestos e movimentos, narração (opcional), acompanhamento musical, iluminação, escolha de cores, close-up, geral e longo plano, perspectiva, tom e entonação da voz, efeitos especiais, etc. Notavelmente, alguns dos problemas associados à tradução intersemiótica de palavras modais podem ser resolvidos usando os gestos dos caracteres indicativos de sua determinação ou, inversamente, incerteza (coçar a parte de trás da cabeça, dentes cerrados, sobrancelhas franzidas de testa, voz fraca ou, ao contrário, gritos, etc.). Além disso, algumas palavras modais podem ser usadas nos

⁶ — Os rumores são verdadeiros, Alvo?
— Temo que sim, professor.

diálogos entre os personagens, de modo a criar maior tensão emocional do que na fonte original, onde tal tensão foi refletida através das observações do autor.

Estratégias adaptativas utilizadas na adaptação cinematográfica do romance "Harry Potter e a Pedra Filosofal"

Visão geral do uso de palavras modais em "Harry Potter e a Pedra Filosofal" por Rowling e na adaptação cinematográfica

O filme "Harry Potter e a Pedra Filosofal" é, sem dúvida, uma adaptação cinematográfica. Embora o enredo seja quase semelhante ao romance de J.K. Rowling, ainda assim, os eventos apresentados neste filme são consideravelmente diferentes: muitos episódios do romance são excluídos (por exemplo, o primeiro capítulo sobre a vida da família Dursley antes de conhecer Harry Potter), enquanto alguns são substancialmente alterados (por exemplo, a cena do encontro com o Professor McGonagall na Rua dos Alfeneiros é encurtada e ligeiramente modificada, a fim de informar rapidamente o leitor sobre o que está acontecendo na tela; quase não há semelhança entre as linhas dos personagens e a fonte original).

Em seu romance "Harry Potter e a Pedra Filosofal", Joan Kathleen Rowling faz amplo uso de palavras modais. Tal abordagem é bastante óbvia, uma vez que, em um conto de fadas infantil, é vital refletir o mundo interior dos personagens, o que pode ser alcançado através de certas categorias de avaliação aplicadas a cada personagem que o leitor encontra ao ler o romance. Portanto, a primeira impressão, que é de importância substancial, é similarmente criada usando palavras modais.

No romance "Harry Potter e a Pedra Filosofal", as palavras modais aparecem com a seguinte frequência:

1) palavras modais afirmativas:

- certainly - 10 vezes;
- of course - 35 vezes;
- really - 73 vezes;
- indeed - 10 vezes;
- surely - 3 vezes;
- definitely - 3 vezes;
- naturally - 1 vez;

- no doubt - 4 vezes.

2) palavras modais de suposição:

- perhaps - 18 vezes;
- maybe - 19 vezes;
- probably - 11 vezes;
- obviously - 13 vezes.

3) palavras modais que avaliam a afirmação em termos de desejabilidade:

- unluckily - 1 vez (“luckily” – não foi usado);
- fortunately - 1 vez (unfortunately - 4 vezes);
- happily - 5 vezes (“unhappily” – não foi usado).

Assim, fica evidente que Rowling evita o uso de palavras modais que caracterizam a desejabilidade de uma afirmação. Isso coincide com a afirmação da escritora que ela repetidamente fez em entrevistas de que ela não quer impor seu próprio ponto de vista aos leitores, mas espera que eles tirem suas conclusões individuais (ROWLING; KAY, 2017).

Na adaptação cinematográfica de 2001, as palavras modais usadas por J.K. Rowling, aparecem com a seguinte frequência:

1) palavras modais afirmativas:

- certainly – não foi usado;
- of course - 7 vezes;
- really - 14 vezes;
- indeed – não encontrado;
- surely - não encontrado;
- definitely - 1 vez;
- naturally - 1 vez;
- no doubt - 1 vez.

2) palavras modais de suposição:

- perhaps - 3 vezes;
- maybe - 2 vezes;
- probably - 1 vez;
- obviously – não foi usado.

2) palavras modais que avaliam a afirmação em termos de desejabilidade:

- unluckily and luckily – não foi usado;
- fortunately – não foi usado (unfortunately - 1 vez);
- happily and unhappily – não foi usado.

Portanto, é evidente que o número de palavras modais no filme é menor em comparação com a fonte original.

3.3.2. Uso de afirmações modais, pressupostos e julgamentos avaliativos nos diálogos como estratégia adaptativa.

As palavras do autor, que é a principal fonte de palavras modais, estão praticamente ausentes no filme. Portanto, o filme quase não contém palavras modais que avaliem a declaração em termos de desejabilidade. Em vez disso, as palavras modais de afirmação estão prevalecendo:

“No problems, **I trust**, Hagrid?”

“Albus, do you **really** think it's safe, leaving him with these people?”

“Our job is to make sure that you don't get bloodied up too bad. Can't make any promises, **of course**.”

“It **should be** a lovely day at the zoo. I'm **really** looking forward to it.”

“What happened down in the dungeons between you and Professor Quirrell is a complete secret. So, **naturally**, the whole school knows.”⁷

No livro, palavras modais de suposição aparecem principalmente nas reflexões de Harry Potter ou em seus diálogos com outros personagens. Ele é um menino com um destino

⁷ "Sem problemas, eu confio, Hagrid? "

"Albus, você realmente acha que é seguro, deixá-lo com essas pessoas? "

"Nosso trabalho é garantir que você não fique ensanguentado tão mal. Não posso fazer promessas, é claro. "

"Deve ser um lindo dia no zoológico. Estou realmente ansioso por isso. "

"O que aconteceu nas masmorras entre você e o professor Quirrell é um segredo completo. Então, naturalmente, toda a escola sabe. "

difícil que, de acordo com o autor, foi até proibido de fazer perguntas, e é por isso que não é surpreendente que ele questione o que o rodeia, mas não pode saber com certeza se o mundo é como ele o vê. Uma das palavras modais que são mais frequentemente usadas em suas reflexões é "maybe": "he could only hear Quirrell's terrible shrieks and Voldemort's yells of, "KILL HIM! KILL HIM!" and other voices, **maybe** in Harry's own head, crying, "Harry! Harry!" Yet sometimes he thought (or **maybe** hoped) that strangers in the street seemed to know him"⁸ (ROWLING, 2017, p. 220). Geralmente, quase todas as palavras modais "talvez" no texto do romance referem-se a Harry Potter, seus pensamentos ou suas observações do mundo.

No filme, a palavra modal "maybe" aparece duas vezes: durante a observação mordaz do professor Snape sobre as habilidades intelectuais dos alunos ((“Then again, **maybe** some of you have come to Hogwarts in possession of abilities so formidable that you feel confident enough not to pay attention”⁹) e a observação irônica de Rony sobre a fuga de três estudantes de Cerberus. Quando a menina perguntou se Rony notou o que Cerberus estava de pé, o menino respondeu:

“I wasn't looking at its feet! I was a bit preoccupied with its heads. Or **maybe** you didn't notice. There were three!”¹⁰

Assim, no filme, Harry é retratado como um personagem muito mais decisivo do que no livro original. O diretor investe em suas linhas palavras modais mais decisivas, por exemplo: “Ron, Ron, you've **really gotta** see this! Ron, you've **gotta** see this! There's something you've got to see”¹¹. Primeiro, isso é atribuído à quantidade de tempo de tela (e, respectivamente, à aceleração dos eventos na tela em comparação com o livro) e, segundo, ao fato de que as hesitações de Harry são expressas principalmente através da atuação. Além disso, o protagonista do filme normalmente tem que ser mais convincente para o espectador do que o protagonista do livro, uma vez que o leitor pode se associar ao personagem, percebendo o mundo "em primeira pessoa", ou seja, do ângulo de vista do personagem, não tendo assim necessidade de visualização adicional. Uma vez que no filme, o protagonista é interpretado por um ator, a associação deve ser baseada em outros fundamentos psicológicos, em particular, a confiança do protagonista em suas próprias ações.

⁸ "ele só podia ouvir os gritos terríveis de Quirrell e os gritos de Voldemort de: "MATE-O! MATE-O! " e outras vozes, talvez na própria cabeça de Harry, gritando: "Harry! Harry! "No entanto, às vezes ele pensava (ou talvez esperava) que estranhos na rua pareciam conhecê-lo"

⁹ "Então, novamente, talvez alguns de vocês tenham vindo a Hogwarts em posse de habilidades tão formidáveis que se sentem confiantes o suficiente para não prestar atenção")

¹⁰ "Eu não estava olhando para os pés dele! Eu estava um pouco preocupado com suas cabeças. Ou talvez você não tenha notado. Eram três! "

¹¹ "Rony, Rony, você realmente tem que ver isso! Rony, você tem que ver isso! Há algo que você tem que ver".

Além de Rony Weasley, outros personagens também às vezes expressam suposições:

“Tain't no safer place, not one. Except **perhaps** Hogwarts” (Hagrid).

“If Harry and Ron hadn't come and found me, I'd **probably** be dead” (Hermione).

“Excuse me, professor, **perhaps** I heard you wrong” (Draco Malfoy).¹²

As expressões faciais do personagem são, em quase todos os casos, de importância significativa, uma vez que também transmitem ao espectador a informação que não é expressa por palavras: Hagrid está orgulhoso de sua inviolabilidade diante de Gringotes, Hermione está realmente convencida de que ela teria morrido sem a ajuda de Harry e Rony, e Draco Malfoy não pode acreditar em seus próprios ouvidos porque ele estava esperando um resultado completamente diferente.

Como já foi mencionado, palavras modais que avaliam afirmações em termos de desejabilidade, estão praticamente ausentes no filme em comparação com o livro. Essa modalidade é quase inteiramente criada pela aprovação ou desaprovação de exclamações de personagens, suas expressões faciais, movimentos, comportamento geral, etc. No entanto, o Professor Quirrell (que é uma espécie de avatar do principal antagonista da história, Lorde Voldemort, tanto no filme quanto no livro), ainda usa uma vez a palavra "unfortunately", dizendo:

“Snape, **unfortunately**, wasn't fooled. While everyone else was running about dungeon, he went to the third floor to head me off. He, of course, never trusted me again.”¹³

Nesta cena, o personagem expressa raiva da pessoa que ele não conseguiu enganar e faz o espectador entender que essa ação naturalmente causou consequências indesejáveis para o Professor Quirrell através do uso quase imediato da frase modal "é claro", ou, em inglês, "of course". Desta forma, o espectador se torna mais consciente da raiva de Quirrell em relação a Snape.

Os diálogos do filme também são simplificados até certo ponto em comparação com o livro. Considerando que se espera que o filme seja mais dinâmico que o livro, os personagens usam relativamente poucas palavras modais, dando preferência a linhas curtas que explicam ao espectador a essência do que está acontecendo na tela. Ao mesmo tempo, o diretor recorreu ao processamento criativo de diálogos do texto da autora para cortar as cenas. Por exemplo, a cena em que Hagrid diz a Harry Potter que ele é um mágico é bastante demorada no livro e

¹² "Não é um lugar mais seguro, nem um. Exceto, talvez, Hogwarts" (Hagrid).

"Se Harry e Rony não tivessem vindo e me encontrado, eu provavelmente estaria morta" (Hermione).

"Desculpe-me, professor, talvez eu tenha ouvido você errado" (Draco Malfoy).

¹³ "Snape, infelizmente, não foi enganado. Enquanto todo mundo estava correndo sobre masmorra, ele foi para o terceiro andar para me expulsar. Ele, é claro, nunca mais confiou em mim. "

contém muitos diálogos, pois o leitor é convidado a ver não apenas a hesitação e a desconfiança de Harry em relação às palavras do estranho, mas também a revelar os motivos da família Dursley, que não estava disposta a dizer a verdade ao menino. No filme, os eventos ocorrem muito mais rapidamente, e as palavras modais juntamente com as expressões faciais dos personagens complementam a imagem, permitindo que o espectador entenda o que os participantes da discussão realmente sentem:

Harry Potter: Excuse me, who are you?

Rubeus Hagrid: Rubeus Hagrid, Keeper of Keys and Grounds at Hogwarts. **Of course**, you know all about Hogwarts.

Harry Potter: Sorry, no.

Rubeus Hagrid: No? Blimey, Harry, didn't you ever wonder where your mum and dad learned it all?

Harry Potter: Learnt what?

Rubeus Hagrid: You're a wizard, Harry.

Harry Potter: I'm a what?

Rubeus Hagrid: A wizard. And a thumping good one, **I'd wager**, once you're trained up little.

Harry Potter: No, you've made a mistake. **I mean** ... I can't be a wizard. **I mean**, I'm just Harry. Just Harry.

Rubeus Hagrid: Well, Just Harry, did you ever make anything happen? Anything you couldn't explain, when you were angry or scared?¹⁴ (ROWLING, 2017, p. 303-307).

Essencialmente, neste ponto, o diálogo com Harry termina, quando o menino relembra alguns momentos do passado e desenvolve confiança em Hagrid. Neste caso, quero dizer, serve como um reflexo do ponto de vista de Harry, e as expressões faciais do ator adicionam modalidade a essa frase na forma de desconfiança e dúvida. Isso contrasta com a confiança de Hagrid e, em última análise, cria o efeito implícito pelo diretor. Deve-se notar que, no livro,

¹⁴ Harry Potter: Com licença, quem é você?

Rubeus Hagrid: Rubeus Hagrid, Guardião de Chaves e Terrenos em Hogwarts. Claro, você sabe tudo sobre Hogwarts.

Harry Potter: Desculpe, não.

Rubeus Hagrid: Não? Blimey, Harry, você nunca se perguntou onde sua mãe e seu pai aprenderam tudo?

Harry Potter: Aprendeu o quê?

Rubeus Hagrid: Você é um bruxo, Harry.

Harry Potter: Eu sou um quê?

Rubeus Hagrid: Um mago. E uma boa batida, eu apostaria, uma vez que você está treinado pouco.

Harry Potter: Não, você cometeu um erro. Quer dizer ... Eu não posso ser um assistente. Quero dizer, eu sou apenas Harry. Apenas Harry.

Rubeus Hagrid: Bem, apenas Harry, você já fez alguma coisa acontecer? Alguma coisa que você não conseguia explicar, quando estava com raiva ou com medo?

Harry também recorre à hesitação (embora demore muito mais), e o tio e a tia de Harry participam ativamente do diálogo, tentando explicar que ainda era muito cedo para o menino aprender alguma coisa. No filme, Hagrid tem uma conversa com os Dursleys após o diálogo com Harry – relativamente curto, mas incluindo um número significativo de palavras modais, que são mais comumente usadas quando Harry pergunta se os Dursleys sabiam que ele era um bruxo:

Harry Potter: You knew? You knew all along and you never told me?

Mrs. Dursley: **Of course** we knew. **How could you** not be? My perfect sister being who she was. My mother and father were so proud the day she got her letter. “We have a witch in the family. **Isn't it wonderful?**” I was the only one to see her for what she was. A freak! Then she met that Potter, and then she had you ... and I knew **you would be** the same. Just as strange, just as abnormal. And then, **if you please**, she went and got herself blown up! And we got landed with you.

Harry Potter: Blown up? You told me my parents died in a car crash.

Rubeus Hagrid: A car crash? A car crash killed Lily and James Potter?

Mrs. Dursley: **We had to** say something.

Rubeus Hagrid: It's an outrage! It's a scandal!

Mr. Dursley: He'll **not be** going.

Rubeus Hagrid: Oh, and **I suppose** a great Muggle like yourself's going to stop him, are you?¹⁵ (ROWLING, 2017, p. 195-198).

Neste caso, palavras modais são usadas para dar ao espectador informações adicionais sobre como os personagens se relacionam uns com os outros e com Lily e James Potter. O sarcasmo da Sra. Dursley demonstra seu caráter e antipatia por sua irmã (e, ao mesmo tempo, explica ao espectador que pode não estar familiarizado com o livro por que a família Dursley não gosta tanto de Harry Potter e comete todas as ações abordadas nos episódios anteriores). A determinação de Dursley é um tanto demonstrativa: suas expressões faciais permitem que o

¹⁵ Harry Potter: Você sabia? Você sabia o tempo todo e nunca me contou?

Sra. Dursley: Claro que sabíamos. Como você poderia não ser? Minha irmã perfeita sendo quem ela era. Minha mãe e meu pai ficaram tão orgulhosos no dia em que ela recebeu sua carta. "Temos uma bruxa na família. Não é maravilhoso?" Eu fui o único a vê-la pelo que ela era. Uma aberração! Então ela conheceu aquele Oleiro, e então ela teve você ... e eu sabia que você seria o mesmo. Tão estranho, tão anormal quanto. E então, se você quiser, ela foi e se explodiu! E nós aterrissamos com você.

Harry Potter: Explodiu? Você me disse que meus pais morreram em um acidente de carro.

Rúbeo Hagrid: Um acidente de carro? Um acidente de carro matou Lily e James Potter?

Sra. Dursley: Tínhamos que dizer alguma coisa.

Rúbeo Hagrid: É um ultraje! É um escândalo!

Sr. Dursley: Ele não vai.

Rúbeo Hagrid: Ah, e eu suponho que um grande trouxa como você vai detê-lo, não é?

espectador afirme com confiança que ele tem medo de Hagrid e não quer entrar em conflito abertamente com ele, sendo forçado a fazê-lo. Assim, Hagrid provoca abertamente o tio Vernon em conflito, usando palavras modais apropriadas que demonstram desprezo e incitam uma resposta agressiva.

Estratégias adaptativas não verbais de reprodução de palavras modais no filme

Outro meio de reprodução de palavras modais usadas no filme é a atuação. Por exemplo, quando Alvo Dumbledore, diretor de Hogwarts, aparece na Rua dos Alfeneiros, a escritora usa a expressão modal *seem* quatro vezes: “Albus Dumbledore didn’t **seem to** realize that he had just arrived in a street where everything from his name to his boots was unwelcome. He was busy rummaging in his cloak, looking for something. But he did **seem to** realize he was being watched, because he looked up suddenly at the cat, which was still staring at him from the other end of the street. For some reason, the sight of the cat **seemed to** amuse him /.../ He had found what he was looking for in his inside pocket. It **seemed to** be a silver cigarette lighter. He flicked it open, held it up in the air and clicked it. The nearest street lamp went out with a little pop. He clicked it again - the next lamp flickered into darkness”¹⁶ (ROWLING, 2017, p. 200).

No filme, isso é percebido devido ao fato de que a primeira música misteriosa, que sintoniza o espectador com um milagre, pode ser ouvida; em seguida, uma coruja decola da placa de sinalização e voa para a floresta, de onde aparece um velho com uma longa barba, fazendo com que o espectador perceba que ele é um mágico. O velho puxa um objeto estranho, que se assemelha a um isqueiro, e começa a acumular a luz das lanternas - assim, algo mágico está acontecendo. Esta cena foi testemunhada por um gato, que posteriormente se transforma em uma bruxa.

Assim, a modalidade, ou seja, a atitude do diretor perante os eventos que ocorrem como algo estranho e inédito (pelo menos, inédito em Rua dos Alfeneiros) é alcançada através do acompanhamento musical, demonstrando na cena as criaturas que geralmente são associadas à magia (corujas, gatos), bem como a figura de um homem de vestido longo e com

¹⁶ "Alvo Dumbledore não parecia perceber que ele tinha acabado de chegar em uma rua onde tudo, desde seu nome até suas botas, não era bem-vindo. Ele estava ocupado vasculhando seu manto, procurando por algo. Mas ele percebeu que estava sendo observado, porque ele olhou de repente para o gato, que ainda estava olhando para ele do outro lado da rua. Por alguma razão, a visão do gato parecia diverti-lo /.../ Ele tinha encontrado o que estava procurando em seu bolso interno. Parecia ser um isqueiro de prata. Ele a abriu, a ergueu no ar e a clicou. A lâmpada de rua mais próxima se apagou com um pequeno estalo. Ele clicou nela novamente - a próxima lâmpada piscou na escuridão"

uma longa barba grisalha, que o espectador médio deve associar imediatamente à figura arquetípica de um velho mago.

Outro exemplo é a cena em que os alunos chegam a Hogwarts de barco, já que no livro, palavras modais foram usadas da mesma forma:

“And the fleet of little boats moved off all **at once**, gliding across the lake, which was as smooth as glass. Everyone was silent, staring up at the great castle overhead. It towered over them as they sailed nearer and nearer to the cliff on which it stood. ‘Heads down!’ Yelled Hagrid as the first boats reached the cliff; they all bent their heads and the little boats carried them through a curtain of ivy which hid a wide opening in the cliff face. They were carried along a dark tunnel, which **seemed to be** taking them **right underneath** the castle, until they reached a kind of underground harbor, where they clambered out on to rocks and pebbles”¹⁷ (ROWLING, 2017, p. 357). Como se vê, nessa cena, a escritora usa palavras modais para transmitir fascínio pelo que estava acontecendo diante dos olhos dos personagens. Para este fim, a música solene e perturbadora é usada, e os rostos espantados das crianças alternam com close-ups do majestoso castelo que emerge da névoa. Ao usar tal técnica, o diretor consegue transmitir por vídeo e música a modalidade que a autora expressou usando palavras modais.

Discussão

Não obstante o amplo escopo de pesquisas realizadas sobre traduções intersemióticas e o valor significativo das obras de J.K. Rowling para a cultura mundial, a tradução intersemiótica de suas obras e as palavras modais que elas contêm não foram estudadas antes, o que justifica o significado e a novidade dos achados deste estudo.

¹⁷ "E a frota de pequenos barcos se afastou de uma só vez, deslizando pelo lago, que era tão liso quanto o vidro. Todos ficaram em silêncio, olhando para o grande castelo acima. Elevou-se sobre eles enquanto navegavam cada vez mais perto do penhasco em que se encontrava. 'Cabeça baixa!' Gritou Hagrid quando os primeiros barcos chegaram ao penhasco; todos eles dobraram a cabeça e os pequenos barcos os carregaram através de uma cortina de hera que escondia uma ampla abertura na face do penhasco. Eles foram carregados ao longo de um túnel escuro, que parecia levá-los bem debaixo do castelo, até chegarem a uma espécie de porto subterrâneo, onde subiram em rochas e seixos"

Conclusão

A reprodução de palavras modais na tradução intersemiótica durante a adaptação cinematográfica é acompanhada pela perda parcial do significado investido na obra pelo autor da fonte original. Tal resultado é quase inevitável, uma vez que, em uma obra literária, as palavras modais demonstram principalmente a atitude do autor ou personagem / personagens para uma determinada virada da trama, outros personagens ou a situação em geral, sendo assim bastante comumente encontradas nas palavras do autor, nas reflexões do herói ou na descrição do que ele ou ela vê ao redor. As filmagens só podem reproduzir parcialmente tais elementos.

As estratégias adaptativas de reprodução de palavras modais na tradução intersemiótica realizadas durante a adaptação cinematográfica de uma obra literária sempre incluem um constituinte não verbal. Pode ser expresso em atuação, gestos e movimentos, bem como em tomadas apropriadas que retratam fenômenos naturais, edifícios, objetos móveis e imóveis, etc.

Notavelmente, as palavras modais podem ser usadas tanto na fala dos personagens quanto completamente ausentes. Nesse caso, a modalidade será alcançada por meio de atuação e vídeo e/ou música.

O diretor de "Harry Potter e a Pedra Filosofal" usou ambas as estratégias, tendo assim criado seu trabalho individual. O filme está intimamente inter-relacionado com a fonte original e reflete de forma credível o seu fascínio com a magia e as aventuras do personagem principal no mundo mágico, mas há uma diferença substancial entre os dois. Essencialmente, o autor do filme manteve o espírito da fonte original, mas sacrificou parte das cenas e reduziu e recombinau significativamente outras, tendo introduzido algumas descobertas individuais. Assim, ele conseguiu reter parte da modalidade do autor usando sistemas de signos não verbais peculiares ao cinema (música de bastidores, atuação, alternância de close-ups, etc.).

REFERÊNCIAS

ALGEO, J. A Comprehensive Grammar of the English Language. By Randolph Quirk, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech, and Jan Svartvik. London: Longman. 1985. x + 1779.

Journal of English Linguistics, v. 20, n. 1, p. 122-136, Apr. 1987. DOI:

10.1177/007542428702000108. Disponível em:

<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/007542428702000108>. Acesso em: 2 abr. 2022.

ANDERSON, S. R. Linguistic expression and its relation to modality. *In*: ANDERSON, S. R. **Current Issues in ASL Phonology**. Elsevier, 1993. p. 273-290. ISBN 9780121932701. DOI:

10.1016/B978-0-12-193270-1.50018-2. Disponível

em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780121932701500182?via%3Dihub>. Acesso em: 2 Abr. 2022.

BRANCO, S. O.; SANTOS, L. S. O uso de atividades de tradução intersemiótica e interlingual em uma sala de aula de língua inglesa como LE. **Revista EntreLinguas**, Araraquara, v. 3, n. 2, p. 203-226, Dec. 2017. DOI: 10.29051/rel.v3.n2.2017.9229. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/entrelinguas/article/view/9229/6966>. Acesso em: 2 abr. 2022.

CAMERON, D. Language, Gender, and Sexuality: Current Issues and New Directions. **Applied Linguistics**, v. 26, n. 4, p. 482-502, Dec. 2005. DOI: 10.1093/applin/ami027. Disponível em: <https://academic.oup.com/applij/article-abstract/26/4/482/145308?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em: 2 abr. 2022.

HERRING, S.; JOHNSON, D.; DIBENEDETTO, T. Participation in electronic discourse in a “feminist” field. In: COATES, Jennifer; PICHLER, Pia. **Language and gender: A reader**. 2. ed. Wiley-Blackwell, 2011. p. 171-182.

HOLUBENKO, N.; DEMETSKAYA, V. Category of Modality Through the Prism of Multipole Approaches in the Modern Translation Theory. **Journal of History Culture and Art Research**, v. 9, n. 2, p. 303, June 2020. DOI: 10.7596/taksad.v9i2.2500. Disponível em: <http://kutaksam.karabuk.edu.tr/index.php/ilk/article/view/2500>. Acesso em: 2 abr. 2022.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: **On translation**. Harvard University Press, 1959. p. 232-239.

KAŹMIERCZAK, M. From Intersemiotic Translation to Intersemiotic Aspects of Translation. **Przekładaniec**, v. 34-35, p. 7-35, 2018. DOI: 10.4467/16891864epc.18.009.9831. Disponível em: <https://www.ejournals.eu/Przekladaniec/English-issues/Special-Issue-Word-and-Image-in-Translation/art/13048/>. Acesso em: 2 abr. 2022.

KEANE, C. **How to write a selling screenplay**: A step-by-step approach to developing your story and writing your screenplay by one of today's most successful screenwriters and teachers. New York: Broadway Books, 1998. 308 p. ISBN 0767900715.

LIKHODKINA, I. A. (Reflection of literary images in cinema or features of intersemiotic translation. **Philological sciences. Questions of theory and practice**, v. 3-3, n. 69, p. 128-130, 2017. Disponível em: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28831784>. Acesso em: 2 abr. 2022.

MONEY, J. Hermaphroditism, gender and precocity in hyperadrenocorticism: Psychologic findings. **Bulletin of the Johns Hopkins Hospital**, v. 96, n. 6, p. 253-264, 1955.

NIKONOVA, V.; BOYKO, Y. Gender-specific emotivity of Victorian female prose from a multidimensional perspective. *Lege artis*. **Language yesterday, today, tomorrow**, v. 4, n. 1, p. 47-82, 2019.

NUYTS, Jan. **Epistemic modality, language, and conceptualization**: A cognitive-pragmatic perspective. John Benjamins Publishing, 2001.

O'BARR, W. M. **Linguistic evidence: Language, power, and strategy in the courtroom.** Elsevier, 2014.

ROWLING, J.; KAY, J. **Harry Potter and the philosopher's stone.** Bloomsbury, 2017.

VOLD, E. T. Epistemic modality markers in research articles: a cross-linguistic and cross-disciplinary study. **International Journal of Applied Linguistics**, v. 16, n. 1, p. 61-87, Mar. 2006. DOI: 10.1111/j.1473-4192.2006.00106.x. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1473-4192.2006.00106.x>. Acesso em: 2 abr. 2022.

Como referenciar este artigo

HOLUBENKO, N. Reprodução da modalidade intersemiótica na adaptação cinematográfica do romance "Harry Potter e a Pedra Filosofal". **Rev. EntreLínguas**, Araraquara, v. 8, n. 00, e022070, 2022. e-ISSN: 2447-3529. DOI: <https://doi.org/10.29051/el.v8i00.17592>

Submetido em: 10/08/2022

Revisões requeridas em: 17/09/2022

Aprovado em: 22/10/2022

Publicado em: 30/12/2022

Processamento e publicação pela Editora Ibero-Americana de Educação.

Correção, formatação, padronização e tradução.

